

# Incursiones culturales: el testimonio posmoderno de Alí Gómez García

*Víctor R. Rivas Gingerich*

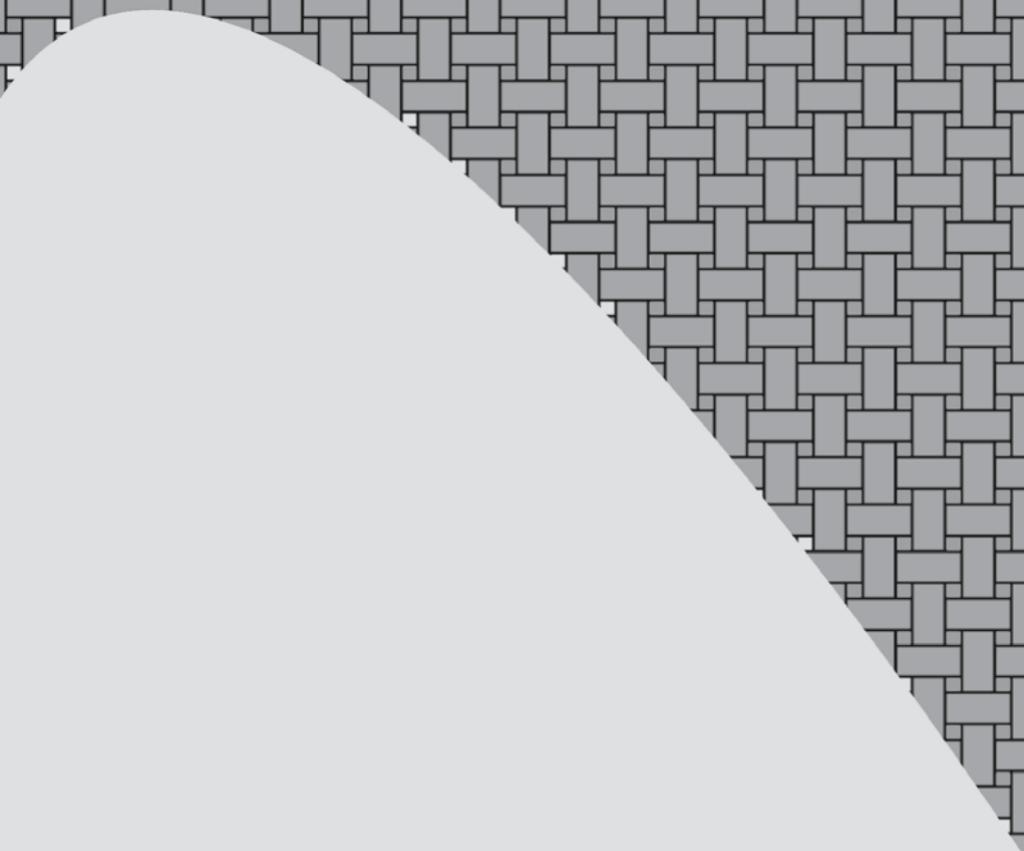
República Bolivariana de Venezuela  
Fundación Editorial  
  
el perro y la rana

COLECCIÓN  
**heterodoxia**  
serie *Crítica emergente*





*INCURSIONES CULTURALES:  
EL TESTIMONIO POSMODERNO  
DE ALÍ GÓMEZ GARCÍA*



República Bolivariana de Venezuela

Fundación Editorial



1.<sup>a</sup> edición digital, 2016

©Víctor R. Rivas Gingerich

© Fundación Editorial El **perro y la rana**

Centro Simón Bolívar

Torre Norte, piso 21, El Silencio

Caracas - Venezuela / 1010

Teléfonos: 0212-7688300 / 7688399

#### **Correos electrónicos**

comunicaciones@fepr.gob.ve

editorialelperroylarana@fepr.gob.ve

#### **Páginas web**

[www.elperroylarana.gob.ve](http://www.elperroylarana.gob.ve)

[www.mincultura.gob.ve/](http://www.mincultura.gob.ve/)

#### **Redes sociales**

**Facebook:** Editorial perro rana

**Twitter:** @perroyranalibro

**Diseño de la colección:** Jorlenis Bernal/ Carlos Zerpa

**Edición:** Luis Lacave

**Corrección:** Yesenia Galindo

**Diagramación:** Brigitte Padilla Alliot

Hecho el Depósito de Ley

Depósito legal lf 40220166001059

ISBN 978-980-14-3430-6



Gobierno **Bolivariano**  
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular  
para la **Cultura**



*INCURSIONES CULTURALES:  
EL TESTIMONIO POSMODERNO  
DE ALÍ GÓMEZ GARCÍA*

*VÍCTOR R. RIVAS GINGERICH*



## COLECCIÓN ***Heterodoxia***

***El pensamiento rebelde*** fue considerado herejía por la ortodoxia. Heterodoxia (hetero=varios, doxa=opinión) es una categoría para el pensamiento creativo y transformador, en pos de lo original y en rebeldía contra el pensamiento único.

Invocando a la pluralidad del pensamiento y a la sana disertación de las ideas, nace esta colección a la cual concurren ensayos y textos de reflexión en las ciencias de lo humano, de lo animado y de lo inanimado, abarcando temas que van desde la reflexión filosófica, pasando por la matemática y la física, hasta la crítica literaria, cultural y demás expresiones del pensamiento.

**Heterodoxia** recoge todos aquellos textos de carácter ensayístico y reflexivo. Está conformada por cinco series que tejen la historia de los distintos discursos del pensamiento: de lo canónico a lo emergente, de lo universal a lo particular, de la formalidad a la heterodoxia.

*Serie Clásicos*

Obras claves de la tradición del pensamiento humano, abarcando la filosofía occidental, oriental y nuestramericana.

***Serie Crítica emergente***

Textos y ejercicios reflexivos que se gestan en nuestra contemporaneidad. Abarca todos aquellos ensayos teóricos del pensamiento actual.

*Serie Aforemas*

Entre el aforismo filosófico y lo poético, el objeto literario y el objeto reflexivo son construidos desde un espacio alterno. La crítica literaria, el ensayo poético y los discursos híbridos encuentran un lugar para su expresión.

*Serie Teorema*

La reflexión sobre el universo, el mundo, lo material, lo inanimado estará dispuesta ante la mirada del público lector. El discurso matemático, el físico, el biológico, el químico y demás visiones de las ciencias materiales concurrirán en esta serie para mostrar sus tendencias.

*A Alexandra, Cristina, Santiago y Samara, quienes, cada cual con su propia revolución ante la vida, alientan y dan vuelo a mi propia realidad.*

*A mi mamá, quien nos enseñó a conversar con la gente y andar por el monte en busca del pasado para apreciar este presente y armar mejor nuestro porvenir.*

*A mi papá, quien, aprovechando nuestras fabulosas excursiones por el país en una fiel Ford ranchera, nos enseñó por qué había que darles tantas colas a los guerrilleros.*

*A Sanda, quien, con sagaz amor y crítica franca, me sostiene firme durante las instancias más oscuras de mis batallas contra cegueras institucionales y sus cínicas burrocracias [sic].*



## Agradecimientos

Me maravillo ante mi familia por todas las razones habidas y por haber que inspiran, incitan e insisten para que uno nunca se dé por vencido. Gracias a ellos, a todos regados entre Norte y Sur, es que este libro ha visto la luz.

Agradezco a mis hermanas del Norte, Bárbara y Susan, por desinteresados apoyos reales y virtuales necesarios para seguir adelante, y sonriendo a pesar de los tropiezos de la vida. De igual manera le doy las gracias a mis hermanas del Sur, Vivian y Elinor, por su desbordado apoyo en todo lo concerniente a necesarias logísticas, a veces loqueras, de la investigación a larga distancia: entre los viajes y los contactos, entre crítica seria y seria risa, y sobre todo los preciados rinconcitos prestados para escribir o descansar durante mis estadías en Caracas.

En especial, me urge agradecer con todo mi sentir a la familia de Alí Gómez García: su eterna compañera Raquel, sus dedicados hijos Toribio, Fania y Nicanor; y su mamá, la legendaria maestra Matilde, por recibirme con los brazos abiertos y compartir preciados y vivos recuerdos de Alí el compañero, Alí el papá y Alí el hijo.

Finalmente, quiero destacar la gran estima y aprecio que siento por mis amigos y colegas del mundo escriturario, en especial a Christian Valles por escuchar largamente mis propuestas de proyectos y aconsejarme sabiamente cómo proseguir; a Elis

Labrador por su pronta amistad y entusiasmo, tanto humano como profesional, con respecto a este libro y otros proyectos que vamos armando; a Luis Lacave y al equipo editorial de El Perro y la Rana por su profesionalismo y excelente ojo al detalle. A todos reitero mi profundo agradecimiento. Gracias.

## ANTECEDENTES: EL ÑÁNGARA Y SU OBRA

[13]

El narrador y combatiente venezolano Alí Gómez García (1951-1985), oriundo de la parroquia La Vega de Caracas, fue merecedor en 1985 del Premio Literario Casa de las Américas, mención Testimonio, por su obra *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*. El día 8 de mayo, poco después de haber recibido el prestigioso premio latinoamericano, el capitán Gómez García, desempeñando su deber como miembro del Frente Sandinista, dio la vida combatiendo la contrarrevolución en Nicaragua. Por su participación destacada en las fuerzas sandinistas y “sus méritos de combatiente internacionalista” se le concedió *post mortem* la ciudadanía nicaragüense.<sup>1</sup>

---

1 Información suministrada según el paratexto de la primera edición de *Falsas...* También explica este hecho Vitalina Alfonso, quien en 1986 reseña la obra de Gómez García para la revista *Casa de las Américas*.

La premiación y consecuente publicación de *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara* se hizo realidad gracias a aquel honorable jurado<sup>2</sup> de Casa de las Américas, insigne institución cubana y latinoamericana, que le otorgó el primer lugar en la entonces incipiente categoría de un controvertible género literario: el Testimonio. *Falsas...* se publicó póstumamente en el Establecimiento 08 “Mario Reguera Gómez”, de La Habana, Cuba, en octubre de 1985. Veinte años después, en 2005, se publicó en Caracas *Francisco de Miranda, peregrino de la libertad*, su segunda obra póstuma, la cual, junto a *Falsas...* y una serie de poemas sueltos publicados en varias revistas y páginas literarias de Cuba, Nicaragua y Venezuela, comprenden la totalidad de su obra conocida hasta el momento.

La génesis de *Falsas...* le debe todo al ímpetu de Alí Gómez García de querer compartir y dar a conocer a todo pueblo que toma conciencia de sí mismo la experiencia y visión guerrillera que se vivió en Venezuela al final de los años sesenta y principios de los setenta, una época en que la esperanza de jóvenes comprometidos con la lucha de clases se fundamentaba en el propósito de forjar un mejor porvenir en lo social y político, no solo para sus propios hijos, sino también para futuras generaciones de venezolanos.

En una segunda y afortunada ocasión, el 8 de mayo de 1995, la obra testimonial del ñangara se volvió a publicar con motivo del décimo aniversario, tanto de su primera publicación en Cuba como de la prematura caída de su autor en combate. Para esa segunda edición (la primera edición publicada en Venezuela) el prólogo fue escrito por el profesor Aristóbulo Istúriz, quien ejercía en aquel entonces el cargo de máximo representante de la

[ 14 ]

2 El jurado para el premio de 1985, mención Testimonio, estaba compuesto por José Miguel Varas (Chile), Frei Betto (Brasil), Carlos Navarrete (Guatemala) y Enrique de la Osa (Cuba).

Alcaldía de Caracas (1992-1996), posición influyente que determinó la reedición de *Falsas...* para aquella honrosa conmemoración.

En el 2005 se publica en Caracas la tercera edición de *Falsas...* por auspicios del Consejo Nacional de la Cultura (Conac). Aunque laudatorio por ser una tercera edición, que conmemora el vigésimo aniversario de su publicación en Cuba, resulta problemática en términos de fidelidad textual, por el sobreentusiasmo editorial de creer corregir lo que parecían errores ortográficos del manuscrito original. El hecho es que Alí Gómez García, impecable cultor de las bellas letras, fue similarmente impecable en su arte de reproducir el habla popular de diversas comunidades venezolanas. Reproduce, literalmente, la gramática y la sintaxis cotidiana de diferentes pueblos a través de sus diestras manipulaciones ortográficas. Si en alguna palabra faltaba algún acento, era por clara y consciente decisión de representación lingüística y no por ser desconocedor de las exigentes reglas ortográficas del castellano y su Real Academia. Esto, gracias a los dedicados esfuerzos pedagógicos de su propia madre, la maestra Matilde, a quien retrata en varias instancias de su obra testimonial.

Lo que sí debe reconocerse de la tercera edición es la inclusión de algunos documentos, ya históricos, que amplían el contexto creativo y editorial de la obra de Gómez García. Se vuelve a imprimir el mencionado prólogo de Aristóbulo Istúriz que aparece en la segunda edición, pero también se hace pública, por vez primera, la carta escrita por Alí Gómez García, con motivo del prestigioso concurso literario, al jurado de Casa de las Américas, “la Casa Grande, la Casa Nuestra”, la llamaría Gómez García con orgullo. Es una carta que nos brinda una óptica introspectiva del mismo autor sobre su propia obra. Palabras plasmadas como prueba contundente de otra instancia más de enfrentarse ante nuevos retos con el entusiasmo de batallar con suma integridad y dedicación para siempre vencer a la apatía de un pueblo frustrado y decepcionado que, en su época, tiende a agobiar la causa y el espíritu del guerrillero intelectual. Mejor lo declara el

mismo autor en su carta: “Es morirse con la satisfacción del deber cumplido y la certeza pícara de no haber sido vencido.”

En septiembre del 2008 apareció la cuarta edición de *Falsas...* En aquella ocasión la editorial Fundarte imprimió 500 ejemplares, contando, una vez más, con el respaldo de la Alcaldía de Caracas. La presentación de aquella cuarta edición fue escrita por un antiguo camarada de Alí Gómez García, el activista social Freddy Mendoza, también de la parroquia La Vega. La presentación, escrita como una especie de informe póstumo dirigido al “comandante Alicate”, destacaba eventos claves que conllevaron y sucedieron desde el Caracazo de 1989 a la Revolución Bolivariana del comandante Hugo Rafael Chávez Frías.

A finales de 2012, a casi 30 años de su publicación original por Casa de las Américas, se comprobó la relevancia y vigencia de *Falsas...* con una edición por la Fundación Editorial El perro y la rana, su quinta edición (la cuarta venezolana).

[16] La escandalosa obra de Alí Gómez García es un texto que repercute en el imaginario de todo venezolano que lo lee. Es un texto “nomádico” (según la noción de Gilles Deleuze y Félix Guattari), que literalmente viaja y acompaña al ciudadano de Venezuela dentro y fuera del país. Son palabras que han migrado con expatriados venezolanos a la antigua Unión Soviética, a Europa, al Norte y a otras naciones del Sur. Es un texto que, recuerdan los libreros caraqueños, se vendía en los puestos de buhoneros, ya que muy pocas librerías del país, y mucho menos las de las grandes avenidas peatonales de la capital, estaban dispuestas a poner en venta. Existía, durante su primera edición, una suerte de censura contra la llamada literatura subversiva, especialmente si había sido publicada en Cuba.

En la misma capital de los Estados Unidos, en su magna Biblioteca del Congreso, se encuentra una bella copia de la primera edición cubana. También se consiguen copias de la misma en las bibliotecas principales de las más reconocidas universidades públicas y privadas de aquella nación. También hay una en

la Universidad de Toronto, en Canadá. Estas son copias que han sido recogidas del ámbito cotidiano con hartas señas de haber sido hojeadas algunas y otras medio gastadas por sus múltiples lecturas. Es frecuentado el texto con una curiosidad ecléctica por los académicos afines al tema que trata, y con cierta nostalgia por una generación desarraigada de venezolanos que recuerdan sus propias andanzas y cometidos sociales durante aquellos años guerrilleros. Pero lo cierto es que quienes atesoran el texto de las reflexiones del ñángara lo mantienen como libro de cabecera para releerlo con ganas y saborear su humor irónico, polémica histórica, nostalgia militante y, recientemente, su preclara, casi profética, visión de nuestra actual realidad política.

La edición original de esta obra premiada consta de 29 capítulos y un glosario de venezolanismos de la época para mejor apreciación del lector contemporáneo ajeno al contexto tratado en la obra. Los venezolanismos utilizados en el texto, aunque provenientes de distintas regiones lingüísticas del país, son en su mayoría particulares de Caracas, ciudad natal del autor. También se incluyen explicaciones de siglas políticas que marcan la cotidianidad de los años sesenta y principios de los setenta. Curiosamente, la gran omisión del glosario original es la definición de la palabra “ñángara”, popular durante el grueso de la época guerrillera (1960-1974) en el léxico de la juventud caraqueña, especialmente entre los universitarios, quienes la utilizaban para designar a los individuos que manifestaban tendencias comunistas, en particular a los militantes internacionalistas. El ñángara clásico era ese individuo que se sentía marginado, un obrero o un intelectual que, en extremo, se caracterizaba por su participación en la lucha de clases urbana. Algunos ñángaras se integraban a las facciones guerrilleras que luchaban en el interior del país mientras que otros se dedicaban al apoyo infraestructural y a la diseminación menos violenta de la propaganda política en liceos, universidades y barrios populares de las metrópolis.

Dentro del contexto cultural crítico y real del autor y su testimonio, se lee un vocabulario sumamente expresivo en vocablos despectivos (las “malas palabras” de Ángel Rosenblat). Lo que resulta ser el blanco de estas incursiones retóricas son los temas de los discursos hegemónicos de la modernidad y sus correspondientes autores, los que oprimen al individuo y a las multitudes marginadas que se resisten al yugo del explotador globalizante. Ninguna institución que represente a cualquier poder, ley o comportamiento social que limite la difusión de lo que urge y debe ser declarado o testimoniado con el propósito de ser presentado ante el escrutinio público, se salva de las palabras escandalosas del autor. Aunque se autodenominen “falsas”, lo más verídico de las reflexiones en este testimonio es la retórica y el lenguaje que utiliza. Así se conversa dentro de la cotidianidad real venezolana. Así se expresa el pueblo y el representante más idóneo de la marginalidad capitalina. Así habla el guerrillero ñangara: sin pelos en la lengua.

[ 18 ]

En el texto se relatan divertidas y “maliciosas” anécdotas sobre la juventud del autor y la genealogía de su familia. Se desmienten acontecimientos históricos, los interpelados por el Estado, con diálogos ficticios e imaginados desde una perspectiva popular; se inventan y recuentan cuentos, se declaman poemas, se cantan canciones y se proclaman parodias de manifiestos guerrilleros, todos temas relevantes a las experiencias del guerrillero intelectual sinceramente comprometido con la revolución sociopolítica venezolana, pero siempre con un gran sentido de humor ante la seriedad del asunto.

En esencia este testimonio, que juega entre lo “histórico oficial” y lo histórico popular, narra las memorias de un joven de la marginalidad caraqueña que se integra paulatinamente en la guerrilla venezolana. En ella participa activamente hasta que esta se desmorona y se desarma por los desacuerdos ideológicos sobre sí misma y la creciente apatía del pueblo frente a las frustradas

exigencias de un compromiso político y el sentimiento de fracasada lucha por mejorar su propia condición social.

La importancia de la obra de Gómez García radica en aspectos múltiples. Desde el punto de vista académico lo que llama la atención es su capacidad dialógica para con los problemas teóricos abarcados en las áreas comunes de los estudios culturales, los estudios poscoloniales y sobre todo las ambigüedades de la representatividad expresadas en términos controvertibles de lo posmoderno. Ejemplo contundente de este primer aspecto es la problemática que surge desde el mismo título de la obra y su palabra inicial: *Falsas*. Un adjetivo que desde esta primera instancia subvierte la concepción académica u oficial del llamado género testimonio.

Desde el punto de vista sociocultural, otro aspecto que le suma importancia a esta obra de Gómez García es la posibilidad de comprenderla como un modelo metatextual de la estructura social venezolana; es decir, la estructura de la obra en sí es reconocible no solo como un retrato alegórico de la heterogeneidad cultural de Venezuela, sino como un modelo textual de esta misma condición cultural. El texto no solo representa y narra la relación entre elementos heterogéneos de la cultura venezolana (las etnias indígena, afrodescendiente y criolla de ascendencia europea), sino que asume características estructuralmente heterogéneas en la construcción de su propia prosa. Paradójicamente, el texto heterogéneo manifiesta las desarticulaciones o desencuentros, como diría Julio Ramos en *Desencuentros de la modernidad* (1989), entre lo que se concibe como la condición de la veracidad de la historia escrita y, por lo tanto, oficial y la presunción eurocéntrica de la condición de falsedad que se le atribuye a la historia oral popular para descartarla. Esto, especialmente, en lo que toca la relación de mitos y leyendas. De hecho, el texto presenta varias narrativas paralelas que, según la visión del guerrillero intelectual, reflejan cuatro hilos históricos, cada uno determinado por la cultura de la cual se narra. Estos hilos

históricos culturales se entrelazan para crear una versión híbrida “popular” (no académica u oficial) de la historia venezolana. Esta nueva versión popular de la historia contrasta fuertemente con aquellos detalles que los venezolanos aprendímos en la escuela primaria a partir de los textos escolares típicamente revisados por las instituciones del Estado de la Cuarta República y su Ministerio (¿misterio?) de Educación. Esta misma crítica de la educación escolar y la interpellación del Estado se manifiestan como un *leitmotiv* a través de las reflexiones “escandalosas” del ñángara.

Otro aspecto de importancia que caracteriza a esta obra y la destaca notablemente en comparación con tantos otros testimonios considerados como más genéricos, es que se interpreta como un compendio de testimonios a varios niveles, cada uno de los cuales queda determinado según el enfoque histórico que abarca.

En un primer nivel más cercano a las expectativas tradicionales del género, la obra se reconoce claramente como el testimonio guerrillero de un joven que relata sus experiencias de incorporación y participación en la lucha armada de la guerrilla venezolana. Las propias palabras del autor en el paratexto que luce la sobrecubierta de la primera edición explican que es “la versión emocionada y feliz de un militante de base durante su lucha de clases en la Venezuela de los años sesenta.”<sup>3</sup>

En un segundo nivel, el texto es un testimonio reflexivo del conocimiento que ha adquirido el autor en cuanto a los orígenes y pronta decadencia del moderno sistema político venezolano hacia finales del siglo pasado. Gómez García incluye dentro del marco de su testimonio guerrillero un relato que abarca unos diez años de política venezolana. Un relato de la génesis y la subsiguiente fragmentación de la guerrilla y su representación legal dentro del sistema político venezolano, los partidos políticos que

[20]

3 Todas las citas de *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara* provienen de su primera edición por Casa de las Américas (Cuba, 1985).

surgieron durante la década que sigue al derrocamiento, en 1958, de Marcos Pérez Jiménez. Especialmente tratada es la fragmentación del Partido Comunista Venezolano y su transformación en múltiples facciones ideológicas.

En un tercer nivel, la obra se presenta como un testimonio que se enfoca en aquellos eventos históricos que han permanecido al margen de la sociedad culta, dentro del imaginario popular del pueblo venezolano. En otras palabras, por subvertir la tradicional historia oficial del Estado, la obra es una alegoría poscolonial de nuestra realidad histórica. Las reflexiones del ñángara mordazmente repasan los sucesos más conocidos de nuestra historia patria. El autor la comienza a retratar desde sus orígenes míticos prehispánicos, pausa en las vivencias de la colonia y sus esclavos, se fija en las intrigas de las guerras de la independencia, hasta llegar a contextualizarlo todo ante las experiencias guerrilleras del siglo XX. Gómez García aprovecha el marco narrativo autorreferente de su propio testimonio guerrillero para contar y así traer al centro de la óptica nacional los hechos legados a la oralidad popular que quedaron al margen de la conciencia histórica cultural venezolana. Particularmente se enfoca en los hechos que, según la adiestrada conciencia histórica del guerrillero, fueron y deben ser efectuados por los hijos e hijas de las dos culturas matriarcales de la patria: la afrodescendiente y la indígena. Hechos culturales que fueron sistemáticamente obviados por la tradicional hegemonía patriarcal de la nación en el momento de institucionalizar la homogeneizante “Historia de la Patria Grande”.

El reconocer este proceso institucional nos conduce al último nivel de enfoque: el testimonio bolivariano que trata la utópica historia de la Gran Colombia. A través del texto nos encontramos con la omnipresente figura del Libertador Simón Bolívar. A través de la obra, las palabras del personaje de Bolívar marcan los momentos literarios en que el propio autor guerrillero, el ñángara, reflexiona sobre los eventos que condujeron a la crisis de la

fragmentación ideológica y administrativa del sueño bolivariano. Serán también momentos de reflexión sobre los principios ideológicos compartidos por Martí y Sandino<sup>4</sup>, y similarmente frustrados por la praxis política.

Según otro punto de vista analítico, la estructura de este complejo texto coincide con un esquema que puede ser visto como representativo de tres perspectivas fundamentales que definen el proceso de maduración política del intelectual guerrillero. Estas son: la perspectiva de la juventud adolescente (el aprendiz), repleta de fechorías, travesuras y anécdotas familiares; la perspectiva del joven adulto en transición revolucionaria y activo en la guerrilla (el iniciado), del improvisado sujeto comprometido, radicalizado en la lucha política social de la nación; y, finalmente, la perspectiva del hombre maduro y experimentado que reflexiona (el maestro), el guerrillero desilusionado con una lucha armada que parece no tener mayor repercusión social ni política contra el Estado neocolonial venezolano, el intelectual que llega a comprender las grandes frustraciones de Bolívar ante su quijotesco intento de realizar su gran sueño latinoamericano, el sabio testigo que sobrevive la guerrilla para así relatar sus graves experiencias con picardía entre varios guiños de ojo. De acuerdo con esta interpretación, la narrativa testimonial de Gómez García se transforma en una alegoría de la nación en su proceso de maduración política sin opacar sus inevitables decepciones.

Esta alegoría no prescinde de los afectos íntimos del autor. Al iniciarse la obra, el narrador relata con humor malicioso las experiencias picarescas de su juventud caraqueña. Comparte anécdotas de los barrios marginados de la parroquia La Vega donde se crió, sobre sus amigos “negros, indios, blancopobres

4 En el paratexto de la primera edición se cita al mismo Gómez García, quien, identificándose como un ñángara, aclara que ese (el ñángara) “soy yo, un joven venezolano, bolivariano, martiano, sandinista.”

y pequeñoburgueses” de la adolescencia, y su dedicación a los proyectos de revitalización social junto al cura Francisco Wuytack y su teología de liberación. Claro está, Gómez García recuerda con cariñoso respeto a toda su familia. De ella escribe con sumo afecto tras divertidos comentarios sobre las andanzas y la genealogía de sus antepasados y sus orígenes “africanos” (vienen de las Islas Canarias, detalla el autor). Se enfoca, sobre todo, en las poderosas figuras maternas de su familia, quienes logran mantener unido al “clan” familiar, especialmente durante varios eventos caóticos causados por las figuras paternas. El narrador aprovecha el relato de este contexto familiar para insertar su propia narrativa sobre la historia política de Caracas, de Venezuela y Latinoamérica según se la contaron, porque de ella no fue testigo, según nos dice él mismo: “No sería muy científico y edificante que las nuevas generaciones me crean todas estas cosas, porque yo no las vi muy bien.”

Ya se ha mencionado que la estructura narrativa del testimonio guerrillero coincide con los cambios de enfoque que percibe el autor según va madurando su conciencia política e histórica, por ejemplo, el momento de agnición política, cuando el narrador experimenta su transición de caótico joven anarquista a guerrillero armado con fundamento ideológico, cuando cambian su conciencia y perspectiva histórica. Es el momento preciso de su narrativa testimonial en que se comienza a entretejer la historia “popular” de Venezuela desde sus orígenes. El ñangara nos presenta una conciencia literaria de la historia que nos hace recordar el importante papel que tienen los mitos indígenas en la conformación de la identidad latinoamericana. En el caso de Venezuela, Gómez García reelabora e incorpora en su texto el mito de María Lionza, diosa de carácter indígena quien, según el narrador, es la madre cultural de todos los “indios alzaos” de Venezuela. Esto ocurre en el capítulo siete de la obra. Más adelante, en el capítulo nueve, Gómez García hace coincidir la aparición de Mamá Inés, “madre de todos los veneafricanos”, con su versión

narrativa de la época colonial. Curiosamente, el personaje de Mamá Inés no existe como figura histórica o legendaria dentro del imaginario cultural venezolano. El nombre proviene de una canción popular cubana (“Ay, mamá Inés / ay, mamá Inés / todos los negros / tomamos café”) que es hoy día parte del acervo cultural afrocaribeño. Es un nombre y nada más, pues no se relaciona con ninguna figura específica de la cultura afrocaribeña hasta que es apropiado por el ñángara, quien lo manipula en su narrativa para transformarlo en el nombre de un personaje que, para fines del proyecto de Gómez García, representará a la cultura materna de los afrodescendientes venezolanos.

Finalmente, la narración llega a la época de las guerras de independencia, durante la cual, es de esperar, aparece la figura histórica de Simón Bolívar. A partir del momento agnóstico en el testimonio en que el autor se reconoce como combatiente de la lucha armada, hasta el final de la obra, se irán entretejiendo los episodios míticos, legendarios e históricos con la narrativa del testimonio guerrillero.

Quizás el aspecto que más sobresale de la obra de Gómez García sea lo siguiente: el hecho de que la “gran narrativa” de la historia, en términos descritos por Jean François Lyotard en *The Postmodern Condition* (1984), que comprende los episodios sobre la emancipación de Venezuela y la noción utópica (si se quiere) de la Gran Colombia, se desenreda para luego ser reconstruida según la propuesta del guerrillero intelectual. La única condición que impone el autor para reconstruir la historia es que esta debe ser entretejida con las “pequeñas narrativas” que comprenden los relatos de la lucha armada de los guerrilleros ñángaras venezolanos; la leyenda de Mamá Inés que reinscribe la participación de los afrodescendientes venezolanos en los eventos históricos de la nación; y el mito de María Lionza que refuerza la memoria cultural nativa de Venezuela. Todos minuciosamente entretejidos para dar forma a un proceso dialéctico que tiene como tema común la creación de la nación. Del diálogo que se entabla entre

la narrativa guerrillera y la narrativa “histórica-emancipadora” del Libertador se deslinda la intención del contraste con propósitos didácticos: se espera destacar ante el lector el hecho de que el Libertador, Simón Bolívar, fue otro ñángara más que luchó por la causa patriótica de la nación venezolana y que, por analogía, Alí Gómez García y sus compañeros guerrilleros son, como Simón Bolívar y sus seguidores, libertadores y patriotas por excelencia.

La obra, en su totalidad, se trata de cambios. Cambios históricos, políticos, sociales y culturales. Cambios, sobre todo, de conciencia crítica. Como el *bildungsroman* picaresco con el cual se da inicio a la obra de Gómez García, el marco referencial del testimonio guerrillero da constancia de la evolución del sujeto revolucionario. Es un sujeto que pasa por el proyecto de reeducación y concientización política que lo transformará radicalmente. El soldado guerrillero pasa de ser un revolucionario armado con fusil, dispuesto a luchar por los derechos sociopolíticos de su pueblo, a ser un intelectual comprometido, consciente de su responsabilidad política ante la nación, armado con el conocimiento de las historias alternas de su patria, lo que no se aprende en la escuela porque, según insiste el mismo ñángara, Alí Gómez García, “eso no sale en ningún libro.”



## REFLEXIONES INTRODUCTORIAS: LA POSMODERNIDAD REVOLUCIONARIA

[ 27 ]

*La verdad histórica es esencialmente revolucionaria.*

HUGO CHÁVEZ

### Las incursiones culturales y la resistencia contrahegemónica

En una guerra asimétrica, donde las fuerzas que batallan no son compatibles en sus expresiones de poder, la incursión llega a ser la más notable y efectiva táctica de combate que define al contrario de recursos limitados. La acción de incursionar es una estrategia clave en toda guerra de guerrillas y consiste en efectuar un ataque inesperado dentro del territorio enemigo, entrando y saliendo del mismo con la mayor rapidez posible. Se ataca, de manera enfocada e inesperada, muchas veces improvisada, los recursos tácticos del enemigo dentro de su propio territorio. El objetivo general es desestabilizar, frustrar, desmoralizar y simplemente cansar al contrario hasta causar su derrota, o por lo menos

alguna concesión política. El uso de la incursión como táctica de acción guerrillera ha resultado eficaz en múltiples conflictos de índole sociopolítica, típicamente ante objetivos tangibles como tropas, cuarteles u otras infraestructuras físicas de apoyo estratégico militar. Incursionar, en cambio, contra objetivos intangibles o abstractos, apoyados por infraestructuras fluidas o virtuales y sustentados por prácticas sociales institucionalizadas, es entonces algo atípico de las tradicionales batallas lidiadas con armas y municiones que ocasionan la predecible violencia física. Nos referimos a uno de los objetivos abstractos más ubicuos, cuya expresión y práctica, según su uso o manipulación, han logrado corroer o enaltecer los valores fundamentales que definen, en lo posible, a cada comunidad que conforma una sociedad entera: la cultura.

Si comprendemos como cultura toda expresión de nuestros hábitos y quehaceres cotidianos, nuestra lengua y sus múltiples variaciones, nuestra cocina, nuestra música y sus bailes, nuestras artes plásticas y letras, nuestras programaciones artísticas de cine, teatro y televisión, nuestras actitudes ante la vida, opiniones y religiones, nuestras polarizadas políticas y sobre todo nuestras historias todas, desde lo popular y folklórico hasta lo institucional y oficial, no nos debe sorprender que, al pensar en tal gran noción definitoria de nuestra propia identidad, seamos tan celosamente resguardados de aquellas otras culturas que parecieran atentar contra la nuestra. En nuestra realidad globalizada compartimos y, paradójicamente, al mismo tiempo rechazamos lo que conscientemente identificamos como influencias culturales provenientes de los principales centros de poder hegemónico. Tal fuerza hegemónica, cuya influencia cultural transciende todo límite fronterizo, tanto las imaginadas fronteras políticas como los reales límites socioculturales, es siempre transformadora, por lo cual es bienvenida por algunos y tan temida por otros.

El resistir a tales fuerzas hegemónicas y practicar, entonces, las tácticas incursivas de una guerra de guerrillas contra una

cultura homogeneizante y sus expresiones institucionales en una guerra ideológica, es lo que se lleva a cabo en *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara* (1985), el testimonio guerrillero de Alí Gómez García.

Para reflexionar mejor sobre la narrativa testimonial de Gómez García, en el presente libro se incursiona también en el tema del testimonio en la literatura latinoamericana a finales del siglo XX. Es una época, ya tildada controvertiblemente como posmoderna, en la cual se manifiesta una crisis de la representación dentro de culturas que se cuestionan a sí mismas. El tema del testimonio que acá se trata es visto a través de varios aparatos críticos y teóricos que permiten un diálogo, no exhaustivo del tema, pero sí exploratorio de algunos caminos alternos que se van trazando hoy día en los estudios literarios. Caminos cotidianos, posmodernos, poscoloniales, heterogéneos, rizomáticos, mágicos, nomádicos, todos caminos reales y virtuales que cuestionan y problematizan en forma de diálogo los avatares de un nuevo imperio globalizante. Los resultados del diálogo parecerían extraños a la tradicional disciplina de los estudios literarios si no fuera porque ahora está de moda señalar y crear conciencia de las relaciones intrínsecas que existen entre la creación de productos culturales y la realidad contextual que las fomenta. Para tal efecto acá comenzamos por destacar algunas particularidades del controvertido producto cultural que se comprende como testimonio.

El testimonio, nombre del género literario que se le conoce dentro del espacio canónico de la academia, es una forma narrativa que, desde el inicio de sus estudios, ha causado grandes debates en torno a su percepción y definición. A pesar de los debates, lo que siempre ha caracterizado al testimonio ha sido su privilegio por la verdad y su insistente gesto de representar lo verídico de los hechos narrados. De esta manera se pensó diferenciar, desde una óptica académica, a esta forma narrativa de otras que tienen “más licencia” para manipular la realidad y su representación. De hecho, lo que se ha llamado testimonio es un producto cultural

que presenta una capacidad fenomenal de modularse y cambiar de frecuencia narrativa según la necesidad urgente del testigo. Testigo, porque la definición del testimonio implica la fundamental evidencia de un partícipe de los hechos narrados. Y es al pensar cómo se construye la noción de la verdad, que depende de testigos y evidencias, que caemos en la trampa de epistemologías eurocéntricas sobre su significado y su consecuente relación con la justicia.

La alegoría clásica de la justicia eurocéntrica se representa a través de la figura mitológica de Themis. Se le suele representar con una balanza dorada en una mano, con la cual pesa el alma del hombre contra una pluma; y en la otra mano, una espada, también dorada, con la cual imparte su justicia. En las versiones más populares de su representación lleva una venda que le cubre los ojos. Algunos piensan que es para ser imparcial ante la justicia, mientras que otros interpretan el uso de la venda como una consideración necesaria para no presenciar el castigo implementado. Tal representación de la justicia cegada, para ser imparcial, sugiere que solo el peso de la “verdad” como evidencia de lo justo es invariable. Y en el imaginario cultural eurocéntrico, tal asignación conceptual a la noción de la “verdad” ejerce su propia influencia en la construcción de discursos de poder. Pero ahora, retrospectivamente, y sin escatimar controvertibles contextos posmodernos, se hace necesario repensar también la construcción de nuestro propio imaginario cultural. Dejando a Europa y lo europeo al otro lado del Atlántico, nuestros propios intelectuales latinoamericanos vienen trazando una larga trayectoria evaluativa del complejo acervo que constituye el imaginario cultural de América Latina. En este afán nos dimos cuenta, introspectivamente y políticamente, de que también operamos bajo otras múltiples influencias culturales, sincretizadas o soterradas bajo lo eurocéntrico que aún nutre y domina nuestra realidad americana. Desde este punto de vista surgen nuevas y alternas posibilidades de interpretar las ambigüedades de nuestros propios contor-

nos culturales. Dadas estas premisas, ¿cómo acercarnos a obras recientes de escritores que cuestionan su propia realidad dentro de un contexto global en que se entrecruzan culturas, políticas y economías con más velocidad que nunca? Pero más al punto, ¿cómo contemplar la paradójica creación de un producto cultural que denominamos testimonio posmoderno y cuál es la función de tal aparente oxímoron? Estas son preguntas sobre las cuales reflexionamos entre los capítulos iniciales de este libro, esto, a pesar de la preterición (omisión del heredero en un testamento) que se ha ejercido en contra de obras que no se conforman según pautas normativas del canon literario. Entre tales obras repercuten en nuestro imaginario sociopolítico aquellos textos de resistencia cultural que surgieron durante las últimas décadas del siglo XX en toda Latinoamérica. En particular, textos controvertidos por sus posturas contrahegemónicas y desafiantes del *statu quo* sociopolítico, escritos o narrados por partícipes o voceros que representan a grupos campesinos, comunitarios, indígenas, guerrilleros, sindicalistas o sobrevivientes de torturas u otros actos de violencia premeditada y organizada. Textos de resistencia que entrecruzan fronteras discursivas de ideologías y culturas; textos fragmentados en memoria y narrativa, de denuncia política, de encarcelamientos, de desapariciones; textos alternos de imágenes de video, poesía, canto y música alternativa mezclada con lo tradicional; textos híbridos de fotografías enormes que impactan por su temática urgente, acopladas con breves pero tajantes testimonios escritos; textos digitalizados que entran y salen de varios registros culturales y mediáticos. Textos, todos, escritos desde espacios de urgencia; textos que parodian la realidad de los simulacros; textos que improvisan su resistencia ante lo hegemónico; textos que al resistirse aprovechan, irónicamente, la fuerza de la misma tecnología que amenaza el modo de vivir, y la vida propia, de sus narradores. Lo que finalmente suscita nuestro interés es la “condición de lo *pos*” (*poscolonial*, *posmoderno*, *postizo*) condición que no solo se representa en el

mismo texto de tales obras, sino que se manifiesta en la plena existencia de los textos en sí. Cada uno de estos textos presenta la posibilidad de deslindar de sus mensajes múltiples interpretaciones críticas que dialogan con las realidades de sus contextos culturales.

Este libro trata de explorar no solo la manera en que los aparatos críticos y teóricos manejan el texto testimonial de un guerrillero revolucionario, sino cómo tal texto también maneja, tras sus incursiones culturales, a los aparatos que lo critican. De hecho, este libro explora variaciones dialógicas que se entablan entre la posición crítica de un texto popular y la concepción aparatoso de la crítica académica ante la espesa realidad latinoamericana. Para tal efecto nos enfocamos en un texto que ha sido denominado como testimonio, según académicos que hacen sus enunciados desde Latinoamérica (y no desde el Norte de las Américas o Europa). Este testimonio, que representa la vanguardia de una forma narrativa influenciada, como todo producto cultural, por la realidad del contexto que la rodea, toca críticamente varios aspectos, no solo de su propio contorno territorial, sino también la amplitud que conforma a toda la América Latina. Es un testimonio que entra y sale de la historia patria y del discurso bolivariano, del mito heterogéneo de María Lionza y de una leyenda fabricada en torno a un nombre cooptado por el narrador para representar a una cultura que, irónicamente, prescinde de que otros la representen. Es un testimonio atípico que, por su contexto posmoderno, se cuestiona a sí mismo a la vez que reelabora la manera de comprender la historia de un pueblo y, en un sentido más amplio, la historia de un territorio latinoamericano y de su presente cultural.

Por estas razones nos atrae el caso de tan singular texto, cuya narrativa, tanto por su forma y contenido, problematiza tras cada incursión retórica del autor toda suposición y expectativa de los parámetros que definen la modernidad, tanto de Venezuela en particular como de América Latina en general. Este es el caso

de *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara*, que, desde un punto de vista reflexivo y contestatario, anticipa las premisas de lo que Michael Hardt y Antonio Negri, en su libro *Empire* (2000), denominarán el contraimperio.

Entre los temas que se discuten en relación con la cotidianidad de la época posmoderna, se conversa sobre los efectos controvertibles de las múltiples globalizaciones que vienen desenvolviéndose con más y más velocidad desde principios del siglo XX. Se habla sobre varias formas de globalización (económica, política, social) cuyos efectos, por ejemplo en la economía centroamericana, varían cínicamente desde lo trágico (las economías locales del campesinado) hasta lo que se propone absurdamente como prueba del éxito (las economías locales de los cafetales comerciales bajo concesión extranjera). Como todo discurso político, el éxito, siempre relativo, depende del punto de vista de quien lo enuncia. Las fuerzas que controlan los procesos de globalización son atribuibles a una intensa práctica de soberanía global, lo que Michael Hardt y Antonio Negri identifican como imperio. El imperio que proponen Hardt y Negri es una perversa lógica que se impone a todas las sociedades y culturas del globo: "El Imperio es el sujeto político que efectivamente regula estos intercambios globales, el poder soberano que gobierna al mundo"<sup>5</sup>(p. XI). Es un concepto que se caracteriza por su carencia de fronteras, de límites, que se presenta como un régimen que es atemporal y, por lo tanto, ahistórico. El imperio es paradójico porque su *praxis*, según Hardt y Negri, está "bañada en sangre", y su teoría está dedicada a una "paz perpetua y universal" que no reside en el concepto de la historia (pp. XIV-XV). En toda observación crítica, idealmente, debe existir una posible solución al problema que se observa, y el problema posmoderno que presenta la existencia del imperio no es irresoluble.

[ 33 ]

5 La traducción de esta cita es del autor, así como las demás de este libro que provienen de fuentes originalmente publicadas en inglés. A continuación se incluye, entre estas notas a pie de página, las citas más extensas de los originales en inglés para beneficio del lector interesado.

Según Hardt y Negri, nuestra tarea política no consiste simplemente en resistir estos procesos de soberanía global, sino en reorganizarlos y redirigirlos hacia nuevas metas, puesto que los poderes creativos de la multitud que sostiene al imperio son también capaces de crear un antiimperio, con una organización política alterna de flujos e intercambios globales. Pero, afirman Hardt y Negri, estos procesos de resistencia presentan, en sí, varios problemas, uno de los cuales es el de reconocer un “enemigo común” (p. 56) contra el cual enfocar y organizar la resistencia. Otro gran obstáculo al proceso de resistencia es la falta de un lenguaje común que sea comprensible y universalmente humano, en términos globales, como una vez fuera la retórica marxista internacionalista que unía a los trabajadores del mundo bajo la consigna de una hermandad laboral luchando por las mismas metas. Por otro lado, explican Hardt y Negri, “Quizás la incomunicabilidad de las luchas [...] sea de hecho una fortaleza en vez de una debilidad [...] porque todo movimiento es en sí inmediatamente subversivo y no espera ninguna ayuda o extensión desde afuera para garantizar su efectividad”<sup>6</sup>. Las nuevas fórmulas de resistencia ante los efectos devastadores del imperio subrayan la necesidad de apropiarse de técnicas subversivas que operan con la misma velocidad o inmediatez con que opera la tecnología de la máquina globalizante. La espontaneidad, la brevedad y sobre todo la intensidad de las acciones subversivas deben estar coordinadas con la organización de una multitud de individuos inmanentes y conscientemente comprometidos a una militancia ideológica que, según el manifiesto de Hardt y Negri, sea creativa y humana en sus tácticas de rebelión. Una rebelión ideal que se organiza a base de

[34]

---

6 Michael Hardt y Antonio Negri: “Perhaps the incomunicability of struggles [...] is in fact a strength rather than a weakness [...] because all of the movements are immediately subversive in themselves and do not wait on any sort of external aid or extension to guarantee their effectiveness”. *Empire*, Harvard University Press, Cambridge and London, 2000 (p. 58).

una “cooperación productiva entre el intelecto masivo y las redes de socialización afectivas” (p. 413).

La espera del apoyo internacionalista (“ninguna ayuda o extensión desde afuera para garantizar su efectividad”), al cual apuntan Hardt y Negri, es clave para comprender uno de los dilemas enfrentados por los guerrilleros venezolanos ya a finales de la década de los sesenta. Tanto esperar en vano el apoyo económico, material y moral que prometían los gobiernos izquierdistas del mundo, empezando por Cuba, luego la Unión Soviética y la China, contribuyeron a la inevitable desilusión del revolucionario venezolano con respecto al supuesto carácter “internacionalista” del comunismo en nombre del cual luchaba. Jorge G. Castañeda en su detallado estudio sobre la militancia de izquierda en México y en América Latina, *La utopía desarmada* (1995), explica que a partir de 1969 el Gobierno de Cuba comenzó a restablecer vínculos con otros Gobiernos latinoamericanos dejando atrás “su fuelle adolescente; su apoyo a la insurgencia en toda la región se subordinaba cada vez más a la razón de Estado” (p. 97). Era el caso ante el cual se enfrentaron los últimos focos de la guerrilla venezolana.

Repleta de humor irónico y una compleja reflexión autocítica, la obra de Alí Gómez García mantiene su carácter revolucionario en el sentido estricto de la palabra. Exige abiertamente un cambio del sistema administrativo del país, a la vez que imparte, con plena convicción, su fuerte autocítica sobre las pequeñas divisiones ideológicas entre los líderes intelectuales de la izquierda, las cuales resultaron en grandes y repetidas divisiones de los partidos izquierdistas. Cada división, a su vez, causó que los militantes armados en las zonas rurales y urbanas de Venezuela también se dividieran y paulatinamente fueran perdiendo fuerza y organización. Tal fue la crisis de la militancia izquierdista que, después de legalizarse como partidos políticos una gran mayoría de las facciones militantes, aquellos que permanecieron en la clandestinidad tuvieron que recurrir al bandolerismo, asaltando a pequeños comerciantes y a la clientela de bares y restaurantes rurales para poder sobrevivir y

mantener las operaciones subversivas en contra del *statu quo*. Esta es la clave de la reflexión irónica del autor guerrillero. Este es uno de los males que originan el síntoma de desilusión ante la praxis administrativa del movimiento revolucionario en Venezuela. Lo que logra sobrevivir la tragedia de la violencia armada en el campo y en la ciudad es la esperanza, todavía utópica, de que el ideal revolucionario se mantiene vigente. Dicha esperanza es lo que alienta la vida del guerrillero después de la violencia, después del testimonio, después de lo que queda dicho para la historia. En palabras de la exguerrillera venezolana Ángela Zago, “existe la vida”, sentimiento que se ve expresado en las obras escritas por guerrilleros que sobrevivieron sus luchas de resistencia armada. Para ellos queda la esperanza de volver a la cotidianidad de una vida sin violencia.

A lo largo de la obra de Alí Gómez García se sostiene una reflexión crítica sobre aquellos discursos de la cotidianidad latinoamericana que podrían pasar desapercibidos ante la mayor parte del pueblo. Gómez García, en particular, expresa una preclara conciencia del imperio que, aunque remite a la ideología del materialismo marxista en su crítica detallada de la red capitalista y su ilimitado alcance, presagia su evolución como dominio virtualmente global. La siguiente cita es paradigmática de la expresión crítica que maneja el autor para incursionar contra algunas de las expresiones más perversas del imperio:

Si vos te dejáis atropellar, por sebillo, por un Ford, en la Limpia o en la Curva de Molina, de nada te valdrá ser maracucho y estar en tu propia tierra, porque te va a venir pasando lo que a un saharauí, cuando le pase por encima un tanque M-48 de fabricación norteamericana. Y hasta las nalgas les agarran los gringos a nuestras mujeres, a través de la Celanese Corporation, que es la que está agazapada tras de las fábricas de pantaletas y calzones y nada vale que los mandéis a buscar a Colombia de contrabando, porque ahí también las fábricas son de los malditos yanquis. (p. 55)

En esta cita, que celebra las particularidades dialécticas del venezolano maracucho (de Maracaibo, capital de la zona petrolífera al oeste de Venezuela), se puede apreciar el diestro juego lingüístico y crítico que caracteriza a la expresión subversiva del autor guerrillero. La cita presenta una doble ironía que se radica en una aparente inocencia de la realidad cotidiana del venezolano. Por un lado, ninguna persona puede resguardarse del acecho del imperio, hecho manifiesto de la Celanese Corporation y asociado, durante los años sesenta y setenta, con la hegemonía económica y política estadounidense; “de nada te valdrá [...] estar en tu propia tierra”, porque la presencia del imperio es global. Por otro lado, menos advertido, la misma presencia del imperio es, más que irónica, risible, porque aun comprobándose sus aspectos negativos se le permite la entrada a la vida cotidiana, por más privada e íntima que sea; “hasta las nalgas les agarran los gringos a nuestras mujeres”, como burla e insulto tras la injuria causada por la hegemonía económica del imperio. El pueblo venezolano definitivamente es poseedor y practicante de una conciencia política a manera de lo que explica Ranajit Guha en su obra *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India* (1983). Comenta Guha que la población “no intelectual”, la de los peones del campo y la ciudad, lo que llama Gómez García el pobre, obviamente comprende cuándo se le opprime y cuándo debe reaccionar en contra de tal opresión. El problema que describe Guha consiste en que cualquier intento de resistencia política que asuma la población insurgente ante los administradores de la (neo)colonia será clasificada como un simple hecho de “falta de conducta o implementación de autoridad,” declaración que inmediatamente desautoriza el poder político del subalterno. Escribe Guha:

Al estipular que la seguridad del Estado sea la problemática central de la insurgencia campesina, esta es asimilada como

un simple contratiempo más en la trayectoria del colonialismo. En otras palabras, al campesino insurgente se le niega su merecido reconocimiento como sujeto de la historia, aún por un proyecto de su propia invención.<sup>7</sup>

Tal ha sido el caso en relación con diversos incidentes documentados oficialmente en lo que llamamos la “Historia” de Venezuela, siendo uno de los casos memorables la orgánica revuelta conocida como el Caracazo del 27 y 28 de febrero de 1989. Los principales incidentes, que culminan con la masacre de aproximadamente 3.000 personas (número verdaderamente indeterminado), ocurrieron en la ciudad capital y sus poblaciones más cercanas. Tras una reacción explosiva por parte de los usuarios del transporte público ante el exorbitante aumento de sus tarifas, surgió una multitud desde las zonas populares de Caracas que se rebeló contra las medidas económicas neoliberales impuestas por el segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez. El pueblo venezolano salió a las calles en demanda de los artículos de primera necesidad que artificialmente escaseaban por acaparamiento y especulación comercial. El gobierno de Pérez, después de “apaciguar al pueblo que se subordina” (una “masa” que empezó a saquear principalmente los supermercados y pequeños abastos y comercios), descaradamente descalificó las protestas tildándolas de desorden público y no una violenta reacción crítica ante la ineficacia administrativa de un gobierno neoliberal, comprobando así la tesis de Guha. Como eventual consecuencia a las protestas, marchas y prolongados cacerolazos que siguieron al Caracazo, el 4 de febrero de 1992 ocurre lo

[38]

7 Ranajit Guha: “By making the security of the state into the central problematic of peasant insurgency, it assimilated the latter as merely an element in the career of colonialism. In other words, the peasant was denied recognition as a subject of history in his own right even for a project that was all his own”. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Oxford University Press, Delhi, 1983 (p. 3).

inesperado en Venezuela: un intento de golpe o revolución, según el caso, dirigido por un entonces desconocido comandante de las fuerzas armadas venezolanas: Hugo Rafael Chávez Frías.

El discurso de la historia hegemónica y el poder del Estado neoliberal venezolano (y otros Estados latinoamericanos que presentan rasgos similares) caen bajo la crítica directa e indirecta del narrador guerrillero. Este narrador guerrillero incursiona repetidamente contra las interpellaciones del Estado venezolano; se apropiá de las alegorías colonialistas del mismo Estado y las resemaniza “maliciosamente” en una narrativa testimonial (el prototexto del contraimperio) repleta de alegorías anticoloniales. Lo que se redefine en *Falsas...* es precisamente la alegoría imperialista del Estado, lo que Walter Benjamin, en *The Origin of German Tragic Drama* (1998), distingue como “la autoridad del poder y el poder de la autoridad”, y que está intrínsecamente ligada a la codificación y reproducción de imágenes que perpetúan el poder político del colonizador. Para crear una narrativa contradiscursiva anticolonialista (poscolonialista) es necesario que el narrador se apropie de las mismas alegorías que tradicionalmente han utilizado los poderes dominantes para subyugar al pueblo e invertirlas para utilizarlas en contra del propio poder imperial que las construyó, esto según sugiere Stephen Slemon en *Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/Post-Colonial Writing* (1987). El mismo hecho de que se pueda apropiar de la misma alegoría imperialista en contra suya atestigua el fenómeno de que todo evento caracterizado como real o verídico es ajustable a múltiples planos representativos.

A fin de cuentas las alegorías manipuladas por Gómez García en su narrativa son fluidas en el sentido de que entran y salen fácilmente de lo más simple a lo más complejo del capital simbólico occidental, derrumbando las pretensiones discursivas de la modernidad en sus expresiones del realismo clásico, la representación imperialista y la historia ortodoxa. Una historia que excluye por omisión a los representantes de las culturas marginadas y que

favorece la autoridad del sujeto que presenta una ascendencia cultural eurocéntrica. Como se verá, el problema de la posición legítima del subalterno en la creación de su propia historia nacional, tal y como lo describe Guha, es central a los temas críticos que trata el testimonio guerrillero de Gómez García. Pero no es este el único tema que se trata, pues encontramos otros discursos hegemónicos de la modernidad que se derrumban ante las incursiones culturales del guerrillero intelectual armado con su aguda reflexión crítica y sus irónicas alegorías contradiscursivas en apoyo del contraimperio. Entre estos resaltan los siguientes:

- 1- La exclusividad del “género” como categoría literaria.
- 2- El binarismo entre la cultura culta y la cultura popular.
- 3- La metanarrativa “internacionalista” del comunismo.
- 4- La autoridad patriarcal del “saber administrativo.”
- 5- La preeminencia de la historia escrita *vs.* la oral.

[ 40 ]

Finalmente, lo que cobra vida tras la lectura del texto testimonial es la urgencia, por parte del narrador guerrillero, de destacar un punto de vista que sea alternativo a las ofertas únicas de la modernidad y la directiva de sus anquilosadas instituciones. Un punto de vista contradiscursivo que resiste e incursiona contra los efectos homogeneizantes de lo que era, en la época referida por el testimonio, el discurso del imperialismo capitalista estadounidense, hoy día el discurso del imperio global.

## **Venezuela y el contexto posmoderno de su realidad histórica**

Ya pasada la primera década del siglo XXI, los síntomas que apuntaban hacia las múltiples condiciones posmodernas en América Latina se hicieron cabalmente manifiestas en la realidad política e histórica de varias naciones y sus gobiernos. Esta realidad histórica está intrínsecamente ligada al surgimiento de una serie de gobiernos alternativos que cuestionan e intentan

modificar las prácticas políticas y culturales establecidas por sus predecesores. El caso más obvio es la administración sociopolítica de la República Bolivariana de Venezuela encarnada en la figura, ya icónica, de su padre intelectual Hugo Rafael Chávez Frías.

Aunque algunos intelectuales de la derecha estadounidense se apropiaron del término posmoderno y sus bases teóricas para descalificar a la izquierda latinoamericana, tildando, por ejemplo, al presente Gobierno venezolano de autoritarismo posmoderno, la complejidad crítica de la teoría, en diálogo con la realidad socio-política de Venezuela sugiere una noción alterna de posmodernidad latinoamericana que redime a los movimientos de izquierda y sus ideologías. Sugiero que la posmodernidad venezolana es revolucionaria, en principio, por las políticas y prácticas poscoloniales que se generaron bajo la administración del presidente Chávez. Esta posmodernidad revolucionaria es una realidad histórica cuya eventualidad se ha venido anticipando y trazando por medio de varios actos políticos y sus consecuentes expresiones culturales a lo largo del siglo XX. Tal es el caso del testimonio guerrillero de Alí Gómez García, *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara* (1985), un texto cuyo género literario también se complica ante el debate posmoderno. El testimonio de Gómez García resulta ser paradigmático de una narrativa posmoderna que es crítica de la realidad histórica de Venezuela al mismo tiempo que asienta las bases de una revolución posmoderna cuya esencia política sea inclusiva del otro.

Esta práctica de incluir la voz y el voto del otro ha sido la base fundacional del presente Gobierno Bolivariano de Venezuela. Un Gobierno que ha dedicado una gran parte de sus esfuerzos administrativos a la revaloración crítica y política de las prácticas culturales de la nación. A raíz de estas intervenciones políticas intrínsecamente ligadas a las misiones sociales y pedagógicas del país, se ha ido percibiendo un cambio de paradigma cultural. El propio significado de la noción de “cultura” ha experimentado una transformación que surge a causa de una variedad de prácticas cotidianas explícitas e implícitas

en la sociedad. La más notable, dentro de la realidad histórica de la nación, es la revaloración del legado histórico y político de Simón Bolívar. El gran capital simbólico de este legado bolivariano provee las claves para trazar un palimpsesto de índole poscolonial que le otorga al ciudadano venezolano y latinoamericano la oportunidad de vislumbrar un nuevo mapa que revela las fallas ocultas de los proyectos neoliberales.

Estos trazos sobre el palimpsesto poscolonial se hacen patentes entre los últimos años durante los cuales cualquier analista crítico de los medios de comunicación y las redes sociales puede percibir el esfuerzo recalcitrante que ejercía el presidente Chávez de recobrar y revalorizar el impacto que han ejercido las figuras históricas de la nación, desde sus orígenes hasta el siglo pasado. Esto con el objetivo fundamental de contrarrestar el discurso oficial de la historia, ese *grand récit* de la modernidad que se impuso con impunidad ante un pueblo mayoritariamente mestizo, con grandes componentes indígenas y africanos, no representado por los intereses de aquellos prohombres de genealogía europea.

[ 42 ]

La presente revaloración de la realidad histórica venezolana intenta recuperar a aquellos partícipes de los movimientos de resistencia ante los representantes de un imperio tras otro; desde la época colonial hasta las gestas de independencia; desde las batallas en contra de déspotas y tiranos hasta las batallas ideológicas en contra de los efectos del imperio descrito por Hardt y Negri en su voluminoso manifiesto del 2000, *Empire*.

Se trata, en esencia, de rescatar a las figuras emblemáticas del pueblo que fueron relegadas a la oralidad y a la pormenorizada cultura popular y su folclore. Cuando el presidente Chávez apenas mencionaba el nombre de una desconocida figura histórica, salvada del olvido a través de sus alocuciones televisivas y sus controvertibles discursos, tenía el efecto de cuestionar la integridad del archivo histórico no solo de la nación venezolana, sino el del continente entero. La cartografía histórica de Latinoamérica se pone en tela de juicio y, por lo tanto, permite una concientización

histórica realizada por medio del debate público y académico que explora el pasado y lo contextualiza ante su presente político y económico. El objetivo es siempre concientizar al pueblo ante la interpelación de la hegemonía cultural estadounidense y las transnacionales, o lo que se puede denominar la “corponación”, y sus instrumentos mediáticos.

El 6 de agosto de 2006, el intelectual estadounidense, Francis Fukuyama, en un artículo para el *Washington Post* que responde a una serie de críticas sobre su tesis de la posmodernidad de parte del presidente Chávez, declaró que aquel Gobierno venezolano es “una dictadura posmoderna, ni completamente democrática ni completamente autoritaria, un híbrido de izquierda que goza de una legitimidad nunca alcanzada en la Cuba de Castro o en la Unión Soviética.”

A poco tiempo después de la publicación del artículo de Fukuyama, surge la respuesta contestataria del presidente Chávez. Aprovechando la ocasión de la sexagésima primera Asamblea General de la Organización de Naciones Unidas, el 20 de septiembre de 2006, el presidente Hugo Chávez da su recordado discurso, en el cual reitera la presencia del “diablo” que había participado el día anterior. Los medios de comunicación, claro está, se enfocaron en ese particular comentario, mostrando repetidamente en la pantalla chica ese videoclip de apenas 15 segundos, obviando, como de costumbre, el contexto de tal comentario y la gravedad de sus relacionadas observaciones presentadas con precisión en el resto del discurso. Solo después de que el libro de Noam Chomsky, *Hegemonía o sobrevivencia* (2003), saliera desde la ignominia comercial, posicionándose en la codiciada lista de *best sellers* de Amazon.com y Barnes&Noble.com, fue que, entonces, los más influyentes medios de comunicación decidieron compartir otro videoclip mostrando al presidente Chávez promoviendo la lectura de Chomsky. Estas son las dos breves instancias que se detallaron repetidamente sobre el famoso discurso de la ONU, una de expresión laudatoria y la otra inflamatoria.

Entre los detalles que quedaron en el aire, fuera de la percepción pública, consta un segmento importante que critica directamente la tesis posmoderna de Fukuyama sobre el final de la historia. El presidente Chávez había dicho:

Se demostró ya en apenas una década que era totalmente falsa la tesis del fin de la historia, totalmente falsa la instauración del imperio americano, de la paz americana, la instauración del modelo capitalista, neoliberal, que lo que genera es miseria y pobreza.

En esta declaración ante la ONU el presidente Chávez responde directamente, tanto en voz propia como por los hechos tangibles de su gobierno, a los enunciados de Fukuyama sobre el “fin de la historia” y su intento de descalificar a su gobierno llamándolo una “dictadura posmoderna” por no seguir los gastados *constructos* políticos del siglo pasado. Debemos preguntarnos [44] ¿por qué esta insistencia en cooptar el término “posmoderno” para descalificar aquellos procesos de organización sociopolítica, usualmente de izquierda, que no se conforman a las expectativas usuales del conservadurismo tradicional?

El contexto sociocultural e histórico dentro del cual este drama político se va desarrollando es la posmodernidad en su pleno estadio de madurez. En el ámbito académico, los debates y las teorizaciones sobre la condición posmoderna, especialmente en lo concerniente a América Latina, parecían haberse relegado a las discusiones sobre realidades poscoloniales y la continua exploración de ontologías identitarias. Lo posmoderno y sus ambigüedades se habían desplazado y, al parecer, no figuraban con su antigua regularidad en los titulares de revistas académicas y, mucho menos, en la cotidianidad de la programación mediática. Su más reciente y contundente mención, dentro del ámbito público, es su apropiación por parte de un baluarte del conservadurismo estadounidense, la comunidad cristiana evangélica, quien los trata como temática de explicación

y discusión para recontextualizar y promover su discurso evangélico. A manera de ilustración hago pausa en el siguiente fenómeno editorial: a partir de 1996 hasta el presente se han venido publicando una serie de libros sobre esta popular temática del cristianismo posmoderno. Menciono acá apenas cinco de los títulos más populares: Stanley J. Grenz (1996), *A Primer on Postmodernism*; Merold Westphal (2000), *Postmodern Philosophy and Christian Thought*; Myron Penner (2005), *Christianity and the Postmodern Turn: Six Views*; John Piper *et al.* (2007), *The Supremacy of Christ in a Postmodern World*; y Peter J. Leithart (2008), *Solomon Among the Postmoderns*. Lo que nos hace pensar tal fenómeno de apropiación cultural es la fluidez con la cual las teorías de la posmodernidad, irónicamente, se ajustan para apoyar toda una serie de ideologías, las grandes narrativas que, supuestamente, habían decaído ante los mismos debates teóricos. He acá el cristianismo recuperado por sus devotos, el marxismo y sus prácticas socialistas con nuevos matices, y la historia misma suplementada por la recuperación y revalorización de otras narrativas previamente marginadas.

Esta fluidez de la teoría ha permitido el surgimiento de múltiples puntos de vista, desde una posición que acepta las teorizaciones posmodernas como fenómeno manifiesto en las propias prácticas culturales de diferentes comunidades previamente marginadas, hasta una posición contraria de rechazar por completo la teoría a causa de preocupantes implicaciones críticas que amenazan la historicidad e integridad sociopolítica de los movimientos de izquierda y sus resistencias. Entre estas posiciones queda una perspectiva de la posmodernidad que intenta considerar sus matizaciones en términos de lo local y sus relaciones globales.

Según lo expuesto, una manera de considerar lo verídico de nuestra condición posmoderna en Latinoamérica es simplemente analizar la presente disponibilidad y relativa apropiación de nuevas tecnologías por parte de múltiples comunidades tradicionalmente marginadas por falta de infraestructura u otros

obstáculos sociopolíticos. Hay que imaginarse, por ejemplo, lo que hoy día significa el acceso ilimitado a la información, tanto digital en la Internet o en vivo a través de la comunicación con teléfonos móviles o celulares. Según Emil Volek (1998), en Latinoamérica ya participamos en este juego de la posmodernidad: “Algunas tribus indígenas de México prefieren el rock a las rancheras; algunos nómadas de la Amazonia comparan en video las tradiciones comunes con sus hermanos; los otava-leños crean, de hecho, la primera corporación internacional tribal” (p. 8). Ciertamente, esta perspectiva de Volek es clave para dejar abiertas las consideraciones del juego posmoderno en América Latina. En particular, cuando debemos describir y analizar tantas disonancias culturales que pasan de la realidad al texto literario.

Por otro lado, debemos lidiar con la perspectiva de aquellos intelectuales latinoamericanos que rechazan las premisas de la posmodernidad. Tal es el caso del chileno-venezolano Nelson Osorio (2000), quien ilustra claramente sus razones:

[ 46 ]

Si el sustento ideológico de la posmodernidad se basa en la afirmación (o más bien, la creencia) de que la modernidad ha completado su ciclo histórico (cerrándose con él “la historia”, para muchos), bueno sería establecer hasta qué punto se han cerrado también los anhelos que se encuentran en su origen. Que el modelo de la modernidad haya evidenciado su incapacidad para hacer efectivas las propuestas de igualdad, felicidad y libertad que están en su origen no significa que estas aspiraciones deban ser desechadas con el modelo. (Cabe advertir, por otra parte, que es por lo menos discutible para América Latina el postulado de los ideólogos posmodernos de haberse concluido y cerrado el ciclo de la modernidad). (p. 13)

Casi anticipando esta declaración de Osorio, John Beverley, en su introducción a *The Postmodernism Debate in Latin America* (1995), declara lo siguiente:

El compromiso con lo posmoderno en América Latina no ocurre alrededor del tema del fin de la modernidad tan prominente en sus manifestaciones anglo-europeas; tiene que ver, más bien, con la complejidad de la “modernidad desigual” y los nuevos desarrollos de sus culturas híbridas (pre y pos) modernos, propio de América Latina.<sup>8</sup>

Beverley destaca la necesidad de repensar las experiencias posmodernas en Latinoamérica. La razón principal que ofrece se fundamenta en la necesidad de matizar las teorizaciones de Frederic Jameson sobre la posmodernidad y, en particular, su noción de que las periferias del Tercer Mundo aún dependen del poder hegemónico proveniente del centro capitalista de un Primer Mundo. En esencia, Frederic Jameson propone la perspectiva económica o neomarxista para explicar la condición posmoderna. Según Jameson, la guerra de las ideologías de la modernidad la ha ganado el capitalismo tardío proveniente de los Estados Unidos de América. Este es impuesto, casi a la fuerza, por los comerciales televisados y la representación mediática de la cultura material que a su vez deviene en objeto deseado por las masas tercermundistas. Tal declaración, hecha por un destacado académico estadounidense, resultó inflamatoria y como una postura más de imperialismo ideológico. Razón por la cual fue necesario reevaluar las propuestas posmodernas ante las múltiples realidades

8 John Beverley: “The engagement with postmodernism in Latin America does not take place around the theme of the end of modernity that is so prominent in its Anglo-European manifestations; it concerns, rather, the complexity of Latin America’s own ‘uneven modernity’ and the new developments of its hybrid (pre and post) modern cultures”. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Duke UP, Durham, 1995 (p. 4).

latinoamericanas. Beverley, en nombre de los participantes que contribuyen a su compilación de ensayos sobre la posmodernidad latinoamericana, explica el legado de Jameson:

Las voces latinoamericanas incluidas acá califican esta declaración con un reconocimiento que, en vez de algo que emana desde un avanzado centro capitalista hacia afuera en pos de una periferia neocolonial aún dependiente (convenientemente dejando el poder de la agencia en manos del centro), lo que Jameson quiere decir por posmodernidad podría ser mejor comprendido como precisamente el efecto de la poscolonialidad en ese centro.<sup>9</sup>

Acá, la posición académica de Beverley y sus colegas le dan la vuelta necesaria a la propuesta de Jameson sobre la posmodernidad en Latinoamérica, expresando la certeza de que el llamado “centro” o la metrópoli se siente amenazado por la toma de conciencia, en términos poscoloniales, que manifiestan las poblaciones de la periferia con respecto a la supuesta autoridad que tradicionalmente emana de ese mismo centro. Esta definición corresponde precisamente a la real incomodidad e inseguridad, casi existencial, que atemoriza a un segmento de la población neocolonial que históricamente ha controlado a las llamadas “masas” de una población que se ha caracterizado como “pobre” o de bajos recursos económicos.

En estos términos sociopolíticos, la realidad de la posmodernidad en Latinoamérica es variada, pero en el caso de la

[48]

9 John Beverley: “The Latin American voices included here will qualify this claim with the recognition that, rather than something that emanates from an advanced capitalist center outward toward a still dependent neocolonial periphery (conveniently leaving the power of agency in the hands of the center), what Jameson means by postmodernism might be better understood as precisely the effect in that center of postcoloniality”. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Duke UP, Durham, 1995 (p. 4).

República Bolivariana de Venezuela y su Revolución Bolivariana, tal posmodernidad es absoluta. Reiteramos que las expresiones contrahegemónicas y poscoloniales que se concretizaron durante la primera década del gobierno del presidente Hugo Chávez Frías surgieron dentro de un contexto posmoderno en que se cuestionan las grandes metanarrativas de la modernidad occidental, ese *grand récit* de Lyotard que ahora conocemos como las ideologías fundamentales que conformaron nuestras trayectorias y actitudes como modernas sociedades civilizadas al modo europeo. Entre tales ideologías se nos presenta la Historia, con mayúscula intencional para indicar su condición oficial y su carácter hegemónico, que excluye a las llamadas pequeñas historias o narrativas menores necesarias para expandir, complementar y suscitar una narrativa histórica que fuese más objetiva, verídica y representativa de sus partícipes. Otra gran metanarrativa hegemónica y de carácter eurocéntrico es el capitalismo con todas sus expresiones económicas y políticas, sus resistentes antagonismos ante sistemas o perspectivas alternas a la creación y distribución del llamado capital, y su desbordada manifestación deshumanizante que, en su práctica actual por parte de las corporaciones y sus medios, manipulan e intentan controlar todo recurso natural y humano para aumentar sus propios intereses mientras descalifican los intereses de otras culturas a manera de justificar objetivos neocoloniales. En contraste con el capitalismo, no se debe ignorar la calificación de la ideología marxista y, si se quiere, comunista, como influyentes integrantes de las grandes metanarrativas que definieron a nuestra modernidad. Como tales, también se cuestionan abiertamente desde la crítica posmoderna, razón por la cual comprendemos, como ya hemos visto, el surgimiento de cierto desprecio por el acercamiento crítico y las teorías posmodernas por parte de una izquierda ortodoxa ligada al ideario y conceptos ideológicos establecidos en el siglo XIX y predominantes durante la mayor parte del XX.

La realidad contundente que nos presenta la Revolución Bolivariana legada por el presidente Chávez es que se derrumbaron todas las expectativas que ferozmente sosteníamos sobre las grandes narrativas que tanto definieron nuestra modernidad. Durante su humano liderazgo y sabia intuición mediática, el presidente Chávez cuestionó e inmediatamente amplió nuestro conocimiento general de la historia venezolana. Nos hizo, a la población venezolana y latinoamericana, darnos cuenta de que lo aprendido a instancias de nuestras escuelas públicas del siglo pasado estaba, si no deformado, por lo menos incompleto. Aprendimos sobre Maisanta, Zamora y mucho más sobre Simón Rodríguez y el mismo Simón José Antonio.

Con respecto al capitalismo, queda muy clara la polémica sociopolítica que generó la administración del presidente Chávez ante el imperio, sus prepotentes exponentes y sus cotidianas negociaciones en lo global y local. Sobre esto no es necesario exemplificar acá gracias a tanta información, tanto objetiva como espuria, disponible en las páginas de Internet. Lo que sí vale destacar es que las directas intervenciones mediáticas del presidente Chávez conforman una posición contestataria poscolonial, fundamentada en el cuestionamiento posmoderno ante ese mismo imperio descrito por Hardt y Negri.

Finalmente, con respecto a la crítica posmoderna, en un inicio, afectó la sensibilidad de la izquierda ortodoxa al establecer que el marxismo y sus premisas comunistas y socialistas también se vieran cuestionados al igual que su binomio, el capitalismo. En esencia, ninguna metanarrativa que influyó sobre nuestra modernidad se salvó de ser examinada, criticada, desbaratada, deconstruida, en fin, simplemente cuestionada desde una óptica posmoderna.

Volviendo al problema de las definiciones, ¿cómo debemos acercarnos a la cuestión implícita que surge al declarar que en la República Bolivariana de Venezuela se está experimentando (literalmente) lo que se ha denominado el “socialismo del siglo

XXI" por falta de un mejor término? Porque hay que considerar que, entre tantas empresas comerciales y abiertas religiosidades, lo denominado socialismo o inclusive comunismo dentro del Gobierno Bolivariano que había liderado el presidente Chávez no encaja cómodamente con el significado que, en el siglo pasado, se le atribuía a la misma terminología. Y es que la pregunta parecería perversa si no fuera porque tal denominación responde directamente al hecho de que tanto en la República Bolivariana de Venezuela como en otras naciones latinoamericanas se están experimentando nuevos sistemas sociopolíticos, económicos y culturales que no corresponden exactamente a los viejos palimpsestos trazados por nuestras antiguas necesidades revolucionarias. Revolucionarias, porque en sus contextos iniciales, cada ideología sociopolítica y económica que intentó suplantar a otra manera de hacer las cosas, algunas de larga tradición como el feudalismo o el mercantilismo, fueron necesarias para efectuar anhelados cambios y futuros bienestares. La realidad es que tales ideologías no se suplantan por completo en revolución, sino que evolucionan paulatinamente, aún manteniendo aspectos identificables de las antiguas tradiciones a las cuales suponen desplazar, por ejemplo, el caso irónico de las relaciones pseudofeudales que persisten dentro de las expresiones más arrasadoras del capitalismo en nuestro presente siglo XXI.

Dentro de los cambios que rigen a la nueva Constitución de la Quinta República, la República Bolivariana de Venezuela, entran conceptos innovadores y sobre todo necesarios, que intentan redefinir a la sociedad y su cultura. Los cambios propuestos se encontraron con fuerte oposición por parte de una población, quizás tradicional, quizás cómoda con su posición ante la vida, quizás temerosa ante lo desconocido. Lo cierto es que los cambios que delinea la nueva Constitución, y que se han puesto en práctica durante la primera década de este siglo XXI, responden a un Estado consciente de una población madura, que se reconoce heterogénea, que se sabe capaz de tomar sus propias

riendas sociopolíticas, que decididamente sigue el camino alterno a aquel tan transitado por la modernidad e iluminado por sus vetustas metanarrativas.

Todas las indicaciones culturales, económicas y sociopolíticas que se extraen de la realidad que viven las venezolanas y venezolanos en estos precarios y polarizados momentos, apuntan hacia una transición histórica de clara índole posmoderna que genera y sostiene a la fuerte resistencia contrahegemónica poscolonial que ahora nos define como nación.

Así se define nuestra posmodernidad revolucionaria, la misma que legó el presidente Chávez, la misma soñada por el ñangara en su testimonio posmoderno.

Estas son apenas unas muestras, entre múltiples acercamientos analíticos y estudios al respecto, de las perspectivas críticas que contextualizan la problemática de la posmodernidad en América Latina. Una problemática que no solo repercute, como hemos visto, en el ámbito sociopolítico, sino también en el ámbito cultural literario que en el presente nos ocupa.

## PRIMERA INCURSIÓN: EL TESTIMONIO POSMODERNO

*Cada uno de nosotros tiene que conocer nuestra realidad y optar  
por los demás.*

RIGOBERTA MENCHÚ

### La verdad y el problema de la representatividad

Tras los controvertibles debates suscitados en torno al conocido testimonio de Rigoberta Menchú surgió una urgencia entre círculos intelectuales de revisar, analizar, criticar y frecuentemente politizar la eterna paradoja de la representatividad. Una paradoja que, en el caso de Menchú, resultó ser un problema de doble filo, puesto que en un plano inicial se cuestiona la veracidad misma de lo representado en su testimonio, mientras que en otro plano, consecuencia del primero, se problematiza la propia agencia política de Menchú en términos del famoso enunciado de Gayatri Chakravorty Spivak: “¿Puede el subalterno hablar?”, en su

ensayo “Can the Subaltern Speak?” (1988). Este último problema, el de la representatividad política de Menchú, se discutirá más adelante, pues lo que nos ocupa en este momento es el primer problema, el de la veracidad de la representación y lo que esto significa para comprender al testimonio posmoderno.

Ciertamente, lo paradójico de toda representación, sea política o estética-filosófica, radica en la propia acción de representar, lo cual, irónicamente, causa una ruptura con la realidad al entrar virtualmente en el ámbito de la ficción. ¿Es exacto o hiperbólico?, ¿real o imaginado?, ¿historia o ficción? La realidad en su totalidad no es representable. Solo es posible construir imitaciones, simulacros, artifices, descripciones, todas representaciones o presentaciones virtuales desde un punto de vista siempre particular, pero nunca completo. Tal cuestionamiento sobre la representación de la realidad forma la base de una crítica que sospecha de todo poder basado en “verdades” históricas. Verdades institucionalizadas por discursos hegemónicos que, según proponen Derrida y Foucault, se tomaban por asentados en nuestra cultura occidental. Tal cuestionamiento ha evolucionado hasta nuestro presente para convertirse en la fuerza motriz de la cultura de lo *post* (o «pos», en castellano según la rigurosidad de otra institución más: la Real Academia Española).

Desde un contexto posmoderno, que todo cuestiona y somete a escrutinios que llegan a invalidar la ética y las ideologías cotidianas de la presente sociedad, la mera paradoja de la representatividad nos incita a preguntarnos lo siguiente: ¿cómo se representa la realidad testimonial dentro de un sistema cultural que problematiza todo discurso que pretende autorizarse o legitimarse con base en la verdad? Es más, si se cuestiona el título con el cual se dio inicio a estas reflexiones, sale a relucir la próxima interrogante: ¿cómo se relaciona la ambigüedad de lo posmoderno con el testimonio si, para complicar su entendimiento, la definición misma del testimonio es también problemática? La respuesta parecerá ambigua por caer en lo poético, pero puede comprobarse,

y es que dentro de la propuesta posmoderna se encuentran destellos que intermitentemente se reflejan en las partes más recónditas del mecanismo testimonial. Destellos y reflejos que no solo iluminan el caso Menchú, sino también otros testimonios considerados problemáticos. Problemáticos, no por la reacción que gestionan en términos de conciencia ética, social o política, sino por ser intransigentes a la serie de definiciones e intentos de clasificación que surgieron en torno al testimonio y que parecían haberse concretizado durante el transcurso de los últimos treinta años. Problemáticos, porque lo que virtualmente diferencia a ciertos textos testimoniales de otros es, precisamente, el juego de lo ambiguo, la conformidad inconforme, lo formal informal, lo cotidiano revolucionario, lo rizomático, lo irónico e inclusive el *simulacrum*, todas expresiones de una realidad posmoderna.

Si lo que caracteriza a la debatida realidad de la posmodernidad es, entre tantas posibilidades, el establecimiento de lo que Jean Baudrillard, en su obra *Simulations* (1983), denomina «hiperrealidades», en las cuales la percepción de lo real y lo imaginado se entrecruzan y confunden constantemente entre sí... ¿de qué manera se manifiestan los productos culturales dentro de tal contexto? Particularmente, ¿cómo evoluciona el carácter narrativo de los textos testimoniales dentro de la propuesta posmoderna sin perder de vista la supuesta esencialidad del género: el ser una fiel representación de una realidad testimoniada, es decir, lo vivido o experimentado por un testigo o varios testigos a la vez?

Es esta intrínseca relación entre la veracidad y el género testimonial lo que se ha concretizado para distinguir al testimonio de otras formas narrativas, especialmente aquellas como el cuento y la novela, que se permiten cuestionar o jugar con los matices ambiguos de la verdad representada. Tal es la dicotomía entre el género testimonio y la llamada novela posmoderna que aún perciben algunos críticos literarios. Raymond Leslie Williams, por ejemplo, destaca en *The Postmodern Novel in Latin America* (1995) que el testimonio

tiende a buscar la veracidad y la verdad mientras que la novela posmoderna busca subvertirlas. Este crítico agrega además que el testimonio latinoamericano es “un género generalmente distante de la producción ficticia de índole experimental e innovadora que caracteriza al texto posmoderno”.<sup>10</sup> Tan fácil caracterización del testimonio tiende a ser dogmática, en particular si se considera la cierta imposibilidad de cualquier intento de representar, y mucho menos reproducir, con completa e indudable precisión la realidad acontecida. Pero sin entrar en tales debates filosóficos podemos simplemente preguntarnos: ¿qué ocurre con el discurso testimonial que causa una posición de “distanciamiento y subversión” contra la veracidad y la realidad de los hechos? Y, ¿cómo ha de comprenderse tal obra testimonial que se destaca por sus innovaciones vanguardistas de índole posmoderno? El estudio de R. Leslie Williams ni siquiera considera tales posibilidades. Posibilidades que años [56] antes, para finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, ya habían aceptado otros investigadores, muchos de los cuales fueron publicados en la muy citada colección de ensayos, editada por John Beverley, *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (1992). El consenso crítico que se deslinda de esta colección sobre el testimonio es que, de hecho, es una forma narrativa con claves vanguardistas que aún está en estado de mutación sociopolítica, un estado capaz de negociar entre su propia realidad textual y la manipulación crítica interdisciplinaria a la cual, irónicamente, se ve sujeta. ¿Ejemplo? El testimonio de Rigoberta Menchú.

10 Raymond Leslie Williams: “In general, the different variants of postmodern fiction have in common distant and subversive positions toward truth; the testimonio tends to seek veracity and truth [...] The Latin American *testimonio* is a genre generally distant from the innovative and experimental fictional production (of postmodernism)”. *The Postmodern Novel in Latin America*. St. Martin’s Press. New York, 1995.

Para la época en que R. Leslie Williams publicó su estudio sobre la novela posmoderna (en la cual hace mención oblicua del género testimonial) habían pasado diez años de haberse publicado el testimonio de Alí Gómez García. La obra pasó desapercibida no solo por la atención de R. Leslie Williams, sino por la crítica académica en general, a pesar de haber recibido el Premio Testimonio de Casa de las Américas, en 1985. La obra de Gómez García, *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara* (1985), es el paradigma de un testimonio innovador que incursiona crítica e irónicamente contra múltiples realidades culturales latinoamericanas a través de una perspectiva poscolonial sustentada por un diálogo cabalmente posmoderno. Pero, ¿por qué lo posmoderno? Resulta que al estudiar los debates del testimonio dentro del contexto virtual y aún vigente de la posmodernidad se deslinda un *leitmotiv* común que nos ha sido legado por la modernidad: el problema de las clasificaciones. Y es precisamente este punto contundente lo que nosotros, como consumidores de las propuestas de la modernidad occidental-europea, no podemos dejar atrás. Nos preguntamos, por ejemplo, ¿por qué estas tendencias a querer catalogar cómodamente cada aspecto discernible de la realidad que nos rodea, la que vemos, y aún la que no vemos? Nos han dicho (nuestros patriarcas en algunos casos, nuestros mentores en otros) que la respuesta se consigue en el presupuesto ideológico de la Ilustración, la cual, a su vez, se inspira en el presupuesto ideológico del neoclásico la cual a su vez... *ad nauseam*. Dicen (los que se autorizan para escribir libros de historia y de ciencia para nuestras escuelas) que esta es nuestra herencia cultural. Es un problema que podríamos ilustrar según el siguiente enunciado: “Nuestra obsesión por la modernidad se define por nuestra obsesión por la veracidad”. Dentro de esta obsesión por la veracidad, por lo real, existe otra obsesión que es la de exigir respuestas fáciles a los problemas de la realidad. Una realidad que, según Hans Bertens en su estudio sobre la

posmodernidad, *The Idea of the Postmodern: a History* (1995), se encuentra en un estado de crisis comprendido como “una pérdida de fe, profundamente sentida, en nuestra habilidad de representar lo real, en su más amplio sentido”.<sup>11</sup>

Dadas tales premisas sobre la ambigua representatividad de la realidad, volvemos a la pregunta que nos ha impulsado hasta este momento: ¿cómo funciona el testimonio en la era de la posmodernidad? George Yúdice da en el blanco cuando propone, en su artículo “Testimonio and Postmodernism” (1991), que el testimonio comparte varias de las mismas características con lo que se entiende hoy día por posmodernidad. Para comprender mejor el enunciado de Yúdice, empezaremos por repasar algunos intentos de definir al género testimonio para luego contrastarlos con la problemática de la posmodernidad.

## Las ambigüedades idóneas del testimonio: tropiezos con la realidad

Miguel Barnet, visto hoy día como el gran promotor del género testimonial, apuntó en el capítulo titulado “La novela testimonio. Socio-literatura”, publicado en su edición de *La fuente viva* (1983), que el testimonio, como él lo entiende, debe “proponerse un desentrañamiento de la realidad, tomando los hechos principales, los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo y describiéndolos por boca de uno de sus protagonistas más idóneos” (p. 288). Según esta definición sobre el testimonio, la realidad se describe desde el singular punto de vista de un único protagonista (entre varios otros disponibles) de los eventos descritos, “los que más han afectado la sensibilidad de un pueblo” (ya empieza a impartirse un criterio pseudopolítico,

11 Hans Bertens: “... a deeply felt loss of faith in our ability to represent the real, in the widest sense”. *The Idea of the Postmodern: a History*. Routledge, London and New York, 1995 (p. 11).

lo cual tiende a ser inevitable). Este protagonista debe ser el “más idóneo”, es decir, el más apto o capaz, para poder “desentrañar” la realidad de “los hechos principales”. Esto está bastante claro, pero (como se aprende en la academia) se debe “problematizar” lo que es fácil de entender o lo que usualmente se deja por asentado. Y es que desde el punto de vista institucionalizado a partir de la propuesta de Barnet siempre quedará excluida la reflexión de otros participantes que caen bajo la mala suerte de ser calificados como menos idóneos. Surge entonces otra condición de marginalidad, de falta de representatividad y, por lo tanto, falta de autoridad y poder. Siempre existirá algún interés no representado por el testimoniante. Este vacío del poder subyuga a la población no privilegiada que permanece al margen del sector “X” que sí es referido por el representante idóneo. Obviamente este último dilema se relaciona con otra problemática que emerge al preguntarse ¿“desentrañar la realidad” según quién? Vuelve a quedar claro: “el representante más idóneo”, diría el intérprete de Barnet, pero ¿representante de qué o de quién?

Para complicar aún más estas últimas preguntas, vale la pena contrastar las nociones sobre la autoridad testimonial del “representante más idóneo” con algunos detalles sobre el famoso debate entre Rigoberta Menchú y David Stoll. También vale la pena recordar otra perfecta, aunque gastada, paradoja filosófica: ¿es el arte el reflejo de la vida o es la vida el reflejo del arte? Y es importante pensar en esta incógnita porque está íntimamente ligada a la problemática del testimonio de Menchú. En este caso peculiar la paradoja sobre el arte y la vida no está ligada al valor estético-literario de su obra, como es de suponerse, sino al valor ético, social y político que se le adjudica al producto cultural elaborado con sus palabras: un tema que ha vuelto a surgir como debate en el mundo académico y en un gran sector de la opinión pública. En esta ocasión el debate surge al problematizarse la veracidad de los hechos recordados por Menchú en el texto que lleva su nombre: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983).

Para quien no esté familiarizado con el texto de Menchú, se debe destacar que, aunque las experiencias recordadas fueron directamente relatadas por Menchú (estas fueron grabadas a lo largo de varios días durante su estadía en París en 1982), el texto final fue preparado, editado y publicado por la antropóloga Elizabeth Burgos, persona ajena a, pero no ignorante de, las experiencias descritas por Menchú. Esta directa mediación del texto, entre lo dicho y narrado por el testimoniente y lo transcrita y editada por el antropólogo, surge como una complicación más al problema de la representatividad. Un problema de interpretaciones, limitaciones, conjeturas e imposiciones narrativas por parte del mediador ante la cultura, la imaginación y el contexto real del testimoniente que intenta narrar sus experiencias. Es un problema que, según sugiere Elzbieta Skłodowska en su artículo “Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts” (1994), requiere la atención crítica del académico, quien debe acercarse al texto e intentar distinguir entre la voz del testimoniente y la interpelación del mediador/editor; en el mejor de los casos tal acción puede colaborar a la creación de un espacio discursivo en que la voz del subalterno no exista de manera “sofocada” o “canibalizada” (p. 99). En el peor de los casos, se le puede acusar al crítico de actuar como otro agente más de interpelación cultural.

Volviendo al caso de Menchú y Stoll, ¿qué quiere decir para nosotros en la academia, en la enseñanza, que (según sugiere otro antropólogo, David Stoll, en *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, 1999) algunos de los hechos relatados por Menchú no hayan sido sus propias experiencias y que, además, algunos detalles se hayan modificado de una manera u otra hasta llegar al extremo de ser calificadas como “exageraciones, invenciones o falsedades?” El debate se centra precisamente en la perspectiva de la realidad que se representa en el testimonio de Menchú.

John Beverley, quien ha dedicado una gran parte de su labor intelectual al estudio del testimonio y la subalternidad

latinoamericana, apunta a la expectativa que se tiene del texto de Rigoberta Menchú como paradigma del testimonio dentro de la academia norteamericana. En la introducción a *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa* (1992), dice:

¿No sería el testimonio [...] otro sujeto subalterno que nos entrega –junto con su sumisión y la plusvalía– lo que deseamos quizás aún más: su “verdad”, verdad que, como al comienzo del testimonio de Rigoberta Menchú que sirve como *paradigma* del género en muchos de estos ensayos, es “toda la realidad de un pueblo?”(p. 30, énfasis mío)

Simplemente dicho, el género testimonio ha conformado su propio canon, y el texto que encabeza la lista es *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Después de recibir el Premio Nobel de la Paz, en 1992, fue tal el valor histórico-literario que se le atribuyó al libro en los Estados Unidos, que en las escuelas públicas se utilizaron fragmentos del texto para ilustrar y enseñar ciertos aspectos de la cultura e historia guatemalteca, mientras que en prestigiosas instituciones como las universidades de Columbia, Harvard, Stanford, entre otras, aún se requiere la lectura y discusión del libro en los estudios subgraduados. En cualquiera de estas aplicaciones, lo que se termina valorando del texto es la veracidad del relato, su carácter histórico, la representación de los hechos, la esencialidad de la verdad testimonial.

David Stoll, el mismo que inició el debate y causó tanta controversia sobre el texto de Menchú, asegura comprender la relevancia del testimonio paradigmático ante la academia. Stoll sugiere que el problema radica precisamente en la frágil utilidad política que provee la manipulación del texto. Una frágil utilidad que, según se cree, depende de la veracidad del texto:

Todos conceden que tales historias reflejan puntos de vista personales; para los antropólogos el problema usualmente no es

si son ciertos o falsos. Más importante es lo que nos dicen sobre la perspectiva del narrador. Pero quienes abogan por los testimonios quisieran creer que es un testimonio, es decir, una fuente de información más o menos confiable. Ellos esperan que *Yo, Rigoberta Menchú*, no sea, como uno de mis colegas ha intentado definir, “una novela documental haciéndose pasar por un documento de la vida real, manufacturado para un cierto uso.”<sup>12</sup>

Las acusaciones de Stoll sobre las palabras de Menchú, o mejor dicho, su retórica, puede resultar, por un lado, en un desencanto para aquellos académicos que, según Beverley, han visto en el famoso texto el modelo paradigmático del testimonio. Un modelo que ha servido como una base sólida para construir toda una serie de argumentos académicos y consecuentemente políticos, que al publicarse como artículos intelectuales sancionados por la cultura académica han promovido grandes ajustes a la reacción e interpretación de injusticias sociales, no solo en Centroamérica, sino en otras regiones del mal llamado Tercer Mundo.

[62] Por otro lado, la reflexión de Stoll sugiere que Menchú, mediatisada por Burgos, quizás no haya sido la representante “más idónea” para desentrañar la realidad de los principales hechos ocurridos a otros participantes del conflicto entre guerrilleros y campesinos del diverso pueblo maya en Guatemala. Es decir, existen otros testigos que han percibido, y perciben aún, la realidad testimoniada por Menchú desde otra perspectiva, otro contexto. ¿Y quién puede

---

12 David Stoll: “Everyone concedes that such stories reflect personal viewpoints; for anthropologists the problem is usually not whether they are true or false. More important is what they tell us about the narrator’s perspective. But advocates of *testimonios* would like to believe that they are testimony, that is, a more or less reliable source of information. They hope that *I, Rigoberta Menchú*, is not, as one of my colleagues struggled to define it, “a documentary novel posing as a real-life document, manufactured for a certain use.” *Rigoberta Menchú and the History of All Poor Guatemalans*. Westview Press, Boulder, Col. 1999 (p. 241).

decir con plena confianza que los otros testigos tienen más o menos ecuanimidad (léase “integridad”, “justicia”, “honradez” o cualquier otro sinónimo de “autenticidad”) que Menchú?

Mark Zimmerman sugiere en su artículo “El otro de Rigoberta: los testimonios de Ignacio Ujpán y la resistencia indígena en Guatemala” (1992) que, evidentemente, habrá otros puntos de vista ligados a posiciones ideológicas contrastantes a pesar de coincidir los eventos testimoniados. Tal es el caso del prolífico autor y académico Víctor Montejo, quien, en una conferencia patrocinada por el Centro de Derechos Humanos de la Universidad de California en Berkeley (13 de abril de 1999), exclamó en su lengua natal maya-quiché: “La verdad tiene varias versiones”. Montejo, como Rigoberta Menchú, ha obrado en contra de los abusos humanos desde la misma época en que comenzó Menchú. Montejo dio su propio testimonio sobre las atrocidades cometidas en contra de los mayas por parte del Gobierno guatemalteco en un texto que apareció traducido al inglés por Víctor Perera bajo el título: *Testimony: Death of a Guatemalan Village* (1987). Además de este testimonio, Montejo ha continuado la publicación de una gama de relatos testimoniales y pseudotestimoniales (cuentos) sobre el mismo tema. Sale a relucir la pregunta: ¿por qué no ha recibido tanta atención este autor y sus textos como la ha recibido Menchú? La respuesta se complica ante percepciones sociopolíticas, de género e identidad, y hasta de personalidad. Pero ante todo, la narrativa de Menchú registra la noción del *best seller* repleto de tragedias superadas que atrajo la simpatía y preocupación de un público global mucho antes de ser sancionado como gran *best seller* por el honroso Premio Nobel de la Paz de 1992. El Premio Nobel llega a significar el sello de aprobación que le otorga aún mayor capital simbólico y legitimidad ante las academias y el público en general (y, por lo tanto, continuado privilegio comercial) al texto de Menchú. Y así muchos casos parecidos: grabados, filmados, fotografiados, documentados, publicados algunos, la

mayoría olvidados en los anaqueles de bibliotecas públicas y privadas, si acaso.

Tan pronto salió publicado el *exposé* de Stoll, Menchú y sus promotores se organizaron para presentar su defensa en actos públicos, conferencias profesionales y en docenas de publicaciones en la prensa y en el ámbito académico. Entre las publicaciones figura prominentemente la colección de ensayos recogidos y editados por Arturo Arias en *The Rigoberta Menchú Controversy. With a Response by David Stoll* (2001). A manera contestataria quienes defienden la posición de Menchú sugieren que la realidad descrita por ella es colectiva y (esto es crucial) representativa del imaginario cultural maya, en que lo ocurrido a otros se describe como lo ocurrido al individuo que lo relata. Dicho de otro modo: la “realidad” representada por la protagonista “más idónea” de los mayas es relativa al contexto de la cultura dentro de la cual se desarrollaron los eventos testimoniados. En tal caso habría que considerar lo que propone José Rabasa en *Inventing America* (1993), un estudio crítico sobre la historiografía y el discurso colonial en la América española. Contrastando la “realidad” de las historias con los textos de las crónicas y las relaciones –típicamente calificadas como antecesores textuales del testimonio y su visión “verdadera” de la realidad–, Rabasa crea un argumento que cuestiona la representación de la América colonial por parte de las sociedades europeas. Como premisa de su estudio Rabasa declara: “Los textos verbales, mapas, íconos y otros productos culturales deben manejarse como artífices retóricos y no como depósitos de datos desde los cuales puede interpretarse un hecho verídico”.<sup>13</sup> La cita de Rabasa se refiere específicamente a la práctica errónea de reconstruir la historia

13 José Rabasa: “... verbal texts, maps, icons and other cultural products should be taken as rhetorical artifices and not as depositories of data from which a factual truth may be construed”. *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. University of Oklahoma Press, Norman, 1993 (p. 9).

a base de la representación literal, superficial si se quiere, que presenta el producto cultural colonial sin tomar en cuenta las connotaciones figurativas o contextuales de la misma. Pero en términos del testimonio como fuente de hechos verídicos, ¿acaso el texto de Rigoberta Menchú no es otro artificio retórico del cual se puede elaborar no una, sino toda una serie de realidades?

Estimo que si por algún estudio políticamente neutro (¿sería posible tal discurso?) se llegara a comprobar que las particularidades de los hechos narrados por Menchú fueron fabricados, o simplemente exagerados, para enaltecer su propio relato y a la vez incrementar la conciencia pública con respecto a las atrocidades ocurridas en Guatemala, quedaría en suspenso la ética de tal acto. Quedaría en suspenso (o estado de animación suspendida) porque la opinión del público originalmente comprometido no cambiaría con respecto al valor del texto y su retórica como arma ideológica (y, por lo tanto, quedaría vindicada cualquier acción necesaria para crear tal texto). Por otro lado, hay algunos que creen que si se llegara a comprobar públicamente las acusaciones de Stoll, la utilidad del texto de Menchú podría decaer ante un futuro público aún no comprometido, y al final, quedaría en peligro de ser relegada a la posición de un fetiche político o, lo que sería peor, una curiosidad del *kitsch* literario.

Aún si se resolviera el problema central del debate, queda el problema de la ética, por parte de Stoll, de haber iniciado el debate. Y es que al cuestionar el texto y la veracidad de los eventos narrados, se cuestiona también el carácter moral y, por lo tanto, representativo de su testigo más idóneo. Un testigo que gracias a su condición autorizada por la opinión pública ha estado obrando positivamente en nombre de los derechos humanos, no solo del indígena, sino de todos los subalternos. Y el cuestionar la integridad de una figura icónica como Menchú, como lo ha hecho Stoll, es equivalente, desde el punto de vista de los estudios poscoloniales, a implementar las nociones de

Ranajit Guha sobre la apropiación y consecuente neutralización, por parte del Estado hegemónico, del contradiscurso de poder que ha sido capaz de iniciar el subalterno.

¿Qué tiene que ver el debate sobre el testimonio de Rigoberta Menchú con el tema del testimonio posmoderno? Al destacar que ocurren tales problemas sobre la definición de esta forma narrativa, se quiere hacer hincapié en, precisamente, el carácter vanguardista, mutante, nomádico y reinterpretativo del llamado género testimonial. El problema del debate aparenta ser fácil de resolver a través de cualquier proceso de pesquisa en torno a los hechos relatados, pero en realidad (valga la redundancia) tal acción ha ocurrido y ha sido equivalente a abrir la proverbial caja de Pandora. Aunque el inicio y desarrollo de la acción ejecutada por Stoll fue aparentemente catastrófica, su desenlace causó beneficios inesperados. El hecho es que entre las contradicciones, acusaciones, vituperios e injurias que salieron (y salen aún) de este debate, también ha salido la esperanza de una visión autocrítica y renovadora entre los académicos sobre lo que significa el testimonio en la época de la posmodernidad.

En un intento de resumir, se puede empezar a definir al testimonio como un estilo narrativo de génesis realista, similar a las crónicas y relaciones de la conquista y a los diarios de campaña o de viaje, siendo su base narrativa la cierta expresión de una realidad experimentada por un testigo que tiene la necesidad de relatar los sucesos por él o ella acontecidos. En otras palabras, el testimonio, por deslindamiento epistemológico, intenta ser veraz, pero como ya se ha visto, ¿qué ocurre cuando se cuestiona el carácter de lo real?

Para intentar resolver situaciones como las descritas anteriormente, la investigadora Mabel Moraña, en *Políticas de la escritura en América Latina* (1997), amplía lo expuesto por Barnet, añadiendo que la problemática de definir lo que es el testimonio depende de “múltiples matizaciones narrativas” (p. 119), ya que

el texto en cuestión puede presentar modalidades de lo que John Beverley y Mark Zimmerman han denominado “neotestimonio”, “pseudotestimonio” o narraciones “de impulso testimonial”. A fin de cuentas, Beverley, Moraña, Yúdice y otros críticos más simpatizan con el término formulado por Barbara Harlow “literatura de resistencia” en su obra *Resistance Literature* (1987), para incluir el testimonio dentro de un grupo de ejercicios narrativos que operan similarmente dentro de una sociedad a la cual se resiste. Moraña, de acuerdo con la noción de una “literatura de resistencia”, explica que, como tal, el testimonio expone una problemática social específica, en muchos casos vinculada a luchas por la liberación nacional o al amplio tema de la marginalidad. En este sentido, la literatura testimonial tiende a echar luz sobre las contradicciones del sistema imperante, a rebelarse contra el *statu quo*, o a solidarizarse con reivindicaciones o luchas populares que cuestionan el “orden” de sociedades autoritarias, discriminatorias y excluyentes.

Lo expuesto por Moraña, al igual que Barnet, sugiere que no solo basta la intención de “resistir al *statu quo*” o “desentrañar los eventos que más han afectado la sensibilidad de un pueblo”, sino que importa el estado social del “representante idóneo”. El criterio de este estado social se puede comprender de la siguiente manera: el testimoniante tiende a representar a una clase marginada ante una sociedad hegemónica gobernada por tendencias homogeneizantes.

Judit Gerendas, en *El fósforo cautivo: literatura latinoamericana y autodeterminación* (1992), comenta que “el texto testimonial [...] es una forma literaria que o surge directamente de las clases dominadas, o es un discurso organizado por intelectuales muy cercanos a ellas.” (p. 71). Varios críticos, incluyendo a Yúdice, Moraña, Beverley y Zimmerman, insistirán en tal definición politizada, agregándole, además, un sentido de “urgencia” que surge de la necesidad de otorgarle una voz, no al individuo que declara el testimonio,

sino al pueblo representado por el individuo que, por gracia del destino, tiene la palabra. Gracias al testimonio, la voz monóloga del representante idóneo del marginado o subalterno se transforma, no solo a través del texto, sino también de la comercialización. Gerendas nos recuerda que la comercialización del testimonio:

... es la penetración, en el circuito de la distribución editorial, de la visión del mundo y de unas voces que pertenecen a culturas a las que tradicionalmente se intentó marginar. Sin embargo, es necesario recordar que, una vez que el sistema comercial lo convierte en mercancías, corren el peligro de ser fagocitados por la ideología dominante y de perder su eficacia cuestionadora. (p. 71)

[68] Siempre y cuando la obra testimonial pueda mantener su relación orgánica con la causa o esencia social de su génesis, la voz monóloga puede transformarse en un coro que va cobrando fuerza algebraicamente en relación con el público que se multiplica para presenciarlo. Obviamente esta última condición implica otro problema más y es que, gracias a la referida comercialización (académica o laica), ahora también se disputa la condición marginada o subalterna del supuesto testigo idóneo que enuncia su realidad, esto según lo ven John Beverley, en *The Real Thing* (1996), y Gareth Williams, en “The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies” (1996). Las demandas teóricas sobre el género también se multiplican.

En 1994 Skłodowska apunta lo que, para entonces, era obvio sobre la problemática de definir al testimonio y que, para hoy día, aún sigue siéndolo:

... con establecer un explícito juego entre el hecho verídico y la ficción, entre aspiraciones estéticas a lo literario y afirmaciones científicas a la objetividad, el testimonio ha desafiado

consistentemente a los críticos por apartarse de un tradicional sistema de suposiciones sobre lo verídico y lo falso, la historia y la ficción, la ciencia y la literatura.<sup>14</sup>

Al resistirse a las pesquisas e intentos de clasificación de los críticos académicos, el testimonio, a la vez, critica al *statu quo* de la sociedad dentro de la cual se origina. Se podría decir que es su propia condición posmoderna de siempre mantenerse en movimiento, fluido, cambiante, nomádico, revolucionario, político, para no caer en la trampa del centro y convertirse, por apatía, en el mismo *statu quo* al cual se resiste. De esta manera el testimonio se hace “más democrático”, ya que intenta borrar aquellos criterios legados de la modernidad que establecen diferencias entre lo que aún denominamos como la cultura elitista y la cultura popular. Esta última condición tan representativa del testimonio hace coincidir al género, con todos los eufemismos sobre su forma narrativa, sus efectos y defectos ante la sociedad, con las tendencias atribuidas a la era posmoderna. Pasemos ahora a resumir, en lo posible, lo fundamental que se teoriza sobre la posmodernidad.

### Las abstracciones cotidianas de la posmodernidad

Entre las teorías que más auge y repercusión tienen dentro del discurso de la posmodernidad figuran las de Jean-François Lyotard, cuyo principal aporte sobre la condición posmoderna es su noción de las rupturas con las grandes narrativas o metarrelatos y la consecuente creación o rescate de las pequeñas

14 Elzbieta Skłodowska: “By establishing an explicit interplay between factual and fictional, between aesthetic aspirations to literariness and scientific claims to objectivity, testimonio has consistently defied the critics by departing from a traditional system of assumptions about truth and falsity, history and fiction, science and literature”. “Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts”. *New Novel Review*, 1, N° 2, 1994 (p. 85).

narrativas. En *The Origins of Postmodernity* (1998), Perry Anderson, uno de los principales cronistas de lo que se intenta definir como la posmodernidad, aclara la propuesta de Lyotard explicando que las grandes narrativas se pueden considerar derivaciones de dos grandes vertientes europeas: la primera, de origen francés; y la segunda, de origen alemán. Por un lado, quedan las narrativas derivadas de la Revolución francesa las cuales, a través de los avances del conocimiento y la sabiduría, narran “un relato de la humanidad como el agente heroico de su propia liberación”, mientras que, por otro lado, en las descendientes del idealismo alemán, se narra el relato del espíritu humano como la progresiva revelación de la verdad. Exclama Anderson: “Tales fueron los grandes mitos justificantes de la modernidad” (p. 25).

Varios críticos, el más notable siendo Yúdice, sugieren que en la actualidad se vislumbra a una gran parte de las obras testimoniales como paradigmáticas de la pequeña narrativa propuesta por Lyotard. Una pequeña narrativa con la capacidad de modificar la verdad impuesta por las grandes narrativas o metanarrativas de la historia, la ciencia, la religión, la política y otras tantas ideologías hegemónicas. Las pequeñas narrativas representan la “cotidianidad” de lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari en *A Thousand Plateaus* (1987) llaman el “ente fragmentado”. Aclaremos un poco: se explica que el ente fragmentado, previamente conocido como el individuo o el sujeto, estaba sujeto (valga la redundancia) a las imposiciones de las “grandes narrativas” hegemónicas que intentaban crear a la nación. Siguiendo la lógica sugerida por la noción del ente fragmentado, se razona que la concepción de un verdadero o auténtico individuo, en términos de una independencia ideológica, es imposible cuando este se ve regido (sujeto) e interpelado por las imposiciones hegemónicas y homogeneizantes de un Estado que no reconoce la pluralidad cultural de sus ciudadanos (léase sujetos). Por esta razón se sugiere el uso del término: “ente fragmentado”, del cual se deslinda la condición plural, multifacética, transculturada, heterogénea e híbrida,

particular a cada uno de nosotros. Según esta propuesta, lo que verdaderamente constituye el ente fragmentado es una totalidad compuesta de diferentes fragmentos culturales, fragmentos que comparten las mismas características del mónada, es decir, que pueden formar parte de una multiplicidad sin comprometer su propia singularidad definitoria. Pensemos en un caso bastante sencillo: la condición cultural de un joven de madre norteamericana, pero nacido y criado hasta los dieciocho años, por ejemplo, en alguna nación latinoamericana para luego ir a estudiar, residir y desenvolverse en su profesión en los Estados Unidos. La persona en cuestión, o ente fragmentado, no deja de ser culturalmente latinoamericano ni estadounidense, ni deja de practicar los ritos cotidianos asociados a cada cultura, a pesar de entrar y salir de nuevos espacios culturales. Es uno de los casos más comunes, en el sentido banal de la palabra, pues la realidad nos presenta miles de casos contrastantes que no son nada triviales, pero ocurren comúnmente a toda hora, todos los días, en toda temporada. Estos son los casos de los migrantes indocumentados que constantemente cruzan fronteras permeables entre naciones, entre Bolivia y Argentina, por ejemplo, o del Sur al Norte por las vigiladas fronteras de los Estados Unidos, siempre como un último y desesperado intento de mejorar la cotidianidad de sus vidas. Y es esta cotidianidad y la ritualizada práctica de sus costumbres culturales que se desplazan con los entes fragmentados lo que, ultimadamente, termina siendo la clave más importante para definir lo que es real o verdadero en lo representable de la vida.

Martín Hopenhayn, en su texto *Ni apocalípticos ni integrados. Aventuras de la modernidad en América Latina* (1994), comenta sobre la noción de la cotidianidad del ente fragmentado de la siguiente manera:

No es casualidad que desde la muerte de la imagen de la revolución [...] cada vez se estudia más la vida cotidiana, y cada vez

más se intenta encontrar en la porosidad de esa vida molecular el discreto encanto de posibles ritos, magias latentes, identidades pujantes". (p. 22)

Y es precisamente esta concepción de la cotidianidad en términos del "discreto encanto" de lo ritual y lo molecular lo que se manifiesta, una y otra vez, en los testimonios guerrilleros. En particular aquellos que surgen desde que se empieza a cuestionar la validez de las metanarrativas revolucionarias de nuestra modernidad como son, irónicamente, los discursos de la izquierda asociados al marxismo ante los estragos de la guerra fría. Se evidencia, más recientemente, un similar desencanto en contra de los discursos asociados a la crisis de nuestros icónicos movimientos izquierdistas de finales del siglo XX. A saber: la tragedia tras la euforia por Salvador Allende en Chile, la eventual asimilación al *statu quo* del sandinismo tras su triunfo inicial, la Revolución cubana y su período especial tras la disolución de la Unión Soviética, y el silencio mediático del subcomandante Marcos y los zapatistas tras su irrupción al escenario global de 1994. Es de suponerse que el problema es uno de desilusión o, mejor dicho, uno de desengaño, típico del cuestionamiento que evoluciona en una cultura barroca en estado de crisis en la cual predominan las alegorías colonialistas y promotoras del estado hegemónico. He aquí otro de los síntomas que contribuyen a la condición posmoderna.

Para complementar lo que ya se ha expuesto sobre las condiciones posmodernas debemos tocar en los comentarios de otro importante pensador: el autor norteamericano John Barth, quien, en comparación con los críticos europeos, ofrece una versión *lite*, o ligera, de los efectos posmodernos en la literatura. En su artículo "The Literature of Replenishment" (1984), Barth propone que lo posmoderno consiste en la fusión entre conceptos típicos del discurso de la modernidad y sus conceptos opuestos, a saber: el realismo con lo irreal; la noción artística de una

literatura “pura” con una literatura comprometida; la literatura “de salón” con la literatura de “deshecho” (*Pulp* o *Junk Fiction*); lo tradicional de la narrativa con lo presente “moderno” o actual de la narrativa (p. 203). Diez años después de pensar lo más a fondo, en 1994, Barth publica otro artículo titulado “Postmodernism Visited: a Professional Novelist’s Amateur Review”, en el cual destaca otras cualidades inherentes a la literatura posmoderna que se deben agregar a la lista anterior. Estos son el concepto de la autorreferencialidad y la desilusión con la historia escrita desde la modernidad.

Por su parte, Frederic Jameson, en *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern* (1998) –una colección de sus ensayos más conocidos, incluyendo unos cuantos previamente inéditos–, propone el acercamiento económico, específicamente marxista, a la creciente abstracción posmoderna. Su impacto en el ámbito teórico de lo posmoderno surge con la publicación de su obra maestra, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), donde ofrece lo que hoy día se considera un análisis clásico de la posmodernidad en términos interdisciplinarios, puesto que explora las relaciones trazadas entre la historia, la filosofía, la política, la cultura popular y, claro está, la economía. Según la propuesta posmoderna de Jameson, la guerra de las ideologías de la modernidad la ha ganado el capitalismo tardío proveniente de los Estados Unidos de América. Esta es impuesta, casi a la fuerza, por una cultura mediática que ataca la cotidianidad del individuo especialmente a través de los comerciales televisados (no será casualidad que en Venezuela las llamemos “propagandas de televisión”) y su representación en los medios de comunicación de la cultura material que a su vez deviene en objeto deseado por las masas terciermundistas. En particular llama la atención su énfasis en “nuevos productos culturales” como, por ejemplo, los referidos comerciales de televisión y las promociones cinematográficas (*previews*) que en esencia son mini narrativas –Jameson los llama “fragmentos de imágenes”

(*The Cultural Turn*, p. 158)– que evocan la memoria nostálgica hacia un pasado en que predominaban las grandes narrativas de las novelas clásicas (y hasta de los largometrajes clásicos) que para el presente momento han decaído ante la interminable explosión de imágenes visuales. Imágenes que causan una borradora entre distinciones típicas de la modernidad sobre la alta cultura o arte elitista y la cultura popular o “de masas” (tal como lo conciben Barth y Lyotard), pero que ocurren no por desmontar el binarismo sociocultural por razones altruistas, ni mucho menos revolucionarias, sino que se desmontan tales binarismos desde una lógica capitalista. Es decir, un punto de vista siempre económico en que la estética representada en la era posmoderna, según Jameson, permanece guiada por las imposiciones del mercado y sus cambiantes estructuras financieras.

Las observaciones de Jameson son justas y presentan un gran sentido común sobre la concepción misma de la realidad y su intrínseca relación con las cambiantes estructuras financieras, pero su visión económica de la posmodernidad no entra cómodamente con lo que declara Anderson, que la posmodernidad no se define como un universo de demarcaciones (ni siquiera económicas), sino “una intermezcla –celebrando el entrecruzamiento, lo híbrido, el *potpourri* (p. 93). Una celebración de lo heterogéneo<sup>15</sup> y sus relaciones orgánicas, rizomáticas, que, aún si se originan por medio de la hegemonía del mercado jamesoniano, terminan convirtiéndose en fuerzas culturales que tienen

[74]

15 Lo que nos recuerda inmediatamente lo expuesto por Deleuze y Guattari sobre el “ente fragmentado” y las teorizaciones sobre las culturas latinoamericanas de Antonio Cornejo Polar (heterogeneidad sociocultural) y Néstor García Canclini (hibridez cultural). Para un acercamiento multifacético a las ideas de Antonio Cornejo Polar sobre la heterogeneidad cultural en Latinoamérica ver *Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, de José Mazzotti y Juan Zeballos. Sobre la teoría de la hibridez cultural ver la obra de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*.

el potencial de ser apropiadas por el pueblo como modelos de resistencia contradiscursivas, incluso contra las mismas fuerzas creadoras que las originaron.

Estos modelos de resistencia cultural encarnan en productos culturales como los particulares textos testimoniales que acá nos ocupan. Textos, cuyas estrategias narrativas coinciden con las características dominantes de la literatura posmoderna descritas en uno de los más reconocidos diccionarios críticos sobre el pensamiento posmoderno. En *The Routledge Critical Dictionary of Postmodern Thought* (1999), se destaca la colaboración de Barry Lewis, quien explica en su artículo “Postmodernism and Literature”, que la literatura posmoderna se define de acuerdo a ciertas características dominantes como lo son la erosión del sentido del tiempo (erosión de la historia lineal o cronológica), el uso del pastiche, la idea del círculo vicioso, la fragmentación y el desorden temporal. Con respecto a esta última noción, la idea del desorden temporal, Linda Hutcheon en *Poetics of Postmodernism: History, Fiction* (1988), explica que la literatura posmoderna “usa y abusa” las convenciones o reglas impuestas, comprendidas y dadas por asentado en nuestra sociedad. Hutcheon destaca que lo posmoderno se manifiesta en los textos cuando se instala y luego desestabiliza toda convención social, cultural, política, etc., en cada relectura crítica o irónica del pasado. Esto es especialmente obvio en obras denominadas “metaficción historiográficas”, las cuales autoconscientemente distorsionan la historia. Este deliberado juego con la conceptualización de la historia, siguiendo con la referida noción de lo fragmentado, lo reconoce Brian McHale en *Postmodernist Fiction* (1987), como una historia apócrifa o anacrónica en la cual se fusionan la historia y la fantasía.

Pero, ¿cómo se define la historia? ¿Es, en esencia, real o no? ¿No son estos conceptos sobre el “desorden temporal” y la “historia apócrifa” o “anacrónica” similares a la propuesta esquizofrénica de Baudrillard sobre las “hiperrealidades”? ¿La misma definición con la cual se dio inicio a nuestra exploración sobre lo

ambiguo del testimonio y lo posmoderno? Ciertamente coincide el intento de definición del género testimonial con la problemática de establecer una teoría que explique las modalidades de la cultura posmoderna. El ejemplo que mejor resume la propuesta de Yúdice, referida anteriormente, se encuentra en el hecho de que, por un lado, el testimonio, como originalmente se le quiso definir, funcionó y, hasta cierto punto, continúa funcionando (mientras existan estados “modernos”), como la antítesis de las metanarrativas o grandes narrativas de Lyotard. En otras palabras, el testimonio debe funcionar como muestra de una “pequeña narrativa” que a modo de improvisaciones performativas intenta representar los intereses políticos de ciertos miembros del pueblo que quedan excluidos del proceso social y creativo de la nación. Por otro lado, si se consideran las tendencias rizomáticas del actual imperio y sus simulacros estatales (las “corponaciones”), el testimonio deberá apropiarse de su misma tecnología, estructura y simbología (alegorías) para incursionar en su contra y en defensa del individuo inconforme.

[76]

¿Cómo se manifiesta el testimonio en la era de la posmodernidad? Según los comentarios ya referidos sobre el testimonio y las abstracciones de su definición, podemos tomar la multiplicidad de “matizaciones narrativas” del testimonio como elemento sintomático de un producto cultural que resiste la obsesión clasificatoria de nuestra sociedad. La narrativa de “impulso testimonial”, como se evidencia por la problemática de su definición, no entra cómodamente en el sistema lineal de “géneros” o “genealogías”, pero sí dentro de un sistema análogo al “rizoma” (léase “de múltiple alcance”) de Deleuze y Guattari. En lo más comprensible de la teoría del rizoma, expuesta en *A Thousand Plateaus* (1987), Deleuze y Guattari sugieren que la tendencia clasificatoria de nuestra cultura occidental se asemeja a un árbol en que la trayectoria esquemática se delinea jerárquicamente desde las raíces hasta las ramas y sus hojas, pasando, claro está, por el tronco que las sostiene. En el sistema rizomático no existe un esquema delineado jerárquicamente, ya

que en el rizoma el sistema orgánico está conectado en múltiples direcciones que se van encontrando entre sí a lo largo del sistema, es decir, es un sistema entrecruzado a cada paso. El mejor ejemplo de este sistema sería hoy día, pragmáticamente ilustrado, la red mundial o Internet. Podríamos ver, entonces, cómo el testimonio y todos sus matices se entrecruzan con otras tendencias escriturarias como el cuento, la novela, el folletín, el manifiesto y la poesía, entre otros ejemplos. El testimonio no solo juega con las matizaciones de la escritura, sino también desafía al sistema tradicional escriturario incorporando elementos de otros sistemas de comunicación, como por ejemplo, la oralidad secundaria (Ong, Canclini) típicamente manifestada en lo mediático, como el cine, la televisión, la radio, las grabaciones análogas o digitales, y obviamente (según su uso audiovisual) la Internet.

Aunque la obra de Gómez García represente el paradigma del testimonio que manifiesta diversos juegos literarios intrínsecos a la expresión posmoderna, existen otros textos del género testimonio que también participan, a su manera, en el juego posmoderno. Entre tales ejemplos se destaca el texto del exguerrillero guatemalteco Mario Roberto Morales, quien explora los temas del conformismo cotidiano causado por el fraude y la desilusión ante el fervor revolucionario de la guerrilla urbana en Guatemala. Esto en contraste con el testimonio guerrillero de Gómez García, en el cual no solo se expresa una reacción distinta ante la defraudación de la guerrilla y el retorno a la cotidianidad urbana, sino que también la noción de la verosimilitud entra en diálogo con los discursos marginados de la nación historizada: los mitos y leyendas del pueblo venezolano. Ambos textos juegan conscientemente con la ironía y la posible falta de fe en las “grandes narrativas” o “metanarrativas” que intentaron definir a las culturas de origen europeo. Se juega, también, con la “pequeña narrativa” del testimonio guerrillero. Estos juegos epistemológicos modifican la construcción textual del género testimonial manifestándose como objetos culturales que cuestionan y problematizan tanto

nuestra moderna obsesión clasificatoria como nuestra noción eurocéntrica de lo veraz.

## El folletimonio o testinovela de Mario Roberto Morales

El caso de Mario Roberto Morales sirve de claro ejemplo para ilustrar una de las tendencias posmodernas para con el género testimonial. La “testinovela”, como el mismo Morales la ha llamado, se atiene a la tecnología del momento para difundirse con más precisión, o quizás menos, dependiendo del interés consumidor del público cibernetico. Y menciono la palabra “consumidor” muy a propósito, ya que el texto se conformó a las ideas del siglo XIX sobre la novela por entrega, pero con el *twist*, o la novedad, de que fue publicado por entregas en la Internet, la red mundial. *Los que se fueron por la libre (Historia personal de la lucha armada y la guerra popular)* (1998) fue publicada originalmente por entregas en el diario guatemalteco *Siglo XXI*, entre septiembre de 1996 y enero de 1997. En febrero del 97 apareció en las páginas digitales de *Siglo XXI*, en la siguiente dirección de Internet: [www.sigloxxi.com](http://www.sigloxxi.com) En este caso particular, por tratarse de un testimonio que apareció en forma de folletín digital, su autor lo llamó “folletimonio”.

[78] La trama en la obra de Morales es típica de las narrativas testimoniales guerrilleras descritas por Juan Duchesne en su artículo “Las narraciones guerrilleras: configuración de un sujeto épico de nuevo tipo” (1986). Según Duchesne, primero se describe la incorporación del protagonista a la lucha armada, seguido por la descripción de los sucesos particulares y sus varias consecuencias, una que otra reflexión sobre los acontecimientos y, para concluir, la manera en que se sobrevivió la realidad de la época testimoniada. En el caso de Morales, lo que ocupa nuestra atención es la instancia final de su obra (y aquí les echo a perder el cuento al contarles cómo termina) cuando el protagonista “idóneo”, en un momento de autorreflexión y muy consciente del significado de sus acciones, escribe:

Esta ha sido *mi ruta*, experiencia que no es ni mejor ni peor que otras rutas, otras experiencias, sino simplemente la *mía* y por eso me ha tocado decirla. Nada más. Por lo tanto, ya con mi pasado en su lugar, no me resta sino dedicar el resto de mi vida a comprender y aceptar mi muerte física. Mientras, contemplo y me maravillo, y agradezco y alabo este día soleado de otoño en que mi mujer camina por el apartamento mientras me apresuro a terminar esta última línea para asomarme con ella a la ventana y ver los árboles encendidos en colores espléndidos que provocan hermosas ganas de llorar.

Pittsburgh, agosto, septiembre, octubre, noviembre de 1996  
(p. 129, énfasis mío).

El párrafo final ilustra claramente la noción de Hopenhayn sobre la cotidianidad del ente fragmentado: “Cada vez más se intenta encontrar en la porosidad de esa vida molecular el discreto encanto de posibles ritos, magias latentes”. El contemplar, maravillarse, agradecer y alabar “el día soleado de otoño” se contrastan, por un lado, con la complacencia contemplativa de lo más predecible de la cotidianidad: la muerte física. Una muerte que, por otro lado, parece risible, fácil, estudiada y sobre todo desproporcional ante la realidad política que ha dejado atrás. En el mejor de los casos, la cotidianidad contemplativa del exguerrillero puede ofrecerle momentos de claridad en que resurgen sus viejas convicciones políticas y se manifiesten en la obra activa del intelectual comprometido que aboga, de una u otra forma, por los derechos humanos del compatriota marginado. En tal sentido, la contemplación de una muerte no violenta es quizás merecida como tributo o recompensa al sacrificio de su compromiso político. En el peor de los casos, el exguerrillero simplemente vive bajo los recuerdos selectos de su propia conciencia ética que le permite formular contextos históricos tan precisos que justifican para él solo su abandono de la continua lucha de clases a favor de su propio bienestar. Por lo tanto, la contemplación de la muerte no

violenta sería vista quizás como un acto de cobardía, pero ¿por qué? ¿Será que como consumidores de las imágenes mediáticas, de alegorías de una modernidad anquilosada, hemos caído en la trampa de creer en la imagen del “mártir revolucionario” como simulacro del Ché, de Martí, de Zapata?

Ambos casos que describen la contemplación de la muerte son factibles, es decir, hipotéticamente posibles, pero si la vida del guerrillero dentro del teatro de operaciones activo se encuentra amenazada a cada hora de cada día, y es una decisión que ha sido tomada con plena conciencia y voluntad propia, ¿qué es lo que le causa el egreso de la guerrilla? En la mayoría de los casos documentados ha sido por razón de salud física, por leishmaniasis (lepra de montaña), problemas respiratorios, infecciones ulceradas u otra condición que no le permite al guerrillero cumplir razonablemente con sus deberes militares. En otros casos es el resultado de una lucha interna entre el liderazgo intelectual que causa un desbandamiento de las células guerrilleras. Estos son los casos honorables. En otros, ocurren simples deserciones por causas aún más diversas que las mencionadas acá. Pero cualquiera que sea la causa que ocasiona el egreso de la guerrilla, ¿cómo ha de obrar el exguerrillero en un contexto ajeno a la cruda realidad que se deja atrás? ¿Qué hacen los exguerrilleros latinoamericanos que migran a otros países latinoamericanos como Cuba, Nicaragua o México? ¿Qué hacen aquellos que encuentran manera de irse a otro continente como Europa, África o, lo que resulta ser lo más irónico, a la América del Norte?

En este caso del folletimonio, el protagonista, el mismo Morales, describe su propio egreso como “irse por la libre”, una situación posiblemente irónica por abandonar la guerrilla *físicamente*, pero no necesariamente en espíritu. Está consciente de su decisión y lo que significa en términos alegóricos: algunos lo creen traidor y lo amenazan de muerte, mientras que, sin olvidar lo experimentado en la guerrilla, su madurez y concientización política entra en la cotidianidad de la vida. Pero es una vida

intelectual, aparte de la realidad atroz de su país natal. ¿Cómo resolver la aparente traición de este exguerrillero que “se fue por la libre”? Volvemos al problema de las representaciones y sus alegorías. ¿Quién decide que es lo correcto en este caso particular? ¿Quién puede decir que ha pasado por las mismas experiencias descritas sin tener una crisis de conciencia, sea egoísta (el no querer perder la vida) o por principios filosóficos (el estar en desacuerdo con la praxis revolucionaria)? No hay soluciones que no caigan en binarismos, que no sean matizadas por la experiencia propia o el creer en situaciones hipotéticas. Me imagino que esto es lo que se piensa día tras día, el efecto de la cotidianidad. En el caso de Morales, lo que le queda después de perder la fe en la *praxis* revolucionaria, después de confrontarse a sus propios demonios, es conformarse con la vida que ahora puede disfrutar en relativa calma con su compañera y así poder apreciar lo más sutil (nunca obvio durante los momentos de caótica crisis) de la realidad circundante: la naturaleza y la estética de sus panoramas. Tal atención a esa porosidad de su contorno es una vuelta a una cotidianidad virtualmente edénica que por su propio utopismo en claro contraste con las utopías revolucionarias no prescinde de cierta ironía posmoderna.

### El testimonio posmoderno de Alí Gómez García

El testimonio de Alí Gómez García es problemático, como hemos visto, por el hecho de que en su narrativa se alegorizan los mismos debates que se manifiestan en torno a la definición del testimonio y las abstracciones de la posmodernidad. Se recuerda que *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara* es la obra testimonial de un guerrillero revolucionario, quien en 1985, durante el pleno auge de la era posmoderna y sus teorizaciones, recibió el Premio Testimonio de Casa de las Américas. El problema inicial es que la obra no se conforma, al pie de la letra, a la definición que para aquel entonces se tenía sobre el género

testimonial. En el mismo título de la obra se destacan dos temáticas que se vislumbran como posmodernos: el cuestionamiento de la veracidad testimonial y la condición autorreflexiva que toma el autor dentro de su propia narración testimonial.

Este texto es paradigmático de lo que denomino un testimonio posmoderno, el cual, tras romper conscientemente con las definiciones esencialistas de su supuesto género, incorpora elementos que lo definen, en cualquier sentido estético y retórico, como un texto posmoderno, y como tal, es crítico y contestatario ante las limitaciones impuestas por la historia oficial y demás expresiones de instituciones hegemónicas. En la construcción narrativa del texto se quiere incorporar la visión del “otro”, el “subalterno”, el que fue marginado y preferido por las exigencias de una nación cuyos dirigentes tradicionales, hiperconscientes de su propia condición sociocultural, se escriben y adoctrinan a sí mismos presumiéndose como únicos forjadores de la patria.

[82] *Falsas...* es un texto contestatario de fuerte índole poscolonial ligado intrínsecamente a las estrategias críticas del cuestionamiento posmoderno. Para tal efecto, el autor guerrillero acude a una de sus más efectivas armas retóricas: la manipulación representativa del capital simbólico venezolano. Esto se evidencia a través de toda la obra de Gómez García, la cual está repleta de irónicos retruécanos y giros narrativos que, por un lado, incursionan contra las vetustas instituciones hegemónicas del Estado venezolano como, por ejemplo, las escuelas públicas, mientras que, por otro lado, presenta su autocrítica sobre la eficacia administrativa de la propia revolución del cual él mismo fue integrante. Como metatexto alegórico de la nación, la obra literaria posmoderna, similar al “ente fragmentado”, incorpora y mezcla múltiples géneros literarios como el cuento, la poesía, la décima, canciones e inclusive el manifiesto, todos maliciosamente paródicos de un *statu quo* nacional mal fundamentado en varios aspectos fracasados de los más venerados proyectos de nuestra modernidad. Destacando la particularidad de los manifiestos que

aparecen reproducidos en obras de índole posmoderna, Perry Anderson detalla que el manifiesto, como objeto cultural, pasa de moda y se transforma en una “reliquia de imponente purismo” (p. 93) dentro del contexto posmoderno de ilimitadas mezclas de productos culturales. Efectivamente, la obra de Gómez García le presenta al lector esa misma mezcla ilimitada de productos culturales que destaca Anderson, incluyendo uno de los manifiestos más conocidos de la historia venezolana, el Manifiesto de Cartagena, tal y cual aparece al iniciarse el capítulo 28 de *Falsas...*:

Colombianos:

Yo soy un hijo de la infeliz Caracas, escapado prodigiosamente de la crueldad de los imperialistas, quienes recuperaron de nuevo el poder valiéndose de nuestra ingenuidad de creer que podíamos echarlos cívica y pacíficamente por medio del día 19 de abril del año 10, que agarramos por la casaca al Capitán General y lo convencimos, y lo encaramamos en un balcón a juro, para que le preguntara a la chusma si querían que siguiera mandando. Y además unos ahí hicieron señas por detrás dél, como cácher pidiendo estray, y los negros, los marrones, unos blancopobres y unos indios taimados vendedores de loras y manteca de culebra, contestaron que no, que se fuera pa'l carajo. (p. 211)

[ 83 ]

Pero en vez de presentar al manifiesto como esa “reliquia de ilimitado purismo” que menciona Anderson, el autor guerrillero también incursiona contra ese mismo purismo de la modernidad al apropiarse del texto y parafrasearlo a su manera. En el testimonio del guerrillero, el famoso manifiesto de Bolívar pasa desde la fidedigna documentación histórica a convertirse en una transcripción de la oralidad popular del ñangara enguerrillado, repleta de los vocablos y picardía lingüística que distingue al caraqueño urbano de principios de los años setenta. Queda claro que la temática del manifiesto permanece intacto, lo que cambia

a manera de incursión contra el fetichismo de la historia oficial es su presentación, su caduca formalidad museográfica, mas no cambia su esencia, su original mensaje revolucionario. El manifiesto mantiene su “ilimitado purismo” aún después de haber sido transformado y actualizado en su representación, una representación que permite que la potencialidad simbólica de esa “reliquia” forme parte tangible y contundente de la ecléctica colección de textualidades que conforman al testimonio posmoderno.

Para ilustrar otra de tantas tendencias posmodernas que presenta el texto de Gómez García, veamos su versión del síntoma de la defraudación posmoderna que se manifiesta temáticamente como la desilusión del guerrillero ante la praxis administrativa de la revolución marxista venezolana de los años sesenta y setenta. En varias instancias de su obra, Gómez García destaca los problemas de división y fragmentación ideológica que tanto afectaron a la guerrilla venezolana, especialmente en términos del apoyo popular tanto nacional como internacional. Tal situación llegó a causar la disminución de las células guerrilleras por ineficacias administrativas y estratégicas, bajas del personal armado por fallecimiento o deserción, falta de fe en el proyecto revolucionario por cansancio o apatía ante la larga lucha armada, y así otros problemas pragmáticos como falta de armamento, municiones, provisiones, medicamentos y, lo más importante, el apoyo moral del pueblo por el cual se luchaba. Por estas y otras razones de mayor complejidad personal en cada caso, bajaron los números de guerrilleros hacia finales de los años setenta. Cada sobreviviente aprovechó una variedad de razones de salud, política o circunstancias de familia para justificar el egreso de la guerrilla y así poder narrar sus vivencias después de los hechos.

En el caso específico de *Falsas...*, después del clímax de la lucha armada testimoniada, el protagonista guerrillero se ve forzado a exiliarse de la guerrilla por medio de un plan que lo sitúa, irónicamente, en un autocine. ¿Qué otro espacio más representativo

de la cotidianidad occidental que el autocine? Un lugar en donde el individuo puede escaparse metafórica y, en este caso, literalmente de la realidad que a veces llega a ser tan agobiante. Gómez García deja explícito en su texto que al llegar al autocine ocurre una transformación de ñangara enguerrillado a ñangara civil que pronto ingresa a la cotidianidad típica del joven pequeñoburgués venezolano:

donde unas camaradas [...] te proporcionan ropa de civil, te quitan la barba y los bigotes con tijerita y con una maquinita, así con agüita del embalse de Guataparo, y te echan desodorante sin compasión y loción jean naté. Y hasta es posible que una de las ñangaras, la más linda, sea tu novia, a la que no ves desde hace cuatro años, porque las FALN lo tienen todo preparado. (p. 235)

Esta cita nos remite una vez más a la noción de Hopenhayn sobre esa cotidianidad ante la cual, aparentemente, se resigna el guerrillero desilusionado quien intenta “encontrar en la porosidad de esa vida molecular el discreto encanto de posibles ritos, magias latentes, identidades pujantes” (p. 22). Pero en el caso de Gómez García, la cotidianidad descrita por Hopenhayn se desata de tal manera que contrasta con la mayoría de los testimonios guerrilleros en los cuales se busca una absolución redentora por dejar atrás los cometidos de la lucha armada. Lo que debería esperarse como paciente búsqueda de algún rito que se vislumbre como magia latente para distraerse y no pensar en vanas justificaciones tanto por defraudar a la revolución como por sentirse defraudado por la misma parece ser, por ejemplo, la situación descrita en el folletimonio de Mario Roberto Morales. Esto es, enfocarse en la obvia belleza de la naturaleza, de las sutilezas de la vida molecular y sus porosidades, para no caer en la resignada depresión causada por las posibles defraudaciones relacionadas con el tema de la revolución.

En el caso de Gómez García, lo que normalmente sería un acto ritualístico, el afeitarse los bigotes, se hace mágico en ese preciso instante de transformación a ñangara civil gracias a dos factores que maravillan al autor por romper el hechizo de su nomádica vida guerrillera: el “aguítia” del embalse de Guataparo, común para los usuarios civiles de la gran metrópoli de Valencia, pero usualmente restringida al acceso del guerrillero, y la aparición, virtualmente milagrosa, de la novia ñangara que no ve desde hace cuatro años. El protagonista, el mismo Gómez García, entra en la situación irónica de abandonar la guerrilla físicamente, pero no en espíritu, pues su transformación es externa, literalmente un disfraz para entrar en la clandestinidad y pasar desapercibido ante las autoridades gubernamentales que lo persiguen. A pesar de su disfraz de civil pequeñoburgués, siempre sigue siendo el ñangara consciente de su decisión estratégica y de lo que significa existir entre civiles mientras que, sin abandonar lo aprendido en la guerrilla, sus vivencias y concientización política, justifica su reingreso temporal a la cotidianidad de la vida urbana. De hecho, después de las experiencias narradas en su testimonio, Gómez García se trasladará desde Venezuela hasta Nicaragua para participar plenamente en la Revolución Sandinista. Mientras tanto, en su narrativa testimonial, cuando el autor guerrillero establece su reincorporación a la vida cotidiana, no deja atrás la batalla ideológica, incursionando contra toda una serie de frentes culturales hegemónicos. En particular, el autor de *Falsas...* advierte al buen ñangara permanecer preparado y alerta para batallar en contra de la omnipresente historia excluyente y la interpellación mediática: “El buen ñangara debe profundizar en nuestra propia historia y geografía, y no ver tantas novelas por la tele y malgastar sus neuronas sin necesidad...” (p. 253). A través de esta frase, apenas el párrafo inicial de una larga e irónica diatriba a la cual volvaremos más adelante, Gómez García concretiza sus incursiones en contra de la poderosa influencia hegemónica de la industria cultural y sus interpellaciones mediáticas. Jesús Martín Barbero,

examinando la influencia posmoderna de la industria cultural en Latinoamérica en *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía* (1987), demuestra que los medios de comunicación son responsables de causar la desestratificación social. Explica Martín Barbero:

Si la televisión en América Latina tiene aún a la familia como unidad básica de audiencia es porque ella representa para las mayorías la situación primordial de reconocimiento. Y no puede entenderse el modo específico en que la televisión interpela a la familia sin interrogar la cotidianidad familiar en cuanto lugar social de una interpellación fundamental para los sectores populares. Escándalo para una intelectualidad que se complace en denunciar los aspectos represivos de la organización familiar y para una izquierda que no ve en ello sino lo que tiene de contaminación de la ideología burguesa, el análisis crítico de la familia ha sido hasta ahora incapaz de pensar la mediación social que ella constituye. (p. 234)

[78]

Barbero recalca el problema de una cotidianidad complaciente que se fundamenta en una deformada organización familiar, en la manera en que los miembros de la familia moderna se reúnen frente al televisor tras la ilusión de que así están interactuando entre sí. Este es el temor del revolucionario consciente ante la porosidad de lo cotidiano, lo que típicamente resulta, lo que queda después de perder la fe en la praxis revolucionaria: conformarse con la minuciosidad de la vida que ahora, tentativamente, podría disfrutar en aparente calma con su compañera, pero no sin correr el riesgo de traicionar sus propios ideales y olvidar sus propias convicciones sociopolíticas. Razón por la cual, a instancias de su reingreso a la vida civil, la voz del ñangara nos recuerda a través de su reflexión irónica de “no ver tantas novelas por la tele y malgastar nuestras neuronas sin necesidad”. Acá se redime el guerrillero venezolano, quien, a diferencia del exguerrillero guatemalteco

Mario Roberto Morales, logra redimirse aún después de reintegrarse a la cotidianidad de la sociedad civil. El buen ñángara, nos recuerda Gómez García, debe siempre profundizar su conocimiento sobre la historia de su pueblo, siempre consciente de su propio compromiso revolucionario y el deber ético al cual debe sostenerse todo individuo comprometido con la revolución aunque ya no participe como guerrillero armado con fusil, pero sí con el arma que proporciona el conocimiento de la verdadera historia de los pueblos.

Reiteramos que el aspecto más sobresaliente de *Falsas...* es la incursión cometida contra la gran narrativa, o el *gran récit*, de la historia de Venezuela. Gómez García se apropiá de la historia oficial que representa los eventos de la gesta bolivariana y el sueño de la Gran Colombia, y la desenreda para luego retejerla y así reconstruirla según su propuesta guerrillera posmoderna de fuerte índole poscolonial. Su estrategia para reconstruir la historia es una de inclusión, que entrelaza los relatos de la lucha armada de los guerrilleros ñángaras con la leyenda de Mamá Inés y el mito de carácter indígena de María Lionza. Esto con la explícita intención de reinscribir en la historia venezolana el protagonismo del afrodescendiente y las etnias indígenas junto al guerrillero, también reinscrito en una narrativa actualizada de la historia nacional y representado como héroe de la patria, para dar forma a un proceso dialéctico que tiene como tema común la creación de la nación. Tal actualización de la historia de la nación a través de la reinscripción de los varios representantes del pueblo previamente marginado refleja, de manera alegórica, un cierto reconocimiento del carácter identitario nacional que se asemeja al ente fragmentado. La nueva narrativa que resulta, repleta de personajes indígenas, afrodescendientes y revolucionarios, tanto reales o históricos como imaginados o ficticios, es, en términos de una literatura con claves posmodernas, una típica obra esquizofrénica. Esta es una condición que se manifiesta a lo largo de *Falsas...*, entrando y saliendo en el juego del círculo

vicioso de las borraduras hiperreales que caracterizan al texto posmoderno. Según Barry Lewis, el fenómeno del círculo vicioso ocurre en la ficción posmoderna cuando

... ambos, el texto y el mundo, son permeables, hasta tal punto que no podemos distinguir el uno del otro. Lo literal y lo metafórico se unen cuando ocurre lo siguiente: un corto circuito (cuando el mismo autor aparece en el texto) y doble ataduras (cuando las figuras históricas de la vida real aparecen en la ficción).<sup>16</sup>

Se supone que esta mezcla o “borradura” entre géneros y sus características rompe con las normas narrativas tradicionalmente establecidas entre el lector y el autor. La borradura de las reglas narrativas establecidas por el *statu quo* literario y las expectativas del lector tradicional crean una especie de condición “esquizofrénica” dentro del texto posmoderno. Una condición que se manifiesta cabalmente en la obra del autor guerrillero, quien, justificado por las premisas autobiográficas del género testimonio, se autoinserta en una narrativa que no solo incluye a figuras reales de la historia nacional, sino que juega con la inclusión de personajes ficticios extraídos o derivados del imaginario cultural del pueblo venezolano.

En contraste con las típicas expresiones posmodernas, Gómez García incursiona contra la historia oficial de la nación y logra inscribir en ese ámbito histórico sus propias alegorías de resistencia cultural que representan a los varios sectores de la marginalidad venezolana. Esto lo logra, paradójicamente, al retejer o

16 Barry Lewis: “... both text and world are permeable, to the extent that we cannot separate one from the other. The literal and the metaphorical merge when the following occur: short circuits (when the author steps into the text) and double binds (when real-life historical figures appear in fictions)”. “Postmodernism and Literature”. *The Routledge Critical Dictionary of Postmodern Thought*. New York, Ed. Stuart Sim, Routledge, 1999 (p. 131).

inventar su propia metanarrativa (en el sentido de Lyotard). Pero es una metanarrativa fabricada con trozos de leyendas y retazos de mitos que el autor testimoniante, Gómez García, va entretejiendo rizomáticamente con la metanarrativa de la gesta bolivariana escrita y diseminada por la élite criolla de ascendencia europea. Una historia oficial que se perpetúa en las instituciones del Estado, pero en la cual va añadiendo, con calculada precisión, las pequeñas narrativas que se originan desde diferentes fragmentos del pueblo venezolano. La gesta bolivariana del Estado es así apropiada por el guerrillero para invertir el efecto de lo que Michael Taussig, en *The Magic of the State* (1997), llama la magia del Estado. Efectivamente, el narrador guerrillero, al apropiarse de la narrativa oficial sobre Bolívar, la transforma en una narrativa popular, una representación performativa dentro de la cual entran y salen los actores idóneos del pueblo y no exclusivamente los sugeridos o patrocinados por el Estado patriarcal. Como golpe de gracia en contra de la interpelada gesta bolivariana del Estado, el autor construye una nueva narrativa popular y la incorpora dentro de su propio testimonio guerrillero, que a su vez funciona como el marco narrativo a partir del cual se va reconstruyendo una versión apropiadamente fragmentada, y por lo tanto inclusiva, de la “gran narrativa venezolana”.

[90] Evidentemente tal propuesta, la de elaborar una “nueva metanarrativa” venezolana, es contradictoria a lo expuesto por Lyotard sobre la desilusión con las grandes metanarrativas. Pero hay que repensar esta noción de Lyotard en términos de una condición ineluctablemente humana: y es que no podemos existir sin una metanarrativa que, de una manera u otra, nos ofrezca una filosofía o ideología personal (y hasta social) a seguir en la vida. Remito al caso presente del capitalismo como la metanarrativa que, según sugieren críticos como Jameson, singularmente ha reemplazado a todas las otras. José Rabasa, en una conversación que sostuvimos sobre el mismo tema, me dirigió la pregunta: “¿Y es que existe alguna alternativa presente fuera del capitalismo?”. Hasta el momento,

ya en la segunda década del siglo XXI, la respuesta sigue siendo una negativa decepcionante. Y esto a pesar de los cambios de paradigmas culturales y sociopolíticos que han venido ocurriendo en América Latina, especialmente tras el contundente liderazgo e histórico legado del presidente Hugo Chávez y su Revolución Bolivariana. Lyotard sugiere que las pequeñas narrativas reemplazarán a las metanarrativas, que lo cotidiano, lo intrínsecamente individual, logrará suplantar a las narrativas oficiales o hegemónicas institucionalizadas por los sistemas jerárquicos de la sociedad. Por un lado, estoy de acuerdo con la propuesta de Lyotard, en que las metanarrativas que tuvieron su auge durante la mayor parte del siglo XX han caído en la decadencia y, efectivamente, están experimentando transformaciones. Pero hasta el momento no encuentro que las grandes metanarrativas hayan sido reemplazadas del todo por una multitud de pequeñas narrativas como lo sugiere Lyotard, sino que han sido complementadas y modificadas por las mismas. Simplemente dicho, las mismas metanarrativas continúan, pero por mera causa y efecto de sus complementos –esa multitud de pequeñas narrativas– se van actualizando y adaptando según las exigencias del presente período de la crisis del *episteme*; lo que Francis Fukuyama, en 1989, declaró como “el fin de la historia” tal y cual se concebía hasta el fin de la guerra fría. Precisamente después de derrumbarse la alegoría más imponente de la guerra fría, el infame muro de Berlín, se signó una nueva manera de representar al mundo y su historia, una manera que rápidamente modificó al capital simbólico de la historia humana con la triunfante simbología capitalista del nuevo imperio, tal y cual lo conciben Hardt y Negri.

Es esta cualidad de presentar “su propia versión” heterogénea de la historia venezolana lo que califica al texto testimonial del guerrillero como una “gran narrativa” culturalmente rizomática, coincidiendo persistentemente con las abstracciones teóricas de la posmodernidad, pero con una visión todavía utópica de la sociedad venezolana.

Por otra parte, el testimonio de Gómez García se comprende pragmáticamente como posmoderno si se juega con su condición rizomática, es decir, la heterogeneidad metatextual de su testimonio, en términos del *pastiche*, o como se dice en Venezuela (entre varios guiños de ojo), un “pastiche”, que viene a ser otra manera de decir *lasagna*. La obra está conscientemente armada con los mejores ingredientes disponibles al momento de prepararla. Y efectivamente, si Gómez García hubiera podido describir, tras su risa maliciosa, la construcción de su novela testimonial, me imagino que lo habría expresado de la siguiente manera:

[92]

La obra se construye a base de la pasta dura y verídica del testimonio guerrillero, al cual se le agrega una generosa porción de la carne molida de los afrodescendientes y la leyenda de Mamá Inés, se sigue con la salsa roja y bien condimentada de las etnias indígenas y el mito de María Lionza, y finalmente se cubre todo con el queso blanco rayado de la historia oficial hegemónica de la independencia y sus partícipes de ascendencia europea. Se va repitiendo este proceso hasta que queden varias capas bastante gruesas y jugosas que luego se cocinarán a quinientos grados de conciencia social, política y cultural.

Y así queda la realidad histórica venezolana en términos de una narrativa alterna y contestataria propia de una controvertible posmodernidad revolucionaria. Digo controvertible porque, como hemos visto, varios intelectuales como Fukuyama, Osorio y otros han destacado la connotación negativa del término “posmoderno” con respecto a las interpretaciones de las realidades sociohistóricas de Latinoamérica. Para tal efecto, en 1999, Román de la Campa, en su libro *Latin Americanism*, resume lo que las teorías de la posmodernidad sugerían, en aquel entonces, sobre las revoluciones:

... hoy día se nos dice, rotundamente y con clara autoridad, que las revoluciones pertenecen al modernismo y al realismo, que son un legado fracasado mejor dejado atrás por una estética posmodernista [...]. Las revoluciones se han convertido, por definición, en territorios inatentibles o indecidibles en una época en que la de-significación auto-reflexiva ocupa la tradición occidental. (p. 36)

No estoy nada de acuerdo con que las revoluciones hayan fracasado por completo. Pienso que se debe matizar la manera de comprender esta expresión de la posmodernidad, ya que, por ejemplo, a pesar de la “de-significación auto-reflexiva” o, mejor dicho, gracias precisamente a esta actitud, el sujeto enguerrillado se ha podido distanciar con suficiente autorreflexión crítica de las absurdas y esquizofrénicas interpretaciones del marxismo y sus supuestas estrategias internacionalistas. Declara, en 1985, el testimoniente guerrillero:

[ 93 ]

Es bueno saber que las FALN perdieron mucho tiempo y creatividad esperando las tales ayudas de Maosetún, que se murió de viejo incapaz de convencernos de que hiciéramos las paces con el Gobierno neocolonial venezolano, y nos hiciéramos amigos del embajador norteamericano, y enemigos de Carlos Puebla, Silvio Rodríguez, La Faramaría y los Guaracheros de Regla. ¡Sí, comonié! (p. 258)

Lo explícito de la desilusión del testimoniente guerrillero con respecto a la ideología comunista se pone de relieve ante la profunda crítica implícita sobre la revolución en general. Más que nada, lo que sorprende al narrador es la insistencia de “hacer las paces con el Gobierno neocolonial venezolano”, lo que sería equivalente a negar los vínculos ideológicos (culturales) con otros “revolucionarios”, los artistas comprometidos que representan al pueblo inconforme con el *statu quo* de sus propios países. Las

últimas palabras de la cita son exclamatorias, “¡Sí, comonié!” (sí, cómo no), una expresión de fuerte ironía que, finalmente, rechaza las absurdas iniciativas reconciliatorias del neoliberalismo ante los últimos venezolanos enguerrillados.

Esta última cita de Gómez García confirma una cierta desilusión con el desarrollo final de la guerrilla venezolana, esto está claro, pero el testigo sigue muy consciente y convencido por la esencia ideológica sugerida por las grandes narrativas, en este caso la ideología marxista y la posibilidad utópica de sus revoluciones. El testigo guerrillero solo cae en la desilusión a causa de la administración ineficaz de la revolución por parte de sus dirigentes e intérpretes políticos. No es una crisis de la teoría. Esta es una crisis de la *praxis* que se manifiesta como un conformismo activo del ente fragmentado, representado este en la narrativa posmoderna a través del llamado discurso de la cotidianidad. En *Falsas...* la función principal del juego posmoderno es la de ilustrar el anticonformismo con respecto a una versión virtual de la realidad neoliberal que tanto afectó al imaginario cultural latinoamericano. Pero lo que permanece claro en la obra de Alí Gómez García es su fuerte crítica en contra de la historia oficial y excluyente de su época y su posmoderna estrategia narrativa para revalorizar la realidad poscolonial de la historia de su pueblo.

El hecho es que la realidad de la posmodernidad y sus teorizaciones se ajustan fácilmente a múltiples disciplinas e intereses sociopolíticos, por lo cual es útil acercarse a tales expresiones con una similar fluidez. Hay una cierta lógica en seguir las premisas de Fukuyama y compartir la noción posmoderna de que la gran narrativa de la historia que tanto definió a la modernidad ha llegado a su conclusión, pero no porque cese su realidad, sino porque, precisamente a causa de ser cuestionada por la crítica posmoderna, ha dejado de ser una expresión única y opresiva. Precisamente porque ahora podemos considerar e inclusive complementar al *gran récit* con narrativas “menores”;

es que continúa vigente la historia, es decir, aceptamos la continua expresión de la historia como parte de nuestra gran narrativa humana, pero bajo la condición de que siempre pueda ser inclusiva de sus posibles complementos narrativos. Esta es una característica fundamental, la de ser una narrativa complementaria de la historia, de todo texto perteneciente al género testimonial y, en particular, de *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*.



## SEGUNDA INCURSIÓN: LO FALSO Y LO COTIDIANO

[ 76 ]

*La dominación descansa en la fuerza  
y la mentira es su signo.*

MIGUEL BARNET

### ¿Testimonio o “falsas reflexiones”?

Al reflexionar sobre las palabras del título de la obra de Gómez García, *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñángara*, se vislumbra una serie de problemas relacionados con el carácter ambiguo del testimonio. Para empezar, si, como se ha destacado previamente, una de las características esenciales del testimonio es su construcción con base en lo real o veraz, entonces, desde la primera palabra del título, “falsas”, se problematiza la interpretación analítica de la obra. ¿Qué significa, tanto para el crítico literario como para el lector casual, que el llamado “testimonio” de Alí Gómez García se denomine como falso

desde un principio? Además de problematizar cualquier intento de concretizar el género testimonio y crear un espacio crítico desde el cual matizar su definición a través de las varias claves interpretativas que la palabra “falsa” le ofrece al lector, es posible deslindar otras interpretaciones del texto.

Una de las primeras claves, quizás la más relevante con respecto al tema histórico-político del texto, tiene que ver con la carga ideológica de la palabra “falsa”. Esta declaración surge tras la certitud de que el autor guerrillero había sido un buen lector de las obras de Marx y Engels. Exclama el mismo autor de *Falsas...* que los del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria) “fueron los que les prestaron los libros del Ché y del marxismo-leninismo” (p. 34) a los integrantes de la guerrilla, esto entre otra variedad de textos político-filosóficos que se mencionan a lo largo del testimonio guerrillero.

El significado de lo “falso”, en este caso, corresponde al análisis que elabora Marx con respecto a la construcción de la subjetividad en directa relación con la ideología impuesta por los poderes hegemónicos del Estado. Para Marx la ideología (definida como el sistema de ideas que explica, o interpreta, a la sociedad) es el mecanismo a través del cual se reproducen y perpetúan las relaciones sociales dispares entre las clases dominantes y el resto de la sociedad a la cual manipulan.

La obra de Gómez García incursiona, a través de su crítica irónica, precisamente, contra la ideología dominante del Estado hegemónico venezolano. Pero el enfoque de la crítica se extiende más allá del Estado, pues se enfoca también en los propios integrantes de la sociedad, quienes pasan de ser víctimas manipuladas a ser copartidarios de su propia condición social mientras existen pasivamente dentro de tal sistema hegemónico. Se critica, entonces, la relación entre la ideología y los sujetos que la mantienen vigente como el *statu quo* de la nación al permitir, e inclusive promover, la manipulación de su propia conciencia. El testimonio de *Falsas...* incursiona contra una ideología dentro de la cual,

según lo explica Louis Althusser en *Essays on Ideology* (1984), los sujetos autorrepresentan su propia relación con las condiciones de una existencia que ya viene autorrepresentada para ellos. Es decir, los sujetos, consciente o inconscientemente, permiten, y en los casos más pasivos prefieren, que el mismo sistema de ideas dentro del cual existen les provea las claves necesarias para interactuar socialmente, aún si las claves que se les provee funcionen para adelantar los intereses de otros grupos sociales que se autojerarquizan sobre ellos. Este es el caso del sujeto interpelado a quien no le preocupa su propia programación o interpelación por parte del Estado, sus clases dominantes y, según Althusser, sus aparatos ideológicos manifestados en instituciones de la cotidianidad (la escuela pública, la iglesia, los medios de comunicación masiva, las redes sociales, entre otros). Aunque la ideología althusseriana se refiera a la ciencia como precepto de “verdades” o “realidades” que rigen el presente de nuestra conciencia social, esta definición de la ideología no excluye el hecho de que siga funcionando como un sistema bajo el cual las relaciones sociales de un individuo ante otros individuos de su misma sociedad se construya sobre una interpretación errónea de su propia realidad. El significado que se descubre al representarse las relaciones sociales que se imponen sobre la subjetividad del individuo (por ejemplo: el “ciudadano” ante la “nación”, el hombre ante la mujer, el trabajador ante el dinero) es lo que preocupa a Marx, quien lo interpreta como la “falsa conciencia” o la perspectiva falsa de nuestra verdadera condición social.

Tenemos, entonces, que una connotación de las “falsas reflexiones” apunta hacia un claro entendimiento de parte del autor testimoniante sobre los procesos de subjetivización social y política a los cuales fue expuesto. El ñángara, a lo largo del testimonio, cuestiona su propia subjetividad ante la nación e irónicamente ante los mismos preceptos de la revolución marxista-leninista que guiaron sus primeros pasos guerrilleros. El proceso de subjetivización del autor se lleva a cabo a partir

de interacciones que, a su vez, fueron generadas por diferentes ideologías, a veces en conflicto, como se observa en la siguiente cita de *Falsas...*:

Una vez llegó un cura musiú y todo extraño a Los Paraparos que empezó a reunir la gente para reparar las rancherías y las escalinatas y pedir reivindicación [...] Y le *impartía sus sacramentos a las gentes sin cobrar* y sin necesidad de ir a la iglesia de la plaza, porque decía que Dios estaba en todas partes [...] trabajaba en sus bautismos, casamientos y sepelios de manera gratuita y sin estar amenazando, y allí fue que se cristianizaron más indios que en los *cuatro siglos de la colonia* [...] después decían que era *comunista* y que se quería con unas negritas del cerro. En realidad nosotros no le veíamos cara de comunista, ni *mi mamá* tampoco, porque más bien le gustaba que andara con él *ayudando a esa pobre gente* y no encerrao *leyendo los libros* de las profecías de la gran pirámide y de cuando los marcianos naufragaron en la costa yucateca y de allí es donde se desprende la civilización maya. (pp. 26-27, énfasis míos)

[100]

Lo que se destaca de esta cita es la mención de por lo menos cuatro fuentes principales que influyeron sobre Gómez García como elementos ideológicos alternos al *statu quo* de la época, que le ayudarán a resistirse a la interacción del Estado venezolano de la Cuarta República. Estos son:

1- El padre Francisco Wuytack, el “cura musiú”, quien influye sobre el autor tras su amplia y generosa participación en actividades procomunitarias de índole cristiana-socialista, “le impartía sus sacramentos a las gentes sin cobrar”. (Wuytack o “Güitack”, en la memoria de Gómez García, era de origen belga y gran promotor de la teología de la liberación como apoyo y salvación de los pobres).

2- Las figuras maternas, que subvierten a la tradicional “institución de la familia”, influyeron profundamente sobre la vida del

autor. (Su propia madre Matilde, la maestra, sus tías, abuelas y bisabuelas, todas figuras esenciales que mantienen la integridad social, moral y política de su familia a pesar de las desventuras de las figuras paternas).

3- El sentimiento antiburgués, marxista, comunista que desarrolla el autor como miembro de una clase marginada, (“blancopobre”) que vive, literalmente en los márgenes de la capital (el barrio La Vega) y que se ve forzado a luchar (a como dé lugar) en contra de cada manifestación del opresor imperialista para ayudar a “esa pobre gente”. (El discurso marxista-leninista, la Revolución cubana, los libros del Ché, Fidel Castro, Mao Tse Tung y el comunismo internacionalista).

4- La pedagogía de la cultura mediática que se propaga a través de la televisión, el cine, la música y los programas de la radio. (De origen estadounidense en su gran mayoría, algunos programas de origen mexicano, argentino o español. Esto en conjunción con revistas y libros de prensa popular extranjera, como el referido sobre *La gran pirámide* o la serie de Erich Von Däniken).

Lo único que no queda explícito en la cita anterior es la interpellación por parte del Estado en la subjetividad de la población venezolana. Para la época sobre la cual escribe el guerrillero, la educación básica quedaba a discreción del Estado, el cual declaraba entonces (y declara aún pero con obvias diferencias de acceso a toda la población) que esta sea pública, obligatoria y gratuita, inclusive hasta el nivel universitario. Pero la realidad es siempre otra y, por razones económicas, la juventud de bajos recursos económicos se veía forzada a abandonar sus estudios a diferentes etapas para ganarse la vida y colaborar en sostener a sus familias. Obviamente la educación era privilegio de aquella población que no se veía necesitada económicamente, ya que el Gobierno venezolano durante la Cuarta República había sido tradicionalmente conservador con respecto a su asistencia pública.

Al abordar la lectura de la obra de Gómez García desde esta perspectiva sobre la “falsa conciencia”, se logra descifrar el juego

de cómo vincular y armar las otras piezas del rompecabezas que conforman su testimonio posmoderno. Piezas o fragmentos de una crítica que parece distorsionarse al romper con la tradicional forma narrativa que se espera del testimonio, o de la historia, o de cualquier discurso revolucionario de los años sesenta y setenta. Estas son piezas que, en conjunto, entablan una fuerte crítica a diferentes elementos del *statu quo* social y cultural de Venezuela y de Latinoamérica. Mientras que por separado, una de las piezas incursiona críticamente contra las paradojas de la representatividad, otra pieza incursiona de igual manera contra la manipulación de la historia, otra contra las prácticas negativas de lo cotidiano, al habla homogénea, a la perentoria pedagogía de lo mediático. Todas estas piezas, al unirse, forman un gran componente del discurso del contraimperio que intuye una reivindicación de las cualidades humanas, orgánicas y espirituales del individuo que habita en los territorios latinoamericanos y que debe resistirse, improvisadamente, a las interpellaciones negativas del imperio.

[102] Desde otro punto de vista, la palabra “falsa” del título juega con el concepto de lo que es un testimonio según la definición publicada en las bases del Premio Literario Casa de las Américas 1987”, las cuales dicen:

Los libros de testimonio documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación, por este, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o de testigos idóneos. En ambos casos, es indispensable la documentación fidedigna, que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es también indispensable. (p. 193)

Si este es el intento de una definición de base sobre lo que se comprende como el testimonio “típico”, llamémoslo clásico, ¿cómo bosquejar una posible explicación del testimonio posmoderno que

nos ocupa? Para tal efecto comencemos con un acercamiento que se formula a partir de lo heterogéneo, de la hibridación de textos, de intertextos, si se quiere, en que se entrecruzan las palabras publicadas en el texto de Casa de las Américas (las que a continuación aparecerán entre comillas) con las nociones y palabras titulares del texto de Gómez García (en paréntesis) a partir de las cuales se construye la siguiente propuesta que surge como un prototipo del testimonio posmoderno:

El autor del testimonio posmoderno reinventa (falsifica) su propia “realidad latinoamericana y caribeña”, jugando (maliciosamente) con la representación de los “relatos o constancias [...] de testigos idóneos” (el ñangara, Simón Bolívar), mientras reelabora (escandalosamente) la “documentación fidedigna” de la historia vista a través de los ojos de un ñangara, quien por medio de “relatos o constancias obtenidas de los protagonistas” relata el testimonio (reflexiona) sobre sus vivencias guerrilleras de finales de los años sesenta y principios de los setenta.

Al destacar las diferencias entre la definición del testimonio según Casa de las Américas y la obra premiada de Gómez García, insistimos en las preguntas obvias: ¿por qué “falsificar” las “reflexiones” del testimonio guerrillero? y ¿por qué admitirlo abiertamente en el título de la obra? ¿Cuál es el objetivo del narrador “testimoniente” en este caso de falsificación?

### **Lo popular de la verdad histórica y sus horizontes de expectativas**

Para una respuesta tentativa a estas últimas interrogantes es útil acercarse al testimonio de Gómez García a través de algunos preceptos de la teoría de la recepción, pausando específicamente en lo que denomina Hans Robert Jauss el “horizonte de expectativas.”

Si bien entendemos a Jauss, el “horizonte de expectativas” de cualquier lector está íntimamente ligado al contexto de sus experiencias como tal. Es decir, para un determinado público

lector, ya familiarizado con otros ejemplares típicos del género testimonial, el texto de Gómez García debería presentarse como un relato basado en hechos reales experimentados por el mismo narrador, quien los relata o escribe. La verdad histórica es lo que normalmente se esperaría de un texto testimonial. Pero, en el caso de Gómez García, el simple uso de la palabra “falsas” en el título de su obra subvierte el horizonte de expectativas sobre la verdad histórica del testimonio a leerse. Desde tal presentación subversiva se va creando, dentro de las expectativas de lectura que presupone el lector, la noción de un “antitestimonio” formado, en gran medida, por la presentación del texto como una narrativa inventada, ficticia, hiperbólica o exagerada, es decir, una narrativa creada a base de un agregado de connotaciones que desmienten la veracidad que normalmente se anticipa del género testimonial.

[104] ¿Por qué, insistimos, imponerle al lector la impresión de que el testimonio a leerse será falso? ¿Por qué crear la noción de un texto paradójico? Ciertamente, la lectura que surge tras el título de la obra es una instancia que refleja la manipulación directa del lector por parte del autor. Sugiere Jauss que el texto que utiliza un marco de referencia común con textos de cualquier género particular funciona para manipular las diferentes expectativas que pueda traer un lector a su lectura del texto en cuestión (el testimonio, en nuestro caso). Dice Jauss:

Los casos ideales de la capacidad objetiva de tales marcos de referencia son obras que, utilizando los criterios artísticos del lector, han sido formados por convenciones de género, estilo o forma. Estos a propósito evocan respuestas para que ellos puedan frustrarlos. Esto puede servir no solo a un propósito crítico, sino puede hasta tener un efecto poético.<sup>17</sup>

---

17 Hans Robert Jauss: “The ideal cases of the objective capability of such literary frames of reference are works which, using the artistic standards of the

Al “frustrar” el horizonte de expectativas que se tienen sobre una obra relativa a las características de su género, el texto que comete la ofensa contra el género al cual se supone perteneciente se diferencia en su manera de criticar, ya sea por medio de la parodia (Jauss remite al caso de Cervantes y el Quijote), o hacerse más “poético” en términos de su intertextualidad con productos culturales de la cotidianidad, de una o varias épocas según el caso. El grado de intertextualidad que se percibe miméticamente del texto queda determinado por la categoría del lector individual, una “categoría” basada en dos factores influyentes a la vez: la totalidad de su propia experiencia como lector y su grado de familiaridad o interacción con la cultura cotidiana referida por el texto.

Esta cultura cotidiana se expresa miméticamente en términos del imaginario popular, según lo define Luiz Costa Lima en *Control of the Imaginary* (1988). Dice Costa Lima:

La experiencia de mimesis es histórica y culturalmente variable porque la primera sensación que produce, la sensación de similitud, está ligada a correspondencias con marcos de referencia y expectativas que en sí mismos son histórica y culturalmente variables [...] el papel del receptor es, más bien, uno pluralizante, pues depende de la actividad de su propia imaginación. La mimesis es, entonces, un proceso cuya concretización está bajo la forma de la ficción. En el ámbito de la vida cotidiana, la ficción es sinónimo de engaño, fabricación, falsedad, fantasía o pretensión. Es solo dentro de la experiencia literaria o artística en donde consigue su desideratum necesario para el proceso de mimesis.<sup>18</sup>

[105]

---

reader, have been formed by conventions of genre, style or form. These purposely evoke responses so that they can frustrate them. This can serve not only a critical purpose but can even have a poetic effect”. “Literary History as a Challenge to Literary Theory”. *New Literary History*, 2, 1967 (pp. 11-12).

18 Luiz Costa Lima: “The experience of mimesis is historically and culturally variable because the first sensation that it produces, the sensation of

¿Cómo se mimetiza la referida “intertextualidad poética” en el “falso” testimonio de Gómez García? Comencemos, literalmente, desde el principio; en el primer capítulo, el primer párrafo que presenta el origen picaresco del autor:

Yo nací en una ribera del Arauca vibrador. Y nos criamos en el barrio La Vega, que antiguamente era un pueblecito que quedaba largo de la capital, porque mi tía Hilda se quedó acostumbrada a decir que “iba para Caracas” cuando iba a comprar algo al centro de la ciudad, que es bien chévere y la atraviesa un arroyo jediondo que dicen los viejos antiguos que una vez se llamó el río Guaire, o sea que yo más bien nací y me percaté de la vida en una ribera del Guaire. (p. 9)

El lector complícito con la parodia referencial de Gómez García comprende que la primera frase, “Yo nací en una ribera del Arauca vibrador”, corresponde *verbatim* al primer verso del himno popular de Venezuela: el “Alma Llanera”.<sup>19</sup> Gómez García juega con esta referencia cultural, conocida por todo venezolano, a manera de presentar su propia condición de

[106] similarity, stems from correspondence to frames of reference and expectations themselves historically and culturally variable [...] The receiver's role is, rather, a pluralizing one, for it depends on the activity of his own imagination. Mimesis is, then, a process whose concretization is established under the form of fiction. In the realm of day-to-day life, fiction is synonymous with deceit, fabrication, falseness, fantasy, or pretense. It is only within literary or artistic experience that it finds the desideratum necessary for the process of mimesis.” *Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1988 (pp. 52-53).

19 El “Alma Llanera”, otra invención literaria, fue originalmente compuesta por el maestro Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954) con letra de Rafael Bolívar Coronado (1884-1924) para la zarzuela homónima en un acto y tres cuadros, estrenada en Caracas el 19 de septiembre de 1914. Tras el éxito rotundo de la obra, la canción titular pasó a ser el himno informal de la nación, honor que ha mantenido en extrema vigencia hasta el presente.

ciudadano (léase patriota), no solo figurativa, sino literal, al crear en el lector un juego mental de libre asociación en el que se entrelazan elementos de la cultura popular (el himno extraoficial) al igual que elementos de la historia oral, “que dicen los viejos antiguos...”, con detalles verídicos de la geografía e historia de Caracas: “un arroyo jediondo... que una vez se llamó el río Guaire”<sup>20</sup>. Este primer párrafo establece el tono irónico y juguetón que mantiene el autor a través de la obra, siempre haciendo referencias a varias fuentes populares de la cultura e historia a la vez. El lector o receptor, según lo define Costa Lima, se acerca al texto del ñángara a través de un proceso mimético que le permite experimentar ciertas similitudes con el autor. Un autor quien, al proporcionar las necesarias referencias literarias, tanto históricas como ficticias, toca y juega con todas las posibles expectativas culturales que cautivan al imaginario popular del lector/receptor. Y es gracias a esa relación mimética que ocurre a través de un imaginario popular compartido que el narrador guerrillero logra uno de sus objetivos estratégicos: establecer un diálogo entre su propia narrativa y la conciencia del lector/receptor.

El diálogo que se entabla al continuar la lectura de *Falsas...* debe, necesariamente, atravesar esa aglomeración de elementos narrativos que se caracterizan por ser irreverentes, anacrónicos y de origen popular, que entran y salen de las normas establecidas por discursos cotidianos de la posmodernidad. Tales elementos narrativos de índole posmoderno rompen con el referido horizonte de expectativas que normalmente se sostiene con respecto al texto testimonial. En particular, como hemos visto, el aspecto que más define al tradicional texto testimonial es su compromiso con la verdad histórica. Pero este aspecto definitorio se derrumba y

20 El ciudadano de la Caracas actual se refiere al río Guaire como “el arroyo jediondo” por haber sido canalizado y utilizado históricamente como un vertedero de aguas negras.

sucumbe ante los juegos posmodernos que evidencia el lector/receptor de *Falsas...*, dentro de los cuales se distinguen el ya conocido cuestionamiento crítico de la historia hegemónica de la nación. El nágara intensifica sus incursiones culturales por medio de su crítica irónica sobre el tema de la historia, atacando, a la manera guerrillera, el reducto de sus bases epistemológicas. Esto, a pesar de ser el testimonio una forma narrativa que está íntimamente ligada a los mismos preceptos que se utilizan para construir el artífice de las historias hegemónicas que también se narrativizan.

Otra de las características sobresalientes de la obra de Gómez García es su condición metatextual. Metatextual, porque está construida de tal manera que su contenido, similar a la historia, preside sobre la forma del texto y la dirige a manifestarse en su presentación final. Vale la pena destacar algunas ideas sobre la forma y el contenido magistralmente establecidas por Hayden White en su obra *The Content of the Form* (1987). En esta obra White presenta su estudio sobre la narratividad de la historia declarando que la forma que manifiesta cualquier narrativa histórica depende en gran parte de cómo el historiador (en nuestro caso: el autor testimoniente) interpreta el contenido que ella presente. Observa White que la historia, al ser narrativizada, presenta problemas intrínsecamente ligados a la percepción que el historiador/testimoniente, como miembro de un público lector, asocia con respecto a los géneros literarios y su condición “imaginada” o “ficticia”. Según White:

El problema de la narratividad se basa en torno a la cuestión de si los eventos históricos pueden ser fielmente representados manifestando las estructuras y procesos de eventos confrontados más comúnmente en ciertos tipos de discursos “imaginativos”, es decir, tales ficciones como la épica, el relato, el mito, el romance, la tragedia, la comedia, la farsa y otros por el estilo. Esto significa que lo que distingue a la narrativa

“histórica” de la “ficticia” es primero y principalmente su contenido, en vez de su forma.<sup>21</sup>

Después de que White refuerza el criterio entre lo que se denomina narrativa “histórica” (léase “verídica”) y narrativa “ficticia”, continúa sus observaciones sobre la práctica de narrativizar la historia para concluir que la forma en que se le presenta el evento histórico al posible narrador ya viene predeterminada por las acciones a describirse. White destaca que el contenido de la narrativa histórica son eventos reales que verdaderamente ocurrieron y que la forma que elige el autor para presentar su narrativa es “encontrado” y no “creado” como en los casos de la narrativa que depende del proceso creativo de la imaginación (p. 27). En suma: la forma que adquiere la narrativa depende de su contenido, y si la narrativa histórica está basada en hechos reales (y no inventada), entonces debe concluirse (según White) que la forma adquirida tampoco es inventada, sino que es un reflejo mimético (un *simulacrum* dice White) de la realidad ocurrida en el pasado. Si se sigue este modelo sobre la representación de la historia, en que se “encuentra” la forma en la cual se le presentan los eventos del pasado al historiador que narrativiza, es decir, que la forma narrativa exista previamente y que no sea un *constructo* del mismo narrador, entonces se hace patente la ironía del título que lleva el testimonio de Gómez García: *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara*. Un título que denuncia, en vez de anunciar, la “falsa” condición de la forma narrativa que

21 Hayden White: “The problem of narrativity turns on the issue of whether historical events can be truthfully represented as manifesting the structures and processes of events met with more commonly in certain kinds of “imaginative” discourses, that is, such fictions as the epic, the folk tale, myth, romance, tragedy, comedy, farce and the like. This means that what distinguishes “historical” from “fictional” stories is first and foremost their content, rather than their form.” *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. The John Hopkins University Press, Baltimore, 1987 (p. 27).

ha utilizado el autor testimoniante. Una forma “falsa” del testimonio que coincide, como hemos visto, con la noción materialista de Marx sobre la falsa conciencia, la cual no acepta que la totalidad de las experiencias reales (lo material, el contenido del testimonio o la historia) se formen (o representen) independientemente de lo ideal (el imaginario popular, el horizonte de expectativas). Comenta Marx en “The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon”<sup>22</sup> (1852): “Los hombres hacen su propia historia, pero no la hacen justo como quieren, no la hacen bajo circunstancias elegidas por sí mismos, sino bajo circunstancias directamente encontradas, dadas y transmitidas desde el pasado”<sup>23</sup>.

Así se determina la peculiaridad de la forma narrativa que ha encontrado el guerrillero para representar los eventos históricos que se (re) cuentan a través de su testimonio posmoderno.

Aparte del título, el propio texto expone cierta ironía que sobresale al pensar en la manera en que (re)presenta su historia testimonial. Una historia que desde el sentido establecido por White debería ser verídica, sobre todo si es respaldada por la cláusula testimonio, pero que desde un principio se presenta como una narrativa implícitamente autorreflexiva y autocítica, llena de tensiones en la forma narrativa que asume, y aparentemente repleta de contradicciones en el contenido histórico que presenta. White problematiza el valor que se le adjudica al acto de narrativizar la representación de la realidad para constituir el discurso histórico, sugiriendo que tal acto se consume en un desenlace inevitablemente crítico y “con un propósito moralizante” (p. 24). Un propósito moralizante que se ejecuta a través del humor paródico e irónico de la historia venezolana que se presenta en el testimonio de Gómez García, creando una versión

[110]

22 En: Karl Marx, Friedrich Engels, *Collected Works*. International Publishers, New York, 1975.

23 “Men make their own history, but they do not make it just as they please, they do not make it under circumstances chosen by themselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the past” (pt. XI, p. 103).

híbrida, posmoderna, del texto didáctico que instruye mientras entretiene. Es la representación del sentido absurdo de la historia que impone el Estado venezolano.

Apunta Sara Mills, en *Discourse* (1997), que los textos que se definen como “historia” están privilegiados por su asociación con la veracidad, destacando, por ejemplo, la autenticidad implícita del texto autobiográfico que se deslinda por la autoridad del narrador. Esto, en contraste con el texto literario que presenta una “verdad” sobre la condición humana por medio de una “ficción” o falsedad (Mills, p. 23). De acuerdo a esta observación sobre la historia y el texto literario, es posible considerar al testimonio posmoderno como un híbrido que presenta características de ambas formas narrativas. Como el testimonio, similar a la historia, es privilegiado con respecto a la “verdad” y, aún así por su condición posmoderna, es poseedor de cierta licencia poética que le permite declarar “verdades” a través de un matiz de lo ficticio (remitimos una vez más al caso Menchú).

¿Por qué privilegiarse ante la “verdad”? ¿Acaso no es la “verdad” otra ideología más que se debe cuestionar? ¿No es este el legado teórico de los posmarxistas con respecto a las verdades que se deslindan de todo sistema que toca en lo científico? Hay que recordar que la ideología, como sistema de ideas que explica a la sociedad, se tiende a caracterizar como la representación imaginada de las verdaderas condiciones de la existencia, es decir, la falsa conciencia. Mills, evocando a Althusser, observa que la posición desde la cual se toma tal falsedad es desde la crítica y se localiza fuera de la ideología (p. 32). Pero, si la manera de captar la “falsa conciencia” consiste en localizarse fuera de lo ideológico, ¿cómo criticar, por ejemplo, la ideología impuesta cotidianamente por los aparatos ideológicos del Estado, y ahora el imperio, tales como la escuela pública y la programación televisiva de índole capitalista, respectivamente? Salir, permanecer, existir, fuera de la ideología, es un acto sumamente difícil. Desde una perspectiva derridiana sería casi inalcanzable, pero no imposible. Pero desde

una posición irónica posmoderna, en que se critica desde dentro del sistema ideológico, utilizando su propia gramática, es decir, apropiarse de elementos de su propia tecnología para utilizarlos en su contra, es lo único que funciona para el guerrillero intelectual. Ya existe dentro de la boca del lobo y es ese el mejor lugar desde el cual desdentarlo; circunstancia urgente, pues hay que apresurarse antes de que decida el lobo tragar.

### **La teatralidad del testimonio: Aristóteles, Bakhtin y el guerrillero**

Aunque el “falso” testimonio entra en diálogo directo con la noción filosófica de una “falsa conciencia”, ¿existen otros diálogos que puedan elucidarse de la manera en que se presentan el título y el contenido de *Falsas...* ante la expectativa literaria y cultural de su público? Si comprendemos la propuesta de Jauss sobre la expectativa, por un lado, y la narrativización de la historia según White, por otro, tenemos que el narrador de eventos ocurridos en el pasado configura su versión de la historia, o el testimonio, de acuerdo a su propia perspectiva cultural (dentro de la cual existe su propia expectativa literaria), la cual, a su vez, contribuye a determinar la manera o forma “encontrada” que adquiere su narrativa. Se entiende el proceso, pero ¿cuál es esa manera o forma que adquiere una narrativa testimonial, especialmente en el caso de una que se declara falsa, maliciosa y escandalosa? Ya con tales términos presentes en el título se entra en una situación que parecería más cómica por su ironía y parodia si no fuera por lo trágico y serio del tema político-social que en la obra se trata. Entonces, ¿qué es lo que ocurre en *Falsas...?*

M. M. Bakhtin, en su estudio “Epic and Novel” (1981), ofrece dos claves importantes. En primer lugar, Bakhtin nos recuerda que la novela, como el más reciente de los géneros que aún está por definirse, permanece en un estado de fluidez constante en comparación con otros géneros, especialmente los más antiguos, como la épica, que se han concretizado hasta caer en el desuso.

Según entendemos a Bakhtin, la fluidez es una característica que le permite a la novela, a cada paso de su evolución, recoger elementos retóricos que le sirven de dispositivos narratológicos para luego asimilarlos a su propia estructura y así poder adaptarse a cada nuevo contexto sociocultural que va encontrando. ¿Es esta una característica de todo nuevo género, el ser fluido, flexible, transigente, camaleónico, paródico? Y si lo fuera, ¿no sería esta una de las cualidades de la narrativa testimonial, especialmente si se considera la problemática de su definición como incipiente género? Existen varios paralelos entre la definición bakhtiniana de la novela y la presente (in)definición del testimonio.

En la siguiente cita sobre el desarrollo de la novela, Bakhtin fácilmente podría estar describiendo el desarrollo reciente de la narrativa testimonial, especialmente si se piensa en términos de *Falsas...*:

En los estadios más avanzados de su desarrollo la novela hace uso amplio y sustancial de cartas, diarios, confesiones, las formas y métodos de retórica asociadas con las cortes recientemente establecidas y así por el estilo. Ya que es construida en una zona de contacto con los eventos incompletos de un particular presente, la novela suele cruzar los límites de lo que estrictamente denominamos literatura ficticia haciendo uso primero de una confesión moral, seguido por un tratado filosófico, luego por manifiestos que son abiertamente políticos, luego degenerando en el crudo espiritualismo de una confesión, un “grito del alma” que aún no ha encontrado sus contornos formales.<sup>24</sup>

24 Bakhtin, M. M.: “In later stages of its development the novel makes wide and substantial use of letters, diaries, confessions, the forms and methods of rhetoric associated with recently established courts and so forth. Since it is constructed in a zone of contact with the incomplete events of a particular present, the novel often crosses the boundary of what we strictly call fictional literature –making use first of a moral confession, then of a philosophical

Al considerar esta cita de Bakhtin sobre la novela para pensar en el llamado género del testimonio se agregan otros parámetros que problematizan aún más su definición. ¿Es posible que el testimonio sea una degenerada tangente de la novela, es decir, el referido “grito del alma” en su expresión más idónea? Desde este punto de vista y en términos más formales, se debería hablar, entonces, de una “novela testimonial” y no exclusivamente de un “género” independiente de otros. Por otro lado, no debe sorprender el hecho de que *Falsas...*, como narrativa premiada (y, por lo tanto, representativa) del supuesto género testimonial, sea una expresión de evolución (o mutación) narrativa –a manera de la novela– y que se apropie (en el mejor sentido de la palabra) de las estructuras y técnicas que mejor caracterizan tanto a otros géneros literarios ya establecidos como a otras formas de expresión audiovisuales. Para sobrevivir como género el testimonio debe evolucionar, puesto que ya se evidencia una crisis<sup>25</sup> con respecto a su canonización como forma narrativa. Esta primera clave de Bakhtin es útil como ejercicio mental que, como hemos visto brevemente, matiza (pero no resuelve) el problema de su falsa condición; de hecho, se puede pensar en el testimonio de Gómez García de dos maneras:

---

tract, then of manifestos that are openly political, then degenerating into the raw spirituality of a confession, a ‘cry of the soul’ that has not yet found its formal contours.” (p. 33). “Epic and Novel: toward a Methodology for the Study of the Novel”. En: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. University of Texas Press. Austin and London, 1981.

- 25 Según el anuncio publicado sobre los resultados del Premio Literario Casa de las Américas 1999, no se llegó a otorgar ningún premio dentro de la mención Testimonio. Al parecer los manuscritos que participaron en esta categoría no fueron considerados por el jurado (León Rozitchner, Miguel Barnet e Isabel Monal) como fieles representantes del testimonio. Escribe el jurado que “no todos reúnen los parámetros del género”. A algunas obras destacadas se les concedió una mención aparte por su excelente calidad creativa, ya que solo presentaban elementos parciales de la narrativa testimonial. De hecho, entre un total de 346 manuscritos, divididos entre los géneros de novela, cuento, testimonio y la categoría de literatura brasileña, solo 27 concursaron bajo la categoría del testimonio.

1- Como prueba de que el testimonio no es un género en el sentido estricto de la palabra, sino que es otra corriente narrativa del género novelesco (como la “novela de caballería”, la “pastoril”, la “sentimental”, “romántica”, “realista”, “histórica” y ahora “testimonial”).

2- O como prueba de que el testimonio, siguiendo el modelo de la novela, es un nuevo género; por lo tanto, es fluido y está pasando por varias etapas de desarrollo en un intento de definirse como tal.

Para otro intento de resolver la problemática de *Falsas...*, veamos la segunda clave que nos proporciona Bakhtin, y esta clave, basada en su análisis sobre la comedia, es imprescindible para comprender el metatexto subversivo de *Falsas...* Simplemente dicho, la risa es a la vez el mejor instrumento de apoyo didáctico y crítico de la cruda realidad que nos rodea. En palabras de Bakhtin:

[115]

La risa posee el notable poder de hacer que un objeto se acerque más, de acercarlo a una zona de crudo contacto donde uno puede manipular todos sus lados, voltearlo, revolverlo, observarlo desde arriba y desde abajo, quebrar su cáscara exterior, ver su centro, dudarlo, desarmarlo, desmembrarlo, desnudarlo y exponerlo libremente, examinarlo y experimentar con ello. La risa derrumba al temor y a la piedad ante el objeto, ante un mundo, haciendo de ello un objeto de contacto familiar, por lo tanto, preparando el terreno para una absolutamente libre investigación del objeto. La risa es un factor vital para el asentamiento de una requerida temeridad sin la cual sería imposible acercarse realísticamente al mundo. (p. 23)<sup>26</sup>

---

26 Bakhtin, M. M.: “Laughter has the remarkable power of making an object come up close, of drawing it into a zone of crude contact where one can finger it familiarly on all sides, turn it upside down, inside out, peer at it from above and below, break open its external shell, look into its center, doubt it, take it apart, dismember it, lay it bare and expose it, examine it freely and

[116]

El papel crítico de *Falsas...* se hace más evidente aún al comprenderse que los eventos descritos permanecen vigentes en el imaginario popular a pesar de ser narrativizados de una manera contraria a las expectativas que tradicionalmente se tienen del testimonio (verídico *vs.* falso, trágico *vs.* cómico). Los eventos que surgen a través de la reflexión “escandalosa” pueden ser miméticamente exagerados, parodiados y satirizados para crear un efecto cómico, promotor de la risa, pero siempre vienen acompañados de una moraleja, una lección explícita o implícita que le proporciona al lector la pose crítica del autor. En fin, según explica Bakhtin, la risa es un mecanismo que produce un efecto de “acercamiento” al objeto que se observa, derrumbando cualquier obstáculo retórico que lo pueda mantener distante y fuera del alcance crítico (la posición de lo sagrado, lo intocable). Este “acercamiento” bakhtiniano al objeto de la crítica coincide con lo expuesto anteriormente con respecto al lugar que el crítico debe alcanzar para percibir y enfrentarse a la ideología (la falsa conciencia): desde “dentro de la boca del lobo para mejor desdentarlo”. En todo caso, los eventos parodiados son simulacros de las realidades históricas y no por eso dejan de ser materia urgente ante la presente conciencia del narrador y sus lectores. La realidad de los eventos que se narran transciende toda categoría de representación, sea verídica o ficticia, pues la violencia sigue siendo violencia, la injusticia, la opresión, la dominación y todos sus efectos negativos siguen siendo consecuentes, aun detrás de una máscara que ríe.

---

experiment with it. Laughter demolishes fear and piety before an object, before a world, making of it an object of familiar contact and thus clearing the ground for an absolutely free investigation of it. Laughter is a vital factor in laying down that prerequisite for fearlessness without which it would be impossible to approach the world realistically”. “Epic and Novel: toward a Methodology for the Study of the Novel”. En: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. University of Texas Press. Austin and London, 1981.

Volvemos a Hayden White, esta vez en *Tropics of Discourse* (1978), en cuyas páginas destaca que solo pensamos sobre situaciones de la vida en términos de tragedia o comedia por nuestro legado cultural occidental. Los conceptos de tragedia y comedia se basan, por un lado, en una generalidad cultural y, por el otro, en una especificidad literaria. Lo implícito de tal idea es que el historiador/testimoniente que narrativiza los eventos del pasado está sujeto a su propio contexto cultural y, en el caso que nos ocupa, las experiencias formativas del narrador guerrillero Alí Gómez García, volvemos a caer en la particularidad de su condición posmoderna. Una condición múltiple, heterogénea, llena de paradojas ideológicas entre las cuales se formó el autor. Una condición que se representa en el testimonio “falso” de una manera irónica, performativa, que cuestiona, al estilo brechtiano, toda percepción y recepción de la realidad cultural venezolana.

Evocando ahora la memoria de Shakespeare y su declaración de que “todo el mundo es un escenario” y que, por lo tanto, toda acción es representable miméticamente, es posible entender la noción de que la narrativa del testimonio funciona a la manera de un arte dramático. Desde este punto de vista es factible, entonces, comprender tal función como un mecanismo teatral o performativo cuyo propósito es el de atraer y/o manipular a un determinado público gracias a la fluidez de su construcción narrativa y su carácter de improvisación performativa. Lo imprescindible de la narrativa testimonial, insistimos, es que cualquiera que sea su manera de representarse, trágica o cómica, debe poseer la capacidad de persuadir a un público circunscrito, a la manera de un performance, para transmitir su sentido de urgencia.

En la gran mayoría de los casos, la narrativa del testimonio presenta características elementales de la tragedia; y en otros casos más aislados, incorpora elementos de la comedia (el caso de *Falsas...*). Lo curioso es que las características de la tragedia y la comedia se mezclan (a mayor o menor medida según cada caso testimonial) con elementos dramáticos que caracterizan a aquel

antiguo género que Bakhtin contrasta con la novela: la épica. Al acercarnos al testimonio a través de algunas premisas que sobre el drama teatral y la poesía épica se han impartido desde una ideología eurocéntrica, es aconsejable remitirse a la obra de su máximo exponente clásico: Aristóteles y su *Poética*.

Aristóteles en su *Poética* explica que la poesía épica, en contraste a otras formas dramáticas, particularmente la tragedia, tiene la gran capacidad de “engrandecer sus dimensiones”, característica que vemos manifiesta en varias narrativas testimoniales, particularmente en la obra de Gómez García. Aristóteles contrasta la manera en que la tragedia como práctica dramática está sujeta a lo representable de su montaje escenográfico, mientras que la poesía épica, por su carácter de improvisación performativa, puede reaccionar ante el público y entrar y salir en varios episodios a la vez sin causar problemas graves de unidad de tiempo y espacio. La obra de Gómez García, en particular, presenta estrategias narrativas similares a la épica descrita por Aristóteles. De hecho, la estructura de *Falsas...* representa simultáneamente diversas narrativas, de tiempos y espacios variados, que se entrecruzan para contribuir a la creación de un testimonio capaz de llevar a cabo un diálogo múltiple y crítico con un público heterogéneo. Esto en contraste con otras narrativas del mismo género testimonial que se asemejan más al arte de la tragedia, limitándose a las restricciones aristotélicas sobre las unidades de tiempo y espacio en el sentido de que siguen una cronología relativamente tradicional mientras mantienen al hilo de su narrativa libre de complicados nudos. Claro está que la simplicidad de estas técnicas que mantienen la coherencia básica del relato son más que suficientes para transmitir la urgencia implícita que se presume existe según la materialidad del texto testimonial. Es decir, se supone que el testimonio surge al existir una realidad que urge y exige su representación y, por lo tanto, la narración simple y directa de los hechos, a manera de la tragedia, es todo el recurso narrativo que se debería necesitar para cumplir su objetivo de

denuncia sociopolítica. Pero no siempre es el caso, pues existe un fenómeno posmoderno que tiene que ver con cierta estetización comercial de la violencia, tema que no abordaremos por completo en esta ocasión, excepto para mencionar algunos puntos relevantes para aclarar nuestra discusión sobre la teatralidad del testimonio. Como hemos declarado anteriormente, la mayor parte de los testimonios mezclan otros elementos dramáticos con una variedad de elementos de la narrativa épica. Esto ocurre consciente o inconscientemente, garantizando, en el mejor de los casos, cierta atención a la lectura por gran parte de un público que ha sido entrenado (interpelado) a solo consumir el *bestseller*. Según Aristóteles, una consideración importante que favorece a la poesía épica es el hecho de que la monotonía de eventos produce aburrimiento, por lo que causa que la tragedia falle si se extiende demasiado. Curiosamente es esta antigua declaración la que en una época cínica posmoderna antecede a todo intento de crear una simple y sincera narrativa cuyo sentimiento ético de urgencia social debería bastar para ser considerado como un texto que vale la pena leer. Desde este punto de vista hay toda una serie de testimonios guerrilleros que, sin escatimar su contenido trágico y urgente, podrían promoverse mejor ante el escrutinio estético del público consumidor. Caso contrario, pero extremo, ocurre con aquellas narrativas testimoniales que al promover la verdad ineluctable de su propia versión de los hechos, sin considerar la posibilidad de que existan otros puntos de vista, llegan a sublimar la causa política de su grupo subalterno hasta tal punto que no es posible existir fuera del ámbito de lo épico; situación tras la cual es preciso destacar un pequeño *caveat* (advertencia). Y es que al narrativizar los eventos del pasado a través de elementos característicos de la épica, se debe tener conciencia y obvia cautela del efecto narrativo que Bakhtin denomina el “distanciamiento épico”. Según Bakhtin, este es un recurso narrativo que le permite al autor/poeta remontarse a un pasado concretizado desde el cual se describen, no solo eventos históricos inmutables, sino también

a sus protagonistas, a sus héroes, de una manera que no es crítica, ya que la “zona de contacto” entre el objeto de estudio y el observador permanece distanciada y, por lo tanto, fuera de toda posible crítica que podría comprometer la integridad icónica particular a un culto de los ancestros. En el mejor de los casos testimoniales se debe evitar tal concretización ideológica y buscar, aparte de un espacio de denuncia, un espacio crítico que permita un diálogo abierto y constructivo siempre que sea posible.

En el caso de *Falsas...* se construye un testimonio consciente de su propia subjetividad, es decir, de su propia construcción como artífice similar a la historia y la influencia que sobre ella han ejercido una variedad de ideologías contrastantes. Es una obra que a la manera rizomática de un poema épico presenta una perspectiva más amplia y panorámica de historias o narrativas que tradicionalmente se relatan por separado, pero que al unirse entre sí, dentro de un solo texto que se hace llamar “testimonio”, elabora una versión metatextual de la historia venezolana que documenta las diversas experiencias vividas por sus representantes culturales más idóneos.

[120] La noción de Aristóteles sobre la poesía épica nos hace pensar en la capacidad performativa del texto de Gómez García. Capacidad que más que una condición rizomática, refleja un nomadismo siempre cambiante y capaz de traspasar las limitaciones categóricas del “género literario”, especialmente el género testimonial y la verosimilitud implícita del mismo. Una capacidad que le permite incursionar contra la historia hegemónica del Estado y entrar en diálogo con la narrativa histórica, cuestionando sus bases positivistas y escriturarias al mismo tiempo que entabla un parentesco con la tradición oral capaz de representar a los eventos del pasado dentro de una sutil perspectiva épica que ha sido matizada por los efectos de la parodia. De hecho, como se establece a lo largo de este libro, el testimonio de Gómez García rompe con las expectativas tradicionalmente asignadas a las típicas narrativas testimoniales.

En contraste a *Falsas...*, pensamos particularmente en testimonios clásicos que han entrado (tras largos debates) en el canon literario latinoamericano. Obras como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas<sup>27</sup>, o *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983). Estas obras canónicas del género testimonial se contrastan con el testimonio “falso”, fluido e irónico de Gómez García, por ser más “trágicas” en todo el sentido de la palabra. Trágicas en el sentido aristotélico, dadas las limitaciones narrativas que rigen su forma, y trágicas en el sentido popular de la palabra según la naturaleza de los temas que contiene. Léase la entrada sobre la palabra “tragedia” en cualquier buen diccionario y se encontrará la siguiente definición, o por lo menos un consenso general sobre el término: “Género dramático, escrito en verso o en prosa, con un tema extraído generalmente de la leyenda o la historia, que pone en escena personajes nobles enfrentados a conflictos provocados por las pasiones humanas que desembocan en un desenlace fatal”; o la segunda entrada de uso más común: “Cualquier suceso desgraciado o funesto de la vida real, de consecuencias irregulables y terribles.”<sup>28</sup>

Según se explica en el *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (1994) de Angelo Marchese y Joaquín Forradeillas, en la tragedia se establece

la presencia intuida de un destino o fatalidad, ajena a la libertad de acción del héroe, que terminará aplastándole y anulando su actuación: el héroe, en un momento, conoce esa instancia superior, sobrehumana, y acepta arrostrarla, a sabiendas de que ese combate solo puede conducir a su destrucción.

[ 121 ]

27 Al igual que Alí Gómez García, Omar Cabezas fue recipiente del Premio Casa de las Américas, mención Testimonio, en 1982.

28 En este caso remitimos, como ilustración básica, al *Diccionario Planeta de la lengua española usual* (1982).

En el caso de Omar Cabezas, su testimonio (escrito por él mismo) narra una experiencia particular de la guerrilla sandinista nicaragüense de finales de los años sesenta, y aunque el héroe-protagonista, “en un momento, conoce esa instancia superior, sobrehumana” del compromiso político, se lanza al combate con plena conciencia de las eventualidades del destino. Cuenta Cabezas: “Yo sabía qué me podía pasar, pero como aún no me pasaba... como que te aletargás... como que no querés pensar en eso” (p. 14). Obviamente, después de pasar un año en la montaña, el héroe guerrillero en este caso no pierde la vida, pero sí la pierde metafóricamente al transformar, de manera incontrolable y trágica, su inocente conciencia ante la vida cotidiana. Comenta Cabezas ya hacia el final de su obra:

A veces uno cree que el mundo evoluciona con uno, o que uno evoluciona al mundo, uno tiene el sentido de que todo se para si vos no estás allí. Lo cierto es que León y mi casa habían seguido allí independientemente de que yo estuviera o no; mi madre y mis hermanos habían seguido viviendo; comiendo, durmiendo, trabajando sin mí... ¡Mirá qué lindo! Qué vivos ellos, ¿verdad? (p. 177)

Hasta cierto punto la obra de Cabezas mezcla los elementos trágicos con algunos elementos de la comedia, pero de una manera tan sutil que en vez de causar la risa necesaria para una crítica de la trágica realidad que se representa, crea otro tipo de acercamiento que se define mejor como un espacio de complicidad y simpatía con respecto a la situación del autor testimoniente. Una complicidad que se manifiesta a través de la obra cuando declara sentencias tales como “Qué vivos ellos, ¿verdad?”.

En el caso de Rigoberta Menchú, como se sabe, su testimonio mediatizado es el relato trágico de una mujer indígena maya-quiché que se encuentra ante la gran necesidad de resistir y luchar en contra de las inmensas fuerzas políticas de Guatemala, las

cuales, finalmente, fragmentan a su sociedad y cultura. Menchú, como protagonista, tampoco pierde la vida, pero al igual que Cabezas, pierde su inocencia ante lo cotidiano; pero sufre sin duda más que Cabezas, Gómez García u otros guerrilleros testimoniantes, al ser desterritorializada a varios niveles, principalmente por exilio político y, no obstante la versión de los hechos, por la trágica manera de perder a su familia, vínculo esencial a su propio territorio cultural. Como es de esperarse, en ningún momento de su narrativa se evidencian elementos paródicos ni irónicos de la comedia, dejando al lector en un espacio crítico predeterminado por su(s) autor(es). El objetivo de esta narrativa en el momento de su creación era la de causar un fuerte choque con la realidad guatemalteca y promover una conciencia política crítica de la tragedia cotidiana de la población maya. Pero la previa zona de contacto crítico que existía entre el público lector y el testimonio de Menchú se ha ido degenerando a medida que se erigen barreras académicas y políticas que van empujando al texto hacia lo más profundo del distanciamiento épico.

Según la definición aristotélica, ambos héroes, Cabezas y Menchú, son “personajes nobles enfrentados a conflictos provocados por las pasiones humanas que desembocan en un desenlace fatal”. Son nobles por ser miembros de familias que, dentro de su propio contexto sociocultural, se verían como privilegiados por tener acceso a ciertas fuentes de poder en lo que respecta a las sociedades de las cuales provienen, es decir, no son individuos completamente marginados dentro de su propia comunidad: son líderes comunitarios, son activistas o intelectuales que han recibido una educación que les proporciona cierta ventaja sobre otros miembros de su propia comunidad. En el testimonio de Gómez García se describen algunas instancias de la educación recibida por el futuro guerrillero que, similarmente a Cabezas y Menchú, lo posicionan como un personaje “noble” en el sentido humanitario y no en su connotación aristocrática. Criado al margen

de la ciudad capital, en el barrio popular de La Vega, Gómez García pudo recibir una educación que se podría considerar (dentro del proyecto de la modernidad) como excepcional y ennoblecadora, gracias en gran parte a la preocupación de su propia madre, la maestra Matilde, quien de él exigió siempre lo mejor. De hecho, sus últimos estudios institucionales, para ser “médico de los pobres,” los realizaba en la Universidad Central de Venezuela justo hasta el momento de engue rrillarse. Gómez García, por lo tanto, sigue en su testimonio el patrón del personaje “noble” que confrontará ante grandes obstáculos de la vida sus tragedias humanas e históricas, sus frustraciones sociales y políticas, siempre dentro del contexto cotidiano, pero asombroso, del guerrillero que se narrativiza. Pero la gran diferencia entre su propio testimonio posmoderno y los demás testimonios guerrilleros es su irreverencia ante los preceptos socioculturales de la modernidad. Los testimonios clásicos, en cambio, al presentarse como narrativas similares a la tragedia, se construyen en torno a eventos inusuales de la realidad que producen una sensación de asombro ante el público lector. Pero es la variada incorporación de la risa bakhtiniana con elementos de la comedia, sobre todo, elementos épicos y sus *constructos* heterogéneos que juegan con la realidad y la fantasía, la que permite que una narrativa mantenga una multiplicidad de factores que podrían comprenderse y aceptarse como eventos fuera de lo que se representa como real, fuera de lo verosímil de la tragedia, más allá del asombro trágico para incorporar a la maravilla épica. Sobre esta capacidad creativa del narrador épico, Aristóteles insiste que ningún poeta debe producir un efecto de maravilla en sus tragedias, ya que la épica admite más fácilmente lo que va en contra de la razón. Nos recuerda Aristóteles que lo que causa maravilla causa placer en el lector o la audiencia, siendo la prueba de esto que cuando el narrador reporta algún evento ocurrido, tiende a agregar algo de su parte anticipando que será de agrado a su público. Dice

Aristóteles que fue Homero quien demostró a otros poetas cómo maravillar a través de la falsedad. De igual manera, fue Alí Gómez García quien enseñó cómo testimoniar a través de una falsedad que provoca la tan necesaria risa bakhtiniana para confrontar el legado de la modernidad en América Latina. El buen narrador sabe cómo proveer placer (preferiblemente la risa bakhtiniana) tras la acción de inventar (crear, falsificar) para satisfacer y convencer a su público. En *Falsas...*, el autor/testimoniente no solo narrativiza la realidad de sus propias experiencias, sino que la expande progresivamente al entretejerlas con otras narrativas inventadas (la connotación más común de *Falsas...*). Las narrativas que se fabrican se van entretejiendo con la representación “verídica” del testimonio guerrillero a la vez que cobran un sentido más significativo con respecto a la totalidad de la obra. El resultado de tal estrategia narrativa es que al entrar en la lectura del texto, el lector se va dando cuenta de que cada fragmento “falso” está miméticamente relacionado con la totalidad, histórica y cultural de la experiencia guerrillera sobre la cual escribe el autor. De hecho, la narrativa final resulta ser un gran testimonio de la “memoria colectiva” del guerrillero y su contexto histórico y cultural, a la vez que resulta ser un testimonio sobre aquellos ancestros culturales quienes se resistieron a las fuerzas hegemónicas de cada imperio que históricamente los intentó subyugar. Podría decirse que el testimonio de Gómez García es una obra performativa que combina elementos de la tragedia y la comedia para crear un híbrido literario, una especie de épica posmoderna cuya narrativa sobre la resistencia cultural venezolana ante el imperio entra y sale de la historia. Una épica mutante que celebra la resistencia de las prácticas cotidianas que se ven saturadas por la hegemonía del Estado y su complicidad con lo mediático del imperio.

¿Puede hablarse de lo dramático de la vida real en relación con lo histórico *vs.* lo cotidiano posmoderno? Como entrada

al tema de lo cotidiano posmoderno, podemos ir pensando en obras que han tratado el tema en plena época de la modernidad. Obras que resaltan en la conciencia popular como, por ejemplo, *Moby Dick* del novelista Herman Melville, cuyo protagonista es el hombre común, el héroe de una tragedia de vanguardia que no tiene que ser un aristócrata perdido como en *Oedipus Rex*. Pensamos también en *La muerte de un viajero* (*Death of a Salesman*) del dramaturgo Arthur Miller, en que el protagonista es precisamente el hombre común de todos los días, el héroe proletario de una cotidianidad que se anticipa como resistencia a las imágenes del superhombre o el prohombre de la metanarrativa de la historia.

[126] El hombre común, el que no es noble en términos aristocráticos, pero sí noble en su humanidad, en su carácter, también puede participar en lo trágico del drama aristotélico. De hecho, ¿por qué tanto énfasis en las últimas dos décadas del siglo XX de querer conservar las imágenes de lo cotidiano a través de eventos mediáticos como, por ejemplo, los proyectos de 24 horas de documentación fotográficas de múltiples ciudades e inclusive países, hechos famosos por la serie *Un día en la vida de...* (*A Day in the Life of...*)? Parece operar una lógica que intenta cuestionar los proyectos de modernización social y cultural que se celebraban como fenómenos singulares, casos apartes, especiales, exclusivos o privilegiados, que se contrastan fuertemente ante la realidad de que existen multitudes de individuos dentro de múltiples culturas que hoy día logran destacarse, precisamente, por la similitud de sus prácticas cotidianas. ¿Es esto una celebración de la verosimilitud humana, de lo real de sus semejanzas?

Nos preguntamos, en el caso del testimonio guerrillero, ¿cómo se celebra o cuestiona tal cotidianidad? Después de que triunfe la revolución, cualquier revolución, ¿qué le ocurre al sujeto revolucionario? ¿Vuelve a ser un individuo ajeno a la política o un ciudadano comprometido? ¿Vuelve a una rutina diaria, a la cotidianidad? La noción del *happily ever after*, del

final feliz, no se suele definir en los testimonios clásicos, pues obviamente no concluyen con una descripción del héroe cabalgando hacia la puesta del sol. En algunos casos notables, como por ejemplo, la obra de Mario Roberto Morales, termina lo dramático de la vida *in medias res* de un acto cotidiano como es el observar las hojas de otoño a través de una ventana. También en la obra de Alí Gómez García, recordamos que termina su testimonio guerrillero irónicamente, concluyendo su narrativa personal de la guerrilla en un autocine, sentado en el asiento trasero con una compañera ñangara quien resulta ser una de sus antiguas novias. Bella escena que representa la cotidianidad de la vida que continúa a pesar de las tragedias que ocurren en torno suya.

En ambos casos, el de Morales y el de Gómez García, la entrada en, o mejor dicho, el retorno a lo cotidiano no implica, como es de esperarse, el fin de la historia que se relata. Tal retorno a lo cotidiano es simplemente una manifestación más de la necesidad posmoderna de subvertir las grandes narrativas, de crear otro enfoque de la realidad que no esté basado en eventos sobrehumanos, es decir, eventos que típicamente quedan fuera de la cotidianidad.

Es útil imaginar al testimonio como un proceso creativo similar a la historia, que narrativiza lo insólito de la vida, aquello que no cuadra dentro de lo cotidiano, la rutina de todos los días. Aquello que interrumpe lo cotidiano a través de eventos que se enmarcan entre un comienzo y un fin, lo que se cuenta y recuenta como “fuera de lo normal”, esto es, lo que se conforma como historia y, similarmente, como testimonio. El resto, lo que queda sin destacar, es lo cotidiano de la vida. Lo cotidiano es lo que no se suele inscribir en la historia y la historia es lo que siempre interrumpe lo cotidiano.

Homi Bhabha, en *DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation* (1990), destaca la importancia de rescatar los elementos cotidianos que tienden a perderse ante la historia. Dice Bhabha: “Los despojos, los parches, los

trapos de la vida diaria deben ser repetidamente convertidos en las señas de una cultura nacional, mientras que el mero acto del *performance* narrativo interpela a un círculo creciente de sujetos nacionales”<sup>29</sup>. Claro está que tal interpelación de los “sujetos nacionales” puede llevarse a cabo desde múltiples frentes, siempre dependiendo de quién convierte a los “despojos, parches y trapos” de lo cotidiano en las “señas de una cultura nacional”. Es el caso de las figuras icónicas de una nación que pueden ser apropiadas por grupos de ideologías contrastantes con el único fin de manipular al pueblo. Piénsese en las imágenes de Martí, de Bolívar, de Zapata, y lo que significan para la conciencia popular de una nación. Piénsese también en la apropiación de lo folklórico, lo tradicional, lo religioso y lo mágico, que también, como veremos más adelante, son apropiados por ideologías que compiten entre sí.

[128] Michel de Certeau, en *The Practice of Everyday Life* (1988), destaca que la importancia de lo cotidiano se manifiesta en el carácter pedagógico de sus prácticas opositoras. Lo pedagógico se expresa a través de los juegos, los cuentos, los proverbios o dichos del llamado folklore, las costumbres y rutinas diarias que, según De Certeau, refuerzan, por medio de actos sincréticos, la cultura de una sociedad en pugna contra otra que intenta dominarla.

El género testimonio, entonces, no suele tratar lo típicamente cotidiano, y como tal, su urgencia política surge, precisamente, porque trata situaciones que interrumpen, desestabilizan, fragmentan, desbordan lo cotidiano del individuo o multitud que la narra. Pero en el caso de *Falsas...* se presentan dos aspectos que lo distinguen de otros testimonios. Por un lado, comprendemos

29 Homi Bhabha: “The scraps, patches and rags of daily life must be repeatedly turned into the signs of a national culture, while the very act of the narrative performance interpellates a growing circle of national subjects”. *DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation*. *Nation and Narration*. Routledge, London and New York, 1990 (p. 297).

que su inclusión de mitos y leyendas provenientes del imaginario popular y sus expresiones folklóricas responden precisamente al “carácter pedagógico de sus prácticas oposicionales” referido por De Certeau. Por otro lado, aunque los textos testimoniales prescinden en lo posible de lo comúnmente cotidiano, lo que se destaca en *Falsas...* son los relatos de las escandalosas experiencias del autor en todas sus prácticas de resistencia diaria, y como tal, refleja eventos que son dignos del recuerdo y, por consiguiente, del recuento. Siguiendo esta lógica, el texto testimonial también puede leerse, o visualizarse, como lo sugiere De Certeau, como un acto de lo cotidiano, pero de lo cotidiano del guerrillero, el ente combatiente. Es un acto que implica una negociación de entendimiento entre lo escrito por el autor y lo comprendido por el lector. Tal proceso hace del testimonio un texto que se apropia del momento real del lector, que lo sumerge miméticamente en la realidad virtual de la página escrita. Una realidad que se impone sobre la cotidianidad “normal” del lector y lo hace partícipe implícito de lo que para él o ella, desde su propia perspectiva relativa, interpreta como lo “no cotidiano” testimoniado por el autor guerrillero.

El propósito del testimonio posmoderno de Gómez García, al incursionar contra temas que entran y salen de lo cotidiano, es el de resistir, en términos de las “prácticas oposicionales” sugeridas por De Certeau, los efectos de la hegemonía cultural impuesta por parte de las instituciones interpellativas del Estado. Entre estas, la institución más perversa es la corporación mediática o de medios de comunicación, la cual, aliada con el Estado patriarcal, controla la programación transmitida, 24 horas al día, a cada hogar con acceso a, por lo menos, un televisor. Tal poder interpellativo y manipulador se comprobó contundentemente durante los eventos del 11 y 12 de abril de 2002, un intento fallido de golpe de Estado contra el gobierno del presidente Chávez ejecutado por las corporaciones mediáticas y su exclusivo control de la autocensura y la desinformación televisada.

## Cultura y oralidad mediática: lo político y lo cotidiano

La definición de una “falsa conciencia” se construye a base de la relación tripartita entre el sujeto (el ámbito de las ideas, lo efímero “ideal”), el objeto (el ámbito de lo material, lo tangible “real”) y los medios de representación que negocian entre ambos polos. Lo que nos ocupa en las siguientes secciones es el componente mediatizador entre el imaginario y la realidad expresado en lo mediático y la cotidiana manipulación que ejerce sobre el pueblo en nombre del imperio. Según lo que se ha planteado sobre la creación de la historia y las influencias que sobre ella ejercen otras formas narrativas, no debe extrañarle al lector de *Falsas...* que una gran parte de sus modelos se originen en el ámbito mediático, de lo performativo dramático de la vida, lo político y, sobre todo, lo cotidiano.

[130] ¿Cómo se ve afectada la conciencia revolucionaria ante la cotidiana práctica de “educarse” frente a los programas de televisión? Es posible hablar de más de una subjetividad que permite al individuo posmoderno negociar la diversidad de los contextos dentro de los cuales se desplaza. De hecho podemos hablar de una subjetividad pública, la política, que se manifiesta en momentos de crisis que interrumpen lo cotidiano, y otra subjetividad privada, la cotidiana, en la que se practica repetidas veces las rutinas del día. Rutinas que, según De Certeau, presentan una potencialidad de reforzar la resistencia a lo hegemónico.

Lo que nos llama la atención es la subjetividad cotidiana, una subjetividad que se forma de diversas maneras. Por un lado, se estima que la temprana formación se le debe al modelo familiar, al padre o la madre o sus simulacros. En gran parte esta formación es matizada por el inmenso poder del Estado a través de sus más conocidas instituciones hegemónicas: los medios de comunicación y sus programaciones, la religión organizada y sus iglesias, las escuelas públicas del Estado, la noción institucionalizada de la familia misma y otros ejemplos más sutiles. Estas instituciones

interpelan al sujeto, condicionándolos dentro de contextos que lo subjetivizan al control de otros aparatos ideológicos del Estado como la iglesia y la autoridad civil. Entre las poderosas instituciones interpellativas del Estado que más condicionan al sujeto, precisamente como lo ha pensado Althusser, figura principalmente la escuela pública, aunque esta compite ferozmente con el ámbito mediático. Solo es necesario pensar en la cierta pedagogía que también se imparte cotidianamente a través de la programación mediática para comprender mejor la crítica que sobre ella hace constantemente el autor de *Falsas...* Jesús Martín Barbero, en *Experiencia audiovisual y desorden cultural* (1998), comenta sobre el extenso poder que ejerce lo mediático, inclusive sobre el individuo que vive en las áreas rurales más apartadas de la ciudad. Escribe Barbero:

Junto con la escuela, los medios proporcionaron a las gentes de la provincia una experiencia primordial de integración: la traducción de la idea de nación a vivencia cotidiana, a la vez que hacían de mediadores entre la sensibilidad expresivo-simbólica de las culturas rurales y la racionalidad instrumental de la moderna cultura urbana. (pp. 35-36)

Es justamente la capacidad integrativa de los medios que destaca Barbero en la cita anterior lo que preocupa al guerrillero intelectual. Según tal integración, o mejor dicho, interpellación, ¿cómo influye la programación mediática en la formación y el desarrollo de la conciencia política del sujeto revolucionario? Es posible deslindar la respuesta a partir de la irónica narrativa que se expresa en la siguiente cita de Gómez García, esto varias páginas antes de concluir la obra:

El buen ñangara debe profundizar en nuestra propia historia y geografía, y no ver tantas novelas por la tele y malgastar sus neuronas sin necesidá. Cuando la bellísima actriz estelar

descubre que es hermana de su propia abuela, que es demasiadísimo vieja y arrugá, y desesperada se tira desde un bloque del 23 de Enero, y en el aire un malandro le arrebata la cadena del cuello, que a su vez tira dentro de una lata de chicha que tiene un supuesto vendedor de la misma, que lo que es es cómplice del choro, y allí deja echar todo lo robado para que no aparezca la prueba del delito. Pero entonces el malandro es un agente secreto de la Disip y le da un balazo con un 38 cañón corto al chichero, que era hasta compadre dél, en el preciso momento en que la heroína cae adentro de la ponchera de chicha y se salva, y el malandro la lava, la monta en su moto y le compra un vestido en korda modas y se casa con ella en la iglesia de Pagüita. Y allí es cuando las viejas sin oficio se enternecen y se echan a llorar.

O lo que es peor, ponerse de parte de Jim de la Selva, y no de los indios que le tiran flechas. (p. 253)

[132]

Esta extensa cita es necesaria para ilustrar varios elementos a la vez. No solo ilustra los efectos de la conciencia sociopolítica efectivamente interpelada por la programación banal de los medios televisivos y sus telenovelas, sino que también ejemplifica, tras una risa maliciosa hacia el final de la cita, la burda deslealtad cultural e identitaria que resulta de haber sido prácticamente indoctrinado por narrativas proanglosajonas, neocoloniales, eurocéntricas, y así por el estilo, que promueven lo negativo del otro ante la proyectada superioridad del capital simbólico del imperio. Esto es lo que quiere decir el ñángara cuando lamenta que se apoye más al personaje de Jim de la Selva y no a los indios que le tiran flechas. Según tal texto, que ilustra la irónica distracción de un narrador que intenta concientizar al lector a través de un discurso político que rápidamente degenera en un extenso recuento telenovelesco, ¿cómo debe obrar el sujeto revolucionario ante la influencia cotidiana y ubicua de una programación banal que se contrasta con la seriedad del compromiso sociopolítico? ¿Cómo, además, puede el

guerrillero incursionar contra un frente cultural compuesto por programas extranjeros que van ocupando el imaginario popular de la nación mientras desplazan lo que queda de lo autóctono?

Nuestra sociedad posmoderna, comenta De Certeau, se ha transformado en lo que él llama una “sociedad recitada”. Una sociedad recitada en tres sentidos: “es definida por relatos (*récits*, las fábulas constituidas por nuestros comerciales y medios informativos), por citaciones de relatos y por la interminable recitación de relatos”<sup>30</sup>. Relatos que, a pesar de ser transmitidos oralmente, han perdido una parte íntegra del proceso de comunicación: el emisor real y personal. Un emisor capaz de matizar a través de gestos y digresiones que hacen del acto narrativo una experiencia más comprensible y relevante a la información que se quiere transmitir. Walter Ong, al definir lo que él entiende por “oralidad primaria” en su ya famoso y controvertible texto, *Orality and Literacy* (1982), menciona desde un principio la existencia contrastante de una “oralidad secundaria” que se piensa inicialmente como la oralidad de una cultura de alta tecnología en la cual se sostiene esa nueva oralidad. Esa alta tecnología se conforma por el teléfono, la radio, el televisor y otros aparatos electrónicos que dependen y funcionan a partir de la existencia de la escritura y lo impreso. Ong realmente no desarrolla su noción de la oralidad secundaria, pero por lo menos presenta una base desde la cual partir para acercarse al problema de una cultura que se subjetiviza a través de lo mediático.

Expandiendo la propuesta de Ong sobre la oralidad secundaria, Paul Zumthor, en *Oral Poetry: an Introduction* (1990), sugiere la noción más precisa de una “oralidad mecánicamente mediatizada” que se manifiesta al diferir en el tiempo y el espacio, por medio de

30 Michel de Certeau: “it is defined by stories (*récits*, the fables constituted by our advertising and informational media), by citations of stories and by the interminable recitation of stories.” *The Practice of Everyday Life*. University of California Press. Los Angeles, Berkeley, 1988 (p. 186).

la tecnología de los medios masivos de comunicación, al discurso oralmente producido. (p. 25)

Es en esta “oralidad mecánicamente mediatizada”, que propone Zumthor, donde se encuentran referencias constantes a la cultura popular posmoderna, lo mediático doméstico e importando que se contrasta y combina a la vez con la educación escolar impuesta por la nación. Esta combinación de lo popular con lo oficial resulta en una “falsa” concientización del individuo latinoamericano a través de las narrativas que nos invaden día tras día por medio de la oralidad mediática. Una oralidad mediática que ejerce una gran influencia pedagógica sobre nuestra sociedad. Según De Certeau, tales narrativas articulan nuestra existencia al enseñarnos cómo esta debe ser constituida; después de todo, las narrativas organizan por adelantado nuestro trabajo, nuestras celebraciones y hasta organizan nuestros sueños. Sostiene De Certeau que nuestra sociedad está regida por todo lo visual, desde la programación televisiva, los periódicos y cualquier ocurrencia mercantil que es transmutada al ámbito visual como si se tratase de crear una épica visual sostenida por nuestro impulso por leer.

[134] Lo que se imparte en las lecturas de los textos escolares se contrasta con la lectura de lo mediático por lo cual se filtra la influencia hipercapitalista del exterior de la nación. Este fenómeno es lo que Carlos Monsiváis denomina la “penetración cultural” norteamericana en su ensayo “Penetración cultural y nacionalismo (El caso mexicano)” (1983). En ella Monsiváis presenta un análisis sobre la influencia cultural de los Estados Unidos en México a través de los programas mediáticos. Monsiváis describe claramente lo que resulta ser el caso, no solo para México, sino para otros países latinoamericanos, al igual que otros del llamado “Tercer Mundo”, que siguen el modelo norteamericano de consumir la cultura.

Cablevisión. Cómics de superhéroes. Humor rápido y malamente traducido. Infinitud de productos que sacian, inventan y modifican necesidades. Programas de televisión cuya apoteosis

semanal se nutre de la victoria del sistema de justicia norteamericano. Libros (*bestsellers*) donde la mecánica del éxito programa la imaginación y la escritura. Tecnologías refinadísimas. *Videocassettes*. Comunicación por satélite. Ideología de la villa global macluhaniana. Videodiscos. Estrategias de consumo cuya implacable logística destruye toda perspectiva artesanal. “Filosofía” del vendedor más grande del mundo. Películas que han impuesto mundialmente el ritmo, la temática y el punto de vista de la industria norteamericana. Software y hardware. Agencias internacionales de noticias. Desdén ante la historia de cada nación. Homogeneización de los estilos de vida “deseables”. Imposición de un lenguaje mundial. Circuito de transmisión ideológica que va de la publicidad a la pedagogía. Control de la “revolución informática”. Revistas que redistribuyen la “femineidad”. Reordenamiento periódico de hábitos de vida ajustables a los cambios tecnológicos.

Monsiváis ciertamente describe una realidad hegemónica abrumadora que coincide con las tácticas tecnológicas del imperio que describen Hardt y Negri. Con solo mencionar la “filosofía del vendedor más grande del mundo”, Monsiváis hace resonar las observaciones de Jameson sobre el capitalismo tardío y sus efectos de adoctrinamiento en la vida cotidiana. Efectos que logran acontecerse a través de las imágenes y sonidos que penetran sin cuidado alguno en culturas ajenas a ellas, y llevando a cabo un programa insólito, no de transculturación, sino de aculturación en todo el sentido de la palabra.

En términos que describen al autor posmoderno que juega con intertextos y sincretismos, el narrador de *Falsas...* es un improvisador que se aprovecha de un discurso para encabalgar a otro que, según De Certeau, subvierte en tal práctica al discurso dominante que le sirve de referencia. En un ejemplo del texto de Gómez García, el narrador recurre a su memoria juvenil para contar algunos hechos sobre las divisiones políticas del pueblo venezolano que sirven de trasfondo a su testimonio guerrillero.

Dentro de este contexto narrativo, el narrador pausa y declara en un aparte brechtiano lo siguiente:

No sería muy científico y edificante que las nuevas generaciones me crean todas estas cosas, porque yo no las vi muy bien, porque en ese tiempo estábamos chamos y nos preocupábamos más de los próximos e interesantes capítulos del Santo contra las jervas coyote, que eran los únicos clientes que el Médico Asesino atendía según el juramento hipocrático, cuando el Enmascarado de Plata las envainaba, en vez de cogérselas. (p. 22)

[136] Esta cita es paradigmática de las secuencias narrativas con las cuales el autor guerrillero “maliciosamente” manipula al lector. Empieza con una narrativa que trata un tema serio sobre la historia política del país para luego pausar y “advertirle” al lector sobre la veracidad de lo que se narra. Lo peor del caso es que esta pausa de advertencia sobre la “falsa conciencia” que produce la historia se ve afectada por una digresión que es paródica del efecto hipnotizante y distractivo de los programas televisivos. Este efecto, que llamaremos la epilepsia mediática, que interrumpe el proceso narrativo, es el verdadero blanco de su aparente digresión crítica. Es un efecto que se verá repetido una y otra vez a través de un texto que debería tratar con seriedad el tema de la guerrilla, en cambio rompe (tras la risa bakhtiniana) con las expectativas que se tienen del género y crea otros espacios críticos adicionales bajo el signo “testimonio” que, de hecho, resultan ser otros testimonios que cuestionan las prácticas cotidianas de toda una sociedad.

Los productos culturales típicos de una sociedad empapada en lo mediático (en este caso el programa de la televisión mexicana del *Santo enmascarado*) tienden a subvertir la potencialidad del discurso político-intelectual guerrillero.

En *Falsas...* se va creando un juego entre la influencia mediática, la memoria testimonial y la veracidad histórica de los hechos que se relatan. El narrador está constantemente entretejiendo la

historia oficial con eventos que pertenecen al acervo de la cultura popular. En particular, como es evidente a lo largo de su obra, muestra su predilección por los programas de televisión, pero no escatima para nada la música que escucha en la radio, el cine, los libros de la cultura *pop* o las tiras cómicas, la mayoría importada de México o los Estados Unidos. Claro está que Gómez García no niega los productos culturales de su propia sociedad venezolana sobre los cuales hará múltiples referencias a lo largo de su narrativa testimonial. En particular se registra su gusto por los refranes populares, caso que se destaca en la siguiente cita de un episodio que se refiere a la primera vez que se autoexilia de la capital con motivo de evadir a las autoridades civiles: “Me preguntan que qué voy a hacer, y les digo que qué coño quieren que haga si no es *andar como mono latio'e perro*, o el del programa del fugitivo, y más mosca que mulo del Tucumán” (p. 82, énfasis mío).

Al anunciar la “pérdida de lo real” en *Simulations* (1983), Jean Baudrillard sugiere que las imágenes penetrantes que provienen de los sistemas mediáticos, como la televisión y el cine, sumado a los anuncios comerciales que se presentan por otros medios de reproducción de la imagen (revistas y afiches), han resultado en una borradura entre lo real y lo imaginado, la realidad y la ilusión, lo superficial y lo profundo, creando como consecuencia una cultura de “hiperrealidades”. Una cultura cuya percepción de la realidad es sintomática, repetimos, del capitalismo tardío de Jameson, o mejor dicho, una percepción cultural a través de la cual “el fenómeno ubicuo de la ‘americanización’ se combina de modo casi siempre indistinguible con ese gran juego de sustitución de realidades” (p. 75). Para ilustrar este fenómeno de la percepción posmoderna es útil el reflexionar sobre la naturaleza y el efecto de los programas de televisión que se transmiten en el caso de Venezuela, sirviendo este caso particular para ilustrar el mismo efecto en otros países latinoamericanos. Es temible el efecto interpelativo que transmiten los programas extranjeros a las culturas ajenas, especialmente según lo explica Barbero: “Hoy

los medios de comunicación configuran [...] el dispositivo más poderoso de disolución del horizonte cultural de la nación al constituirse en mediadores de la heterogénea trama de imaginarios que se configuran desde lo local y lo global" (p. 36).

Una gran mayoría de la programación estelar transmitida por las televisoras comerciales en Venezuela provienen de los Estados Unidos, dobladas, no al habla nacional, sino a un castellano *standard* de acento transigente, casi sumiso y ciertamente homogéneo. Ya desde este punto de vista se crean problemas de identidad lingüística que se suman al problema de la falsa pedagogía mediática. En este caso, el público televidente no se ve a sí mismo representado en las narrativas cotidianas que normalmente servirían como patrones que modelan al ciudadano de la nación. Lo que se omite es la oportunidad de (re)presentar al individuo de una comunidad que se narra a sí misma.

En lo ejemplar de la vida, la mimesis, hay que imaginarse el efecto que han ejercido los programas de televisión de origen extranjeros sobre una comunidad ajena a la cultura que se representa en tales programas. A pesar de que en Venezuela ha existido una robusta y exitosa producción nacional de telenovelas, la programación televisiva nacional durante la Cuarta República siempre fue complementada con importaciones de otros países como Argentina, España y México, con una gran parte proveniente de los Estados Unidos. Entre las décadas de los sesenta y ochenta estos fueron, y siguen siendo, programas de categorías varias: los pseudorreales como *Hawaii 5-0*, *Columbo*, *Starsky & Hutch*, *El Dr. Kildare*, *Chips* patrulla motorizada, *Miami Vice*; los fantásticos como *La familia Adams*, *La familia Munster*, *Superman*, *Batman y Robin*; y los programas de escapismo utópico como *La isla de la fantasía* y *El crucero del amor*, la gran diversidad de programas y películas sobre vaqueros yanquis o charros mexicanos, y las súper telenovelas como *Dinastía* o *Dallas*. Tales programas fueron importados y presentados fuera de un contexto social y cultural que es totalmente ajeno a las

realidades latinoamericanas y, en particular, la venezolana. Sin embargo, son precisamente estos tipos de programas, de hecho, los mismos títulos, los que se transmitían día tras noche a partir de la década de los sesenta y que aún siguen programándose hasta el presente, sumados a un sinfín de nuevos programas doblados al español para múltiples canales privados en la República Bolivariana de Venezuela y por toda América Latina. Los programas que veía Gómez García en su adolescencia, porque los menciona directamente en su texto, eran programas como *El fugitivo*, *El llanero solitario*, *Superman*, *El Santo enmascarado*, *Jim de la selva*, *Tarzán*, entre tantos otros.

Dado el caso de los programas pseudorreales, ¿desde cuándo se ha visto que en un barrio popular de la marginalidad caraqueña la administración de la justicia triunfe inexorablemente como en la televisión, especialmente como se representaba en *Los Ángeles de Charlie* o *Miami Vice*? La mejor representación de la mimética mediática la representa Gómez García en su texto cuando describe una ocasión en que fue sorprendido por las autoridades civiles: “Dicho y hecho. ¡Coño! Nos agarran los sherifes al estilo americano cuando estábamos empapelando los muros de una escuela de monjas que hay por ahí” (p. 75).

¿Y la situación de los hospitales o clínicas o centros de salud pública en contraste con lo visto en *Marcus Welby, El doctor Kildare* o *Sala de Emergencia*? La percepción entre lo real y lo imaginado de cómo deben ser las cosas comparativamente sufre en extremo con respecto a la asistencia social y el apoyo real que suelen poder ofrecer la mayoría de los Gobiernos latinoamericanos a su ciudadanía subalterna o marginada. Y esto sin pensar en los efectos del choque cultural (y social) causados por los comerciales sobre pantalones Gap, zapatos de tenis Nike, los más novedosos aparatos electrodomésticos, el último modelo de la camioneta Ford, y así *ad naseum*.

No sorprende el desencanto personal que sufrió en Venezuela, para la época referida por Gómez García, la gran mayoría de la

población de bajos recursos económicos al compararse con las imágenes cotidianas que se transmitían, y se transmiten aún, a través de las narrativas que se privilegian en la oralidad mediática. Porque en cada barrio popular, a pesar de que sus habitantes viven bajo “techos de cartón”, cada “ranchito” de los cerros de Caracas, por muy humilde que sea, tiene encima una antena de televisión, o se encuentra conectado clandestinamente a un sistema de cablevisión, o participa en el mantenimiento colectivo de una parabólica comunitaria.

Dentro de estos contextos culturales, los modelos de estética social (justicia policiaca, compasión médica) simulados para la pantalla chica, donde los “buenos” siempre vencen a los “malos” o el “bien” triunfa sobre el “mal”, no tienen una base real dentro de las sociedades ajenas en las cuales se presentan, es decir, no existían modelos de comportamiento previos a las imágenes en pantalla hasta que se inventaron para ser narrativizadas (mediatizadas) por la tecnología. Es luego de haber sido inventados estos modelos dentro de su propia cultura (la estadounidense, por ejemplo) que empiezan a surgir las vanas imitaciones dentro de una cultura de recepción ajena a la que se representa en pantalla. Es en estos casos en donde fracasan los modelos miméticos por haber sido creados en consideración a elementos originales y circunstanciales de otro contexto cultural. A lo que quiero llegar es a lo siguiente: ¿cómo traducir e interpretar la retórica de justicia del *jet set* de *Los Ángeles de Charlie* en un barrio de la marginalidad caraqueña? Suponemos que las moralejas son universales, “el crimen no paga”, etc., pero su representación queda muy fuera del contexto cultural y la realidad cotidiana del público televidente. “Programas de televisión cuya apoteosis semanal se nutre de la victoria del sistema de justicia norteamericana” (p. 75), dice Monsiváis; es esta una de las expresiones culturales más penetrantes del capitalismo tardío que afecta la sensibilidad y la inconsciencia política de los miembros de toda sociedad latinoamericana, inclusive de los grupos que se rebelan en contra del mismo sistema dentro del

cual se educaron. No sorprende el contenido textual de una obra como *Falsas...* al haber sido sujeto el autor al adoctrinamiento de tal contexto “hiperreal”, típico del *simulacrum* posmoderno.

Para incursionar contra el simulacro mediático, el autor de *Falsas...* se concentra en el fenómeno del desencanto posmoderno, del desengaño típico del barroco. En una escena típica de su narrativa testimonial describe Gómez García los efectos terroristas del Gobierno al cual se opone al mismo tiempo que promueve uno de los motivos de su desencanto ante la sociedad que desea cambiar:

Allí fue que batieron contralsuelo y mataron a Pancho López, que era un enano que salía por la televisión y era payaso. Lo mismo que el Abuelito Cantarín, que tenía su programa para niños, y descubrieron que era sádico y estafador, que son los oficios que no les dejan trabajar en Cuba. Lo más triste de todo es que uno siendo chamo, y que necesita de divertirse, desconfiaba ahora hasta de los payasos. (p. 39)

[141]

Discutiendo el tema de la manipulación que ejercen las imágenes televisivas sobre el imaginario cultural popular, Beatriz Sarlo, en “Aesthetics and Post-Politics: from Fujimori to the Gulf War” (1995), explica que el “ícono tecnológico” y el simulacro producido por lo mediático producen el efecto de comprimir a la sociedad, proyectando la imagen de una escena cultural unida donde se crea la ilusión de poderes compartidos y galvanizados. La observación de Sarlo ilustra algunas de las representaciones sobre la hegemonía mediática que se critica de manera irónica en la obra de Gómez García. Véase la siguiente cita de *Falsas...* en que se narran los eventos que se llevaron a cabo después del golpe militar y civil en contra del dictador Marcos Pérez Jiménez:

Y en la televisión salió la Junta Patriótica, que era la que había dirigido toda la Revolución. La gente creyó que los señores

esos estaban presos porque salieron con unos militares que como tenían las manos en los bolsillos se decía que ahí era que tenían las fucas y los estaban encañonando escondíos para que no saliera eso por la tele, para que la chusma no le terminara de pegar fuego al país [...] Entonces la chusma de La Vega se aplacó junto con otros que eran de la plebe que vivían por la Charneca y el Guarataro porque miraron eso de que los jefes de ellos se abrazaban por la tele con Eugenio Mendoza, Rafael Caldera y otras gentes de riales que le iban a dar a los pobres, pero que después no le dieron un coño; y los altos militares esos que la gente decía que eran buenos, y otros malos, que estaban agazapados haciéndose los pendejos. (p. 16)

El simple hecho de aparecer juntos en pantalla causó el efecto deseado por parte del Gobierno. El pueblo dividido en sus lealtades políticas se aplacó, como lo describe Gómez García, al ver reunidos a los “actores” políticos que aparecieron por primera y única vez juntos en aquella memorable ocasión. Pasarían unos treinta años antes de volverse a ver este tipo de cohesión ideológica, representada en las efímeras figuras televisadas de la Junta Patriótica y los militares. Esta situación de cohesión ideológica y mediática se vuelve a experimentar contundentemente en Venezuela cuando, el 4 de febrero de 1992, aparece en la pantalla chica la imagen del comandante Hugo Chávez, quien acababa de atentar contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez, gobierno que el pueblo venezolano clamaba como corrupto, ineficaz y represivo.

A final de cuentas, las dinámicas de la historia parecen repetirse, fenómeno del cual está muy consciente el narrador de *Falsas...*, quien juega constantemente con las expectativas del público lector como si fuera su texto un *performance* de la calle, al estilo de los cuentacuentos, declamadores de décimas o cantantes de corridos, los cuales, recordando la caracterización aristotélica sobre la épica, se van ajustando a los gustos, preferencias y reacciones de cada participante presente en su círculo de espectadores. En

un momento clave de su narrativa sobre la historia de Bolívar, llegando casi hacia el final de su obra, se aparta una vez más el narrador para dejarnos con esta advertencia, o ¿será propaganda? Escribe Gómez García:

No se pierda los próximos e interesantes episodios, y averigüe usted mismo de cómo Venezuela se liberó de nuevo, por medio, a través de los colombianos y Simón Antonio, que lo hicieron en una campaña de cuatro meses y seis días, y atravesando más de mil kilómetros... (pp. 249-250)

Hay que pensar en la cotidianidad que se manifiesta en la obra de Alí Gómez García. ¿Cómo se contrasta la ideología revolucionaria, de cambios radicales de Gobierno, clases sociales y la sociedad en general, ante la incesante mención de prácticas cotidianas como el ver la televisión, escuchar la radio, contar un cuento, es decir, comer, beber y soñar dentro del contexto mediático que parece dominarlo todo?

La incesante programación, tanto creativa como tecnológica, que requiere una sociedad de alto consumo mediático, por inocente que parezca, no puede dejar de interpelar al individuo. Nos recuerda Barbero que “los medios se transformaron en voceros de la interpellación que desde el Estado convertía a las masas en pueblo y al pueblo en nación” (p. 35). De hecho, se llega a reevaluar la noción de lo que significa ser un sujeto colonizado, dado el caso de que, hasta cierto punto, se puede hablar de una colonización del inconsciente. Una colonización que comprende una irónica relación entre el consumidor y el vendedor que llega a desbordarse en ejemplos de lo absurdo: el hecho de que sea el consumidor quien le pague al vendedor por llevar sus anuncios comerciales (Old Navy, Gap, Tommy Hilfiger, Coca Cola, Adidas, Nike, etcétera) sobre la propia ropa que se compra y que se lleva en la calle cotidianamente. El consumidor se ha convertido en una suerte de metatexto ambulatorio de su propio consumo en

que le anuncia al mundo la marca de la mercancía que compra para identificarse como miembro activo y exclusivo de su sociedad de consumo, tal y cual se exemplifica en la programación mediática que lo rodea.

Contra estas prácticas mediáticas incursionan las prácticas cotidianas y opositoras del guerrillero intelectual: la crítica cultural de su propia condición posmoderna (léase “del capitalismo tardío”) en contraste directo con la metanarrativa de la historia oficial. Entra en su juego posmoderno del testimonio irónico todo lo teatral, lo épico, lo efímero, y lo falso de la conciencia del sujeto venezolano por el cual incursiona el ñángara.

## TERCERA INCURSIÓN: HETEROGENEIDAD, NOMADISMO Y ORALIDAD

*Al paradigma de la conquista debe  
oponérsele el de la resistencia.*

ANTONIO CORNEJO POLAR

### Del contexto heterogéneo al prototexto del contraimperio

Al reflexionar sobre la gran pugna que existía entre los antiguos imperios europeos, la de establecer nuevos dominios sobre la geografía del llamado “Nuevo Mundo”, se llega a comprender el carácter de aislamiento, casi receloso, que empezó a surgir al trazarse los mapas de los dominios coloniales. Tras las guerras de independencia en contra de los poderes coloniales, este mismo carácter de aislamiento se manifestó con preponderancia entre las incipientes naciones latinoamericanas. Es un modelo heredado de los antiguos estados europeos que naturalmente se resguardaron

durante sus propios procesos de desterritorialización y territorialización hasta conformarse en naciones de la modernidad europea.

Esta condición de aislamiento permaneció como función estratégica de dominación colonial con el propósito de garantizar la propia soberanía de los antiguos imperios. Michael Hardt y Antonio Negri, en el prólogo a su obra *Empire* (2000), sugieren que en cualquier instante en que la soberanía moderna empezó a constituirse, “construyó un Leviatán que sobrepasó su dominio social e impuso límites territoriales jerárquicos, tanto para vigilar la pureza de su propia identidad como para excluir todo lo que era el otro”<sup>31</sup>. Es irónico, desde el punto de vista posmoderno, visualizar la imagen del Leviatán que describe Thomas Hobbes en 1651, en un magnífico artífice de la modernidad europea que impone y controla el *constructo* de la nación y de su ciudadanía por medio de un mecanismo de hegemonía colonial, ahora neocolonial, en que se exige la homogeneización cultural del ciudadano y la exclusión cultural del “otro”. La ironía consiste en que el mecanismo del Leviatán es anatema a la organicidad real del pueblo, la naturaleza humana, que, en vez de ser cultivada, ha sido forjada en nombre de la nación. No es casual que la terminología apropiada para teorizar sobre el componente orgánico de la nación, el ente humano, esté expuesto intuitivamente en términos biológicos del mestizaje, la hibridez o la heterogeneidad. Este mismo vocabulario ha sido recontextualizado y aplicado a las teorías de la transculturación en que se estudian las influencias recíprocas de prácticas culturales y modos de representación de diversos contextos culturales. Aplicados al ámbito cultural de la América Latina, esta misma terminología intenta explicar las múltiples realidades de la población latinoamericana como un agregado orgánico de diversas

[146]

31 M. Hardt y A. Negri: “... it constructed a Leviathan that overarched its social domain and imposed hierarchical territorial boundaries, both to police the purity of its own identity and to exclude all that was other.” *Empire*, Harvard University Press. Cambridge and London, 2000 (p. XII).

culturas que se entrecruzan. Culturas que son (según el lugar de enunciación desde el cual se describen): autóctonas (culturas que se consideran nativas, indígenas), migrantes o nómadas (culturas que se desplazan por cierto grado de voluntad propia), o importadas (culturas desplazadas a la fuerza). Una variante de este modelo cultural será sugerida por el crítico literario Antonio Cornejo Polar para desentrañar y estudiar la vigencia productiva de los sistemas culturales que conforman la cultura de una nación. Un sistema cultural “nativo”, uno “popular” y uno “culto”, que constituyen la base de lo que él mismo ha propuesto como un proceso latinoamericano comprendido en términos de la heterogeneidad sociocultural. Un proceso fluido y orgánico, y no una teoría aparatosa y concreta, según destacó Cornejo Polar en una entrevista que sostuvimos a finales de 1996: “En torno a la heterogeneidad: diálogo con Antonio Cornejo Polar” (1997). Explica Cornejo Polar que “no se armó una teoría propiamente tal, pero –en cambio– la crítica encontró en esa propuesta un estímulo excepcional para desarrollarse con creatividad y audacia.” (p. 6) Precisamente, la crítica ha visto en la propuesta de la heterogeneidad cultural un aparato crítico útil para acercarse, no solo a sus procesos, sino también a los productos culturales latinoamericanos, dentro de los cuales se revela la presencia soterrada de sistemas culturales, literalmente subalternos, que operaron bajo el sangriento manto de una dominación hegemónica colonial todavía vigente.

A estas alturas del siglo XXI, la gran dominación hegemónica, que antes se atribuía a los discursos coloniales de los antiguos imperios, hoy se manifiesta en términos del imperio global y virtual que presentan Hardt y Negri. Estos dos críticos culturales lo describen como un concepto que maneja identidades híbridas, jerarquías flexibles e intercambios múltiples, a través de redes de mando constantemente modulados. Como se reitera en las páginas iniciales de este libro, el imperio es un sistema hegemónico posmoderno contra el cual es nuestro deber formular un contradiscurso o “contraimperio” con modulaciones de redes de mando, jerarquías,

intercambios e identidades tan flexibles, múltiples y efectivas como el mismo imperio contra el cual se debe resistir. En otras palabras, debemos apropiarnos de los mismos sistemas de conocimiento y tecnología que utiliza el imperio para poder adaptarlos a nuestra propia realidad y utilizarlos para defendernos, resistir e inclusive incursionar contra las imposiciones del imperio.

Si Michael Hardt y Antonio Negri aciertan en su definición del imperio, entonces ¿qué significa ser “latinoamericano” en una época de reflexiones posmodernas, poscoloniales y globalizantes? O lo que resulta más problemático aún, ¿qué implica para el autor de *Falsas...* identificarse como venezolano dentro de su contexto posmoderno, ante una multitud que, culturalmente, siempre ha sido heterogénea, y que celebra lo global sin escatimar (demasiado) lo local? Y dentro de tal contexto heterogéneo y posmoderno, ¿cómo evoluciona la metanarrativa revolucionaria del guerrillero que se resiste “al paradigma de la conquista”, especialmente ante su desilusión con la praxis de la revolución, pero no su teoría?

[148]

### Heterogeneidad ante el imperio: hacia una ética de transgresión

En una cita que implícitamente apoya la noción de una metanarrativa posmoderna (*malgré* Lyotard), Hardt y Negri insisten en que es necesario crear, o por lo menos renovar, una concepción del héroe que sirva como modelo ideológico del individuo que obra conscientemente por el bienestar político de su sociedad. Explican Hardt y Negri que el héroe poscolonial “es aquel que continuamente transgrede límites territoriales y raciales, aquel que destruye particularismos y apunta hacia una civilización común”<sup>32</sup>. Según este criterio, en una época en que

---

32 M. Hardt y A. Negri: “... is the one who continually transgresses territorial and racial boundaries, who destroys particularisms and points toward a common civilization”. *Empire*. Harvard University Press. Cambridge and London, 2000 (p. 363).

se desmiente con una mirada irónica a los actores y promotores de la historia, no es sorprendente que permanezcan vigentes los atributos que hicieron de hombres como Simón Bolívar un héroe de permanencia histórica ante la conciencia del pueblo latinoamericano. Un héroe, no solo por sus hazañas, que en la conciencia popular han alcanzado proporciones épicas, sino por el legado de su ideología política y social. Un legado ideológico que, según se interprete, tiene vigencia en el presente, aún siguiendo las propuestas de Hardt y Negri en lo que respecta hoy en día ser militante del contraimperio. Según estos criterios de lo que significa hoy día ser un héroe, es necesario pausar para formular un bosquejo de una ética de transgresión, la cual, pensamos, constituye la base filosófica del revolucionario posmoderno.

El legado ideológico de Simón Bolívar es promotor de lo que denominamos una ética de transgresión, la cual, por un lado, exige hoy día la resistencia a los peores efectos del imperio descritos por Hardt y Negri, entre ellos: el mantenimiento y la defensa de antiguas fronteras y la promoción de otras nuevas bajo términos excluyentes, la falta de mutua cooperación en el ámbito local, la falta de enfoque en lo global, el control del individuo y su intelecto, y la marginación del individuo “alterno” ante el sistema hegemónico operante. Imposiciones, todas, a las cuales se oponía la doctrina del Libertador a principios del siglo XIX. Por otro lado, la ética de transgresión –como se entiende en el presente– paradójicamente refuerza lo mejor que tiene que ofrecer el mismo imperio como consecuencia de resistirla y tener que crear alternativas al sistema imperial: la libre comunicación de ideas, desarrollo de lo local por intercambios globales, creación de multitudes que cooperan entre sí, y el desarrollo de una conciencia orgánica, inmanente y comprometida. Metas positivas que también fueron promovidas por el ideario bolivariano, formado en gran medida por la excelente educación neoclásica recibida de parte de su maestro, Simón Rodríguez, y también por su activa participación en las logias masónicas.

Es más, la masonería “internacional” de finales del siglo XVIII y principios del XIX fue instrumental en la promoción de los derechos del hombre, de los movimientos de independencia, el ideario democrático, el trato de los subalternos, la creencia en una esencia superior que inspira la naturaleza inmanente del ente humano, preceptos que formaron la fundación antiimperialista y constitucionalista de las incipientes naciones de las Américas. Preceptos que constituyen un prototipo para la ética de transgresión posmoderna.

Un primer acercamiento a la ética de transgresión, como se cultiva en el presente, implica una paradoja moral en su práctica. Supone la necesidad de quebrantar leyes jurídicas (supuestamente formuladas por un proceso de consenso común), pero, en lo posible, sin descartar, o mejor dicho, sin perder conciencia de los derechos particulares de los individuos que las apoyan. Tal acción se lleva a cabo con el propósito de habilitar leyes y derechos que promuevan la representación política de lo subalterno dentro del *statu quo* del imaginario social. Siguiendo el espíritu del contraimperio al cual se refieren Hardt y Negri, se comprende por lo subalterno aquello que, en todo el sentido de la palabra, no posee una voz propia, por la sencilla razón de no ser capaz de producir su propia voz. Según estos términos se incluye a lo subalterno concreto como elemento tangible en estado de crisis, usualmente componentes del medio ambiente y el reino animal; y lo subalterno abstracto como, por ejemplo, derechos virtuales que favorecen o dañan a las multitudes que aún no existen, o la promoción de ciertas tecnologías “marginadas” que manifiestan el potencial de servir a la humanidad más eficientemente (la tecnología de la energía solar o geotérmica), pero que competirían con demasiado éxito ante la tecnología “ortodoxa” de la modernidad ya impuesta (el motor a combustión y toda su red de componentes relacionados, explícita e implícitamente, ligados a su producción y promoción). Este último ejemplo implica como máximos beneficiarios

elementos de lo subalterno concreto; otros beneficiarios son incidentales, como el consumidor, quien tiene su propia voz y, por lo tanto, agencia propia.

Esta necesidad de desafiar grandes instituciones, ya no de naciones sino de “corponaciones”, a modo de implementar modificaciones infraestructurales a la sociedad posmoderna, requiere un sentido de compromiso político (“biopolítico”, dirían Hardt y Negri) que se balancea precavidamente entre lo real de una imposición cotidiana y lo imaginado de una libertad filosófica y mitificada en la historia. La ética de transgresión funciona de esta manera paradójica para resistir y a la vez reforzar las condiciones negativas y positivas, respectivamente, de los nuevos procesos hegemónicos que influyen directamente en el libre desarrollo de toda cultura consciente de los efectos de la globalización.

¿Cuál es la relevancia de esta aparente digresión con respecto al tema que anima este capítulo? Se supone que en la era de lo posmoderno, del imperio, se ha heredado lo que esencialmente constituye tanto lo positivo como lo negativo de una economía cultural eurocéntrica y, más recientemente, estadounidense. Se supone que nuestras sociedades poscoloniales deben obrar para deshacerse de los mecanismos que reproducen los efectos negativos de las antiguas hegemónías coloniales, pero siempre operando dentro de la gramática cultural que se le impuso. Una condición que es ineludible, de acuerdo con la crítica derridiana. Si tal es el caso, ¿por qué intentar? ¿Por qué abstraer aparatos de crítica o teorías de lo posetcétera? Con tantas posibilidades de responder, hemos optado por volver al ejemplo de Bolívar para ilustrar cierta teleología sobre la vigencia de su ideología revolucionaria. Una ideología, la cual, sincretizada con otros discursos de la modernidad –el marxismo y la teología de la liberación–, sugiere el prototípico de un discurso posmoderno del contraimperio.

## La nación heterogénea: pulso firme, tacto delicado

Ya para el 15 de febrero de 1819, Simón Bolívar, en su Discurso al Congreso de Angostura, debatía las sutilezas de gobernar a una sociedad que se caracterizaba por su condición heterogénea. Hablando sobre la heterogeneidad en términos de origen y clase social, Bolívar le dirige la palabra a los legisladores del Congreso de Angostura: “La diversidad de origen requiere un pulso infinitamente firme, un tacto infinitamente delicado para manejar esta sociedad heterogénea cuyo complicado artificio se disloca, se divide, se disuelve con la más ligera alteración”<sup>33</sup>(p. 111). El “artificio” al cual se refería Bolívar era la estrecha relación entre los diferentes miembros de la sociedad, las diversas clases sociales y múltiples grupos culturales que se vinculaban entre sí por un amalgama de intereses que eran, en su mayoría, económicos y políticos. En otras palabras, el “artificio” al cual aludía Bolívar era la constitución misma de la nación. Pero es una nación heterogénea que exigía la creación de otro Leviatán alegórico, un Leviatán difícilmente calibrado para la realidad cultural de la América Latina, un Leviatán consciente de sí mismo, de su propia fuerza, con “un pulso infinitamente firme” y “un tacto infinitamente delicado”. El Leviatán murió prematuramente. Pero no murió sin dejar rastros de su presencia, por lo menos quedó plasmado en los escritos a puño y letra de Bolívar como muestra de una conciencia creativa. Una conciencia que se antepuso y se resistió a las consecuencias destructivas de individuos que no lograban coordinarse para crear la versión anticipada de lo que Hardt y Negri llaman una multitud organizada, creativamente, en contra de un enemigo común.

Para la época del Libertador ya se reconocía lo que hoy día es el reflejo de una condición múltiple de la identidad heterogénea.

---

33 Todas las citas de Simón Bolívar y sus documentos provienen de *Doctrina del Libertador*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985.

Una identidad ineluctablemente ligada a las condiciones posmodernas de la América Latina, fácilmente representadas a través de sus productos culturales. Una gran parte de estos productos culturales muestra rastros de resistencia cultural contra los poderes hegemónicos y contextos históricos de su época. Algunos son sutiles o moderados en su resistencia: el Inca Garcilaso de la Vega y sus comentarios; Sor Juana Inés de la Cruz y sus cartas; Pablo Neruda y sus poemas. Otros son mucho menos sutiles, pero son creativos en su resistencia: Guamán Poma de Ayala, su manuscrito multilingüe, multialectal; Bolívar, sus cartas, manifiestos y proclamas; José Martí, sus cartas, artículos, cuentos y versos; el Ché Guevara, sus diarios, sus discursos; Rigoberta Menchú, sus testimonios, sus charlas.

Para considerar las formas de resistencia que presenta una obra posmoderna como la de Alí Gómez García, es necesario detenerse más de una vez en la forma y el contenido de su presentación. Tal y como se demuestra en este y otros capítulos, el texto es capaz de dialogar con las diferentes realidades discursivas del presente y el pasado latinoamericano desde diversos puntos de vista. La obra cuestiona directamente, a la vez que problematiza sutilmente, las diferentes relaciones de poder que imponen los discursos institucionales de la nación hegemónica.

Como ya hemos visto, uno de los discursos de poder que se problematiza en el texto de Gómez García es el gastado discurso de la “Historia Patria”, en otras palabras, el problema de crear una conciencia heterogénea y, por lo tanto, crítica, de la historia. El guerrillero intelectual, a través de una narrativa que contrasta por analogía a la historia patria con la historia de la guerrilla venezolana, junto a otras pequeñas narrativas que representan a otros grupos subalternos, establece un intento de borrar las diferencias entre las relaciones de poder que ejerce el Estado sobre la conciencia histórica y, desde luego, política de los venezolanos. También es alegórica (en el sentido poscolonial) la propuesta que se presenta, hacia el final del texto, sobre la

urgencia de revolucionar al vetusto sistema de gobierno patriarcal por un sistema de gobierno más representativo e inclusivo de la población subalterna. Se trata del discurso de poder que se debate entre ideologías de claves opuestas.

En *Falsas...*, el discurso contra el cual más incursiona la crítica del guerrillero es el de la homogeneización cultural. Una homogeneización que es totalizadora en su dominio, ya que no solo intenta homogeneizar al individuo y su(s) cultura(s), sino que intenta homogeneizar la percepción misma de la cultura. Es decir, paradójicamente el Estado crea un binarismo entre la cultura de la élite y la cultura popular, manteniéndose así una predilección que refleja la lógica de la modernidad, la que se considera “culto”, la que idealmente representa y manifiesta las interpelaciones del Estado positivista y, por consecuencia, descarta lo que se considera del pueblo, lo bajo y popular. Es una crítica contra la homogeneización cultural que surge al reconocerse la alegoría entre la forma del texto y la forma de la nación, a través de la relación: texto = nación, y género = cultura.

Del texto se deslindan las múltiples combinaciones de géneros literarios tradicionales de la cultura culta (novela, cuento y poesía) dentro del marco testimonial (género recientemente aceptado al canon, pero que permanece *nepantla*, o sea, ambiguo entre dos culturas), que funciona como mediador (tarea típica del testimonio) entre las narrativas dominantes ya mencionadas y las narrativas menos tradicionales, no privilegiadas del canon (mitos, leyendas, manifiestos guerrilleros, discursos históricos y versos de himnos revolucionarios). Véase como ejemplo el siguiente párrafo que trata un episodio de la guerrilla venezolana en que un famoso comandante guerrillero, Magoya, se encuentra por casualidad con un exguerrillero, Calderón (Juan Galindre), que se hizo colaborador del Gobierno:

Y allí la propia y poderosa mano de Eloy condujo un yip de la exploración de los rángeres, a querer comprar en la misma

pulperia, y mismo día, y a la misma hora, que es lo más bueno.  
*Los campesinos recogieron esto para la Historia:*

Un día en una bodega  
el Magoya se surtía,  
sus tropas distribuidas  
cuidaban todo el sendero.  
Y un lejano ronroneo  
de un carro que se acercaba  
Compa Sixto lo esperaba  
cuando Calderón lo vio  
y unos tiros le soltó  
con el arma que portaba...

(p. 218)

Esta cita es ejemplar de la estrategia narrativa de Gómez García, quien entrelaza su relato testimonial al combinar la forma narrativa de la novela y el cuento con la forma en verso del corrido popular. En este caso es una copla llanera (de los estados centrales de Venezuela) la que continúa el hilo narrativo del relato que se inició como cuento. La alegoría cobra mayor sentido al detenerse en el comentario explícito del autor sobre la historia “Los campesinos recogieron esto para la Historia”. Implícito queda el tema de la historia oral en contraste a la “historia oficial” del Estado, la historia que se legitima por medio de la escritura y su discurso, lo que Ángel Rama denomina en su obra crítica, *La ciudad letrada* (1984), el poder escriturario de la metrópoli.

Tal alegoría representa al texto y a la nación como territorios dentro de los cuales se manifiesta la multiplicidad de géneros o culturas que las conforman; cada uno de estos con su propio discurso político y pugnando entre sí para ver cuál sale adelante. En fin, la alegoría corresponde a la competencia entre culturas (o géneros) por abarcar un mejor dominio sobre el territorio en el cual coexisten. Lo que nos ocupa en este capítulo es, precisamente,

esta alegoría que se crea entre la forma y el contenido del texto y la forma y el contenido de la nación, es decir, el testimonio posmoderno como metanarrativa heterogénea que por medio de su propia alegoría se critica a sí misma a la vez que describe y critica, a través de anécdotas irónicas, las interacciones de una gran parte de los individuos que integran la sociedad venezolana. Una sociedad culturalmente heterogénea que obviamente ejerce una gran influencia ante los procesos de su propio desarrollo dentro y fuera de cualquier proyecto de modernidad.

[156] Al tratar el problema de la posmodernidad latinoamericana, explica José Joaquín Brunner, en “Notes on Modernity and Postmodernity in Latin American Culture” (1995), que el mal que afecta a la modernidad latinoamericana –mientras, paradójicamente, se van realizando nuevos proyectos de modernización– es atribuible a tensiones que surgen tras implementarse fórmulas de modernización que suponen modelos de conducta racional ante la realidad de una heterogeneidad cultural particular a Latinoamérica (p. 39). Lo que Brunner define como heterogeneidad cultural, a diferencia de Cornejo Polar, remite a un doble fenómeno: uno de segmentación y participación segmentada en el mercado global de mensajes y símbolos cuya gramática implícita es la hegemonía estadounidense sobre el imaginario de un gran segmento de la humanidad; y otro de una participación diferencial según códigos locales de recepción, individual o en grupo, en un movimiento incesante de circuitos de transmisión que se extienden desde los anuncios comerciales a la pedagogía (p. 41). En las propias palabras de Brunner:

Lo que resulta de esta participación doble y explosiva, segmentada y diferencial, es algo similar a lo que es proclamado por ciertos representantes de la posmodernidad: un de-centramiento, una deconstrucción, de la cultura occidental tal y cual es representada por los manuales; de su racionalismo, su secularidad, sus instituciones claves; de los

hábitos cognitivos y estilos que supuestamente impone de manera uniforme [...] algo que “genera un significado,” pero un significado fuera de lugar, fuera de contexto, un injerto a otra cultura.<sup>34</sup>

Lo que ocurre en el texto de Gómez García es precisamente un intento de desestabilizar y deconstruir las instituciones hegemónicas de la nación (la política patriarcal bipartita, la historia del Estado, el Ministerio de Educación Pública) al mismo tiempo que se intenta (re)crear (en el sentido de crear con humor, no el de rehacer) un modelo literal (textual) y, a la vez, alegórico de la nación heterogénea.

*Falsas...* es ejemplar de una metanarrativa inevitablemente crítica del *statu quo* de la nación. Por un lado, su temática, el contenido narrativo del texto, es heterogénea, híbrida, fragmentada, como las culturas que integran el territorio de la nación. La temática del texto cae dentro de lo que se define como la posmodernidad latinoamericana (desublimaciones, fragmentaciones, ironías, contradicciones). Por otro lado, la forma del texto, su estructura, se ajusta a la percepción múltiple y rizomática de la realidad fragmentada que se representa.

Nelly Richard, en su artículo “Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-Centering” (1995), enumera varios de los síntomas que resultan de la condición posmoderna en América Latina: “una crisis de la totalidad y pluralización del

---

34 José Joaquín Brunner: “What results from this double and explosive, segmented and differential participation is something similar to what is proclaimed by certain representatives of postmodernism: a de-centering, a deconstruction, of Western culture as it is represented by the manuals; of its rationalism, its secularism, its key institutions; of the cognitive habits and styles it supposedly imposes in a uniform way [...] something that ‘generates meaning’, but a meaning out of place, taken out of context, a graft onto another culture”. “Notes on Modernity and Postmodernity in Latin America Culture”. *The Posmodern Debate in Latin America*. Duke U.P. Durham and London, 1995 (p. 41).

fragmento, una crisis de la singularidad y una multiplicación de diferencias, una crisis de la centralidad y el desborde proliferado de los márgenes”<sup>35</sup>. La mención de “fragmentos”, “diferencias” y “márgenes” remite a imágenes y expresiones del caos natural y universal que tanto se ha intentado controlar a través de la racionalidad humana. Desde mucho antes que se hubiesen pensado las primeras imágenes del libro del Génesis –una representación (en lo posible) del caos, lo oscuro sin forma que se va ordenando según un poder superior invisible–, hasta recientes abstracciones teóricas de la física pura, las teorías del caos que aparentan probar, en engañosa contradicción, la existencia de una cierta lógica implícita en el universo, el ser humano ha invertido la mayor parte de su existencia en forjar un entendimiento de la realidad física que lo rodea. Una realidad, que precisamente por no comprenderse, se ha caracterizado como caótica. ¿Cómo ignorar el proceso de modernización occidental por medio del cual se creía haber llegado a “totalizar”, “singularizar” y “centralizar” las imágenes y expresiones del caos: el fragmento, las diferencias y la necesaria creación de “márgenes” para contener al caos? Como se ha discutido anteriormente en relación con el *Leviatán* de Hobbes, la naturaleza de estas expresiones no permite su cómoda representación en términos homogéneos, noción que es antitética al fenómeno caótico y por lo cual se empieza a comprender (irónicamente) que tal realidad permite una mejor expresión en términos heterogéneos de la “pluralización”, la “multiplicación” y el “desborde”, que después de todo, representan una creativa abstracción del orden.

Estos procesos naturales de múltiples individuos, territorios que se desbordan y pluralidad de culturas se representan en el

35 Nelly Richard: “...a crisis of totality and pluralization of the fragment, a crisis of singularity and a multiplication of differences, a crisis of centrality and the proliferating overflow of the margins”. “Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-Centering”. *The Postmodern Debate in Latin America*. Duke U.P. Durham and London, 1995 (p. 217).

texto de Gómez García como procesos y temas alegóricos de la nación heterogénea. Son también vistos como alegorías de resistencia ante las fuerzas hegemónicas del Estado. Nos preguntamos, ¿cuáles efectos, si acaso, pueden ejercer tales alegorías contra el imperio?

### **El texto nomádico: lo real y virtual de lo heterogéneo**

El guerrillero que narra su testimonio, consciente de los males que agobian a su país, incorpora las imágenes sobresalientes de su sociedad fragmentada, las imágenes que ilustran, por ejemplo, la necesidad a la cual se ven forzados los habitantes que viven en las zonas rurales de migrar hacia las grandes urbes. Siempre ha sido el caso en Latinoamérica, especialmente en Venezuela a partir de la explotación petrolera, de que los campesinos dejen las pocas tierras que trabajaban por intentar ganarse la vida “a como dé lugar” en la metrópoli. La economía del país empezó a caer en un gran declive a partir de los años sesenta, irónicamente, después de derrocar a la “dictadura de asfalto y concreto” del general Marcos Pérez Jiménez. En varias ocasiones, Gómez García remite al desarrollo de la “moderna” economía venezolana, la cual, a raíz del petróleo y su explotación (extranjera), causó cambios descomunales en la cotidianidad productiva del país y en la distribución de su población.

Por lo que cada vez más, los campesinos y pequeños propietarios emigraban a las ciudades y se proletarizaban o se ponían a vender chicha, parrilla o lotería. Y además, después los fueron echando de los trabajos cuando este desarrollo se estancó por culpa de la misma dependencia con los gringos, que jamás ni nunca van a dejar que un país como el de nosotros haga su propio camino en los mercados internacionales.

Recordando a otros territorios latinoamericanos, Carlos Monsiváis y Néstor García Canclini señalan en sus obras el mismo problema que azota a la gran urbe mexicana. De hecho,

¿quién ha estado en el Distrito Federal y no ha visto a los “performeros”, los acróbatas y tragafuegos, a los vendedores de chicles, caramelos, periódicos, a los que limpian parabrisas, etcétera, que hora tras hora “controlan” al tráfico de grandes y pequeñas avenidas? Escribe Monsiváis en *Los rituales del caos* (1995):

En torno a los semáforos, los vendedores ambulantes anegan al cliente con ofertas de klínex, utensilios de cocina, juguetes, malabarismos. De tan extrema, la simple indefensión resulta artística, mientras un joven hace del fuego (la ingestión y la devolución) el eje de su gastronomía. (p. 17)

Lo mismo ocurre en Caracas, Bogotá, Lima..., ahora en Los Ángeles, San Antonio y Miami. Este es apenas un aspecto de la condición “nomádica” del latinoamericano, la cual, como se ha visto brevemente, se manifiesta de las maneras más creativas ante el despliegue del imperio.

[160] ¿Y qué significa ser “nómada” en contraste a lo que significa ser “migrante”? Existen conceptos reales y alegóricos. En lo real, en contraste con el migrante, el nómada simplemente dicho, por no permanecer mucho tiempo en un solo territorio, no es capaz de “echar raíces”. Según Gilles Deleuze y Félix Guattari, en su obra *A Thousand Plateaus* (1987), esta misma condición de constante desplazamiento, es decir, no reterritorializarse y conformarse a sistemas hegemónicos de regulación social, económicos y políticos (los mismos que motivan, de una u otra forma, el desplazamiento del migrante) hace de los nómadas entes no privilegiados ante la sociedad “moderna”. No es lo mismo ser un trashumante que ha migrado para establecerse en otro territorio que ser un nómada, siempre a la deriva. Por otro lado, lo que resulta positivo de la condición de nómada o nomádica es su carácter de creatividad en lo que respecta a su relación de improvisador ante los nuevos territorios que va encontrando. Estas ideas de Deleuze y Guattari resuenan claramente en las propuestas de Hardt y

Negri. Claro está, en términos alegóricos, los nuevos territorios se refieren a una gran multiplicidad de situaciones.

En una aparente contradicción sobre el término, Deleuze y Guattari señalan que el nómada, de hecho, sí tiene un territorio, pero que es un territorio definido por caminos de costumbre (volvemos a la cotidianidad). Explican los autores:

El nómada tiene un territorio; sigue caminos de costumbre; va de un punto a otro; no desconoce los puntos (puntos de agua, puntos de alojamiento, puntos de encuentro, etc.) [...] Aunque los puntos determinan caminos, están estrictamente subordinados a los caminos que determinan, lo opuesto de lo que le ocurre al sedentario. [...] siempre hay un camino entre dos puntos, pero el camino entremedio ha asumido toda consistencia y disfruta tanto de una autonomía como de una dirección propia. La vida del nómada es el *intermezzo*.<sup>36</sup>

El *intermezzo* como simple alegoría de la vida del nómada, como alegoría de la condición nomádica, de lo cotidiano del camino o de las rutas que han de seguirse para desplazarse entre un punto y otro a manera de no quedar fijo en un lugar permanente, implica siempre quedar en las afueras del punto, de los centros de poder que establecen límites y ejercen reglas de comportamiento. Lo nomádico, expresado en términos de la práctica cultural de la no conformación, complementa la noción del “margen en el

36 G. Deleuze y F. Guattari: “The nomad has a territory; he follows customary paths; he goes from one point to another; he is not ignorant of points (water points, dwelling points, assembly points, etc.) [...] although the points determine paths, they are strictly subordinated to the paths they determine, the reverse of what happens to the sedentary. [...] A path is always between two points, but the in-between has taken on all the consistency and enjoys both an autonomy and a direction of its own. The life of the nomad is the *intermezzo*”. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press. Minneapolis and London, 1987 (p. 380).

centro”, de la “fluidez de la historia” y de la necesidad de “prácticas y ritos cotidianos” que promueven, respectivamente, pensadores como John Beverley, Hayden White y Michel de Certeau. Lo nomádico es una condición necesaria para practicar una ética de transgresión contra el imperio.

En lo metafórico, Hardt y Negri apuntan a la necesidad positiva de ser un nómada, de “circular”, a manera de resistir al sedentarismo del cual se nutre el imperio al mantener control social y económico sobre lo estático, lo limitado, lo censurado, lo homogéneo. Explican los coautores de *Empire*:

[...] el circular es el primer acto ético de una ontología contraimperial. Este aspecto ontológico de la circulación y mezcla biopolítica se destaca aún más cuando se contrasta con otros significados atribuidos a la circulación posmoderna, tales como los intercambios del mercado o la velocidad de la comunicación. Estos aspectos de la velocidad y la circulación pertenecen, más bien, a la violencia del mandato imperial. Los intercambios y la comunicación dominados por el capital están integrados a su lógica, y solo un acto radical de resistencia puede recapturar el sentido productivo de la nueva movilidad e hibridad del sujeto y lograr su liberación.<sup>37</sup>

Es la circulación en términos de ideas, de mensajes, de la economía local, de aquellos aspectos de una cultura que imparten

37 M. Hardt y A. Negri: “[...] circulating is the first ethical act of a counterimperial ontology. This ontological aspect of biopolitical circulation and mixture is highlighted even more when it is contrasted with other meanings attributed to postmodern circulation, such as market exchanges or the velocity of communication. Those aspects of speed and circulation belong, rather, to the violence of imperial command. Exchanges and communication dominated by sense of the new mobility and hybridity of subjects and realize their liberation.” *Empire*, Harvard University Press. Cambridge and London, 2000 (pp. 363-364).

conciencia a los individuos de otras culturas, lo que se considera deseable del nomadismo, la fragmentación y los desbordes del margen. Este es el lado positivo de la alegoría, lo nomádico que se debe tener en cuenta.

En contraste al nómada, el migrante, según continúa la definición de Deleuze y Guattari, es un ente que se desplaza sobre el territorio de manera opuesta al nómada, ya que el migrante se desplaza de un punto a otro a pesar de lo inseguro, lo imprevisto o lo mal ubicado del segundo punto. El nómada es más consciente porque, al desplazarse, trata a cada punto intermedio como punto de relevo a lo largo de una trayectoria preestablecida. El migrante es el ente que puede reterritorializarse después de desterritorializarse. En el mejor de los casos es la situación de los inmigrantes a nuevos territorios, quienes van en busca de nuevas oportunidades en contraste con la vida que dejan atrás. En el peor de los casos se presenta la situación extrema de los exiliados, los desterrados, quienes añoran volver a sus tierras. En ambos casos el migrante tiene el potencial de adaptarse a una nueva cultura y participar dentro de ella (negociar la cultura en el sentido gramsciano) de la misma manera en que participan sus representantes más idóneos, los profesionales, comerciantes, estudiantes e inclusive los miembros del hampa.

Quizás sea la migración voluntaria –el desplazamiento de un territorio a otro se efectúa para luego volver a echar raíces, en el mejor de los casos– una de las condiciones positivas bajo la cual el individuo puede resistirse al imperio sin pensar lo demasiado. Lo negativo de la migración, de la fragmentación de grupos humanos, ocurre al verse obligado el individuo, o las multitudes de individuos, a migrar en contra de su voluntad. Es el efecto negativo que ejercen las fuerzas económicas y políticas del imperio, paradójicamente fragmentando las posibles uniones entre individuos, las deseadas cooperaciones y creación de multitudes resistentes a la hegemonía invisible, pero muy presente, del Estado. Este es uno de los efectos de

las migraciones forzadas o voluntarias, bien sea por razones políticas o económicas.

A pesar de las reales diferencias de práctica entre el nómada y el migrante, Deleuze y Guattari establecen la utilidad estratégica de sus abstracciones alegóricas, dado que, en un sentido práctico, los dos conceptos pueden coincidir en teoría, por ejemplo, en su resistencia a todo lo hegemónico y sus tendencias homogeneizantes. Y esto es precisamente lo que se deslinda del texto guerrillero del ñangara: la migración como contexto real y el nomadismo en su contexto virtual. Ambos utilizados estratégicamente para incursionar contra las acciones e interacciones antiheterogéneas de lo que fuera, en la época guerrillera, el Estado hegemónico de Venezuela durante su Cuarta República.

### **La migración venezolana: el contexto real**

[164]

Aunque la obra de Gómez García se presenta en 29 capítulos que aparentan ser cronológicamente consecutivos, contiene una serie de narrativas intercaladas que se exponen de manera fragmentada (alegoría del migrante-nómada que se integra al contexto de la nación) a medida que se desarrolla la trama principal del testimonio guerrillero. Aunque cada una de las narrativas son celebratorias de diferentes grupos culturales que han sido partícipes en el desarrollo histórico de la nación, las que más sobresalen son aquellas cuyo enfoque son personajes alegóricos de las culturas venezolanas, aquellas culturas que más influencia parecen haber ejercido en la configuración actual del pueblo: la amerindia, la veneafricana y la criolla. Entretejidos entre estas narrativas se vislumbran relatos al margen (el texto como alegoría de la nación) que narran las experiencias de otros grupos que participan activamente en la constitución de la sociedad venezolana. Estos “otros” son los grupos inmigrantes a Venezuela tan mencionados por Gómez García a través de su obra: los italianos, portugueses, palestinos (“arabitos”), trinitarios (Trinidad y

Tobago), belgas, “gringos”, colombianos, cubanos y españoles (“de los buenos”) que huyeron de la dictadura de Franco (catalanes, gallegos y vascos).

Apunta Ermila Troconis de Veracoechea en su estudio sobre la inmigración para la Academia Nacional de la Historia, *El proceso de la inmigración en Venezuela* (1986), que para 1957<sup>38</sup> el total de inmigrantes fue de 9.487 individuos, en su casi totalidad europeos (9.397), siendo la cifra más elevada la correspondiente a los italianos (4.915) y los españoles (3.784), incluidos en estos los canarios. Las cifras y fecha que proporciona Troconis son relevantes a la representación de la realidad sociopolítica experimentada por Gómez García, quien para 1958, cumplidos sus siete años de edad y criado entre familias de inmigrantes, presentó los eventos que llevaron al derrocamiento del dictador militar Marcos Pérez Jiménez. En los primeros capítulos de *Falsas...* se representa la juventud picaresca del autor, quien, reflexionando escandalosamente, aprovecha la narrativa sobre su propia juventud para intercalar otras dos narrativas cuyos temas matizan los sucesos de 1958: el tema de la fragmentación ideológica que divide a los partidos políticos y el tema de las divisiones entre cada grupo social del país, con énfasis en divertidas y maliciosas anécdotas sobre los inmigrantes del momento. Cuenta Gómez García que: “La otra gente también la agarró por dividirse, por ejemplo, aparecieron unos negros que se llamaban los trinitarios, que hablaban inglés sin necesidad de ser catires y estudiar de eso en el bachillerato” (pp. 36-37). Agrega el autor que los trinitarios ejercían varias ocupaciones populares en la capital como, por ejemplo, ser vendedores de parrilla (carne asada) en las plazas públicas o ponerse a “jugar béisbol por la televisión, y otros a boxear y a caerse a coñazo entre ellos mismos, que es lo que da tristeza porque no es por deporte, sino por hambre”

38 Según su cita del *Anuario estadístico 1957/1961* del Ministerio de Relaciones Exteriores.

(p. 37). Sobre los italianos también reflexiona con mayor detalle, apuntando las expresiones culturales que, por un lado, no dejan de parecer estereotípicos (en términos de establecer diferencias entre el enunciante y su otro), pero que, por otro lado, es una fiel descripción de las actividades y costumbres que concretaron las diferencias entre los mismos inmigrantes italianos. Esto, a manera positiva de circular experiencias (Hardt y Negri) y realzar la conciencia del “típico” venezolano, el mestizo cultural, sobre la realidad heterogénea de otras culturas. Cuenta el autor:

Los italianos se dividieron en los del restaurán de al lado de mi casa, que *eran buena vaina* con nosotros y nos daban comida de la de ellos cuando mi mamá en veces se tardaba de llegar de la escuela donde daba clase, aunque más antes mi papá los agarró a hielazos, porque en mi casa no había piedras y además no lo dejaban dormir por *estar bailando sus tarantelas*, sabiendo que al día siguiente la gente tiene que trabajar. Entonces los napolitanos se pusieron mansitos desde esa noche, y nos regalaban toletes de pasticho y enseñaron a *enrollar los espaguetes* en el tenedor y no comerlos chupaos, así como los pollos cuando ingieren lombriz. (p. 37, énfasis mío)

Los italianos del restaurante representan a los grupos de familia que se asentaron, no solo en la capital del país, sino en varias ciudades del interior, en cualquier ámbito económico que justifique la operación de un restaurante para ganarse la vida. Esos son los italianos que bailan la tarantela, enrollan los “espaguetes”, en fin, el italiano cotidiano según el imaginario popular venezolano que se tiene del otro.

De la última cita se vislumbra una visión de los italianos que “eran buena vaina” con la familia de Gómez García, en contraste con otros que, en el vocabulario del inevitable discurso estereotípico sobre el italiano, son los mafiosos. Continúa Gómez García:

Había otros que [...] sí eran de los mafiosos y delincuentes porque fueron los que trajeron los billares a La Vega, y unas máquinas que hacían café, desempleando a unas señoritas que antes lo hacían ellas. Además, traficaban con marroña, opio y heroína... (p. 37)

Vale la pena observar que, en términos de la ética de transgresión y visto desde la perspectiva de justicia social del intelectual guerrillero, la acción de desemplear a “unas señoritas que antes hacían el café” es equiparable en su desdén a la acción de traficar heroína y cocaína, hechos que califican de perversos a este grupo particular de italianos.

Siguiendo, en la memoria del guerrillero, el catálogo de los italianos, se va armando un argumento que prueba la condición heterogénea de una cultura; que a pesar de ser inmigrantes a un nuevo país, permanecen fragmentados y diferenciados dentro de su propia cotidianidad. El autor describe a los inmigrantes italianos que en Venezuela se conocen como los “contratistas”, famosos por decirse en el país que la gran mayoría de las compañías de construcción son de propietarios italianos. Cuenta Gómez García:

[291]

Además había otros italianos que fueron los que hicieron la parte de arriba de mi casa y que no se sabía qué hacían con los riales porque solo comían pan con mortadela, que se descubrió que otros paisanos enemigos dellos se la hacían con carne de los burros que compraban que eran para dárselos a los tigres del zoológico. (p. 38)

Finalmente, vuelve el autor a una imagen del inmigrante italiano que es casi universal por su representación estereotípica, casi folklórica, el amolador ambulante: “Por último había unos que amolaban cuchillos a domicilio, y avisaban de eso con una flautica y cantando: *amolatore... amolatore*. Había otro que estaba estudiando conmigo en el colegio de los curas...” (p. 38).

Estas anécdotas sobre la comunidad italo-venezolana, como se ha visto, tienden a expresarse en lo folklórico y caer en el peligro del binarismo y lo negativo del estereotipo que hace relucir las características del “otro” desde el punto de vista del venezolano “típico”, mestizo o “chusma”, como se declara con risa el mismo autor varias veces en su obra. Es una visión del inmigrante que, a pesar de enfocarse en las prácticas culturales que los diferencian del ciudadano “nativo” venezolano, permite una descripción acertada en diversos detalles, tales, que caracterizan a esta sociedad italiana como cualquier otra sociedad que es en sí heterogénea y transculturadora, remitiendo de esta manera a la noción positiva de circular que se destaca en *Empire*. Remite también a la potencialidad del inmigrante de poder establecerse como partícipe en la (re)construcción de la nación heterogénea.

## El nomadismo venezolano: el contexto virtual

[168]

Néstor García Canclini, en su artículo “Narrar la multiculturalidad” (1995), apunta hacia el problema obvio de que las grandes literaturas de carácter nacionalista que surgieron como una “solución” para integrar a las voces previamente “ilegales” o “marginadas” de las incipientes naciones, al intentar promover una identidad “autóctona”, como el “criollismo” de los gauchos argentinos o los llaneros venezolanos, excluyeron a otras etnias o culturas que también formaban parte del tejido multicultural de la nación. Por un lado evidente, se excluyeron a los indios y a los negros, pero, por otro lado, como lo destaca Josefina Ludmer en “Moralidad y escritura en el género gauchesco como núcleo del nacionalismo” (1991), se excluyeron también a los inmigrantes.

Al relatar las anécdotas que tratan sobre otros grupos inmigrantes, Gómez García siempre tiene en cuenta sus condiciones heterogéneas, coincidiendo con la premisa de circular culturas, a la cual nos hemos referido anteriormente, aún dentro del marco estereotípico dentro del cual se describe a la población extranjera.

Pero como cualquier discurso que se manipula para hacer resaltar un proyecto intelectual o político particular, el discurso de Gómez García sobre los inmigrantes obviamente se conforma a premisas abstractas que favorecen la retórica revolucionaria del guerrillero intelectual. En algunos casos es directa, como por ejemplo, la necesidad de aprovechar los vínculos culturales de ciertos grupos con respecto a otros. Escribe Gómez García:

Es bueno, desde ahorita, buscar cómo ganar para la causa patriótica a los portugueses del abasto de la esquina y no estarlos atracando cada rato, para que nos ayuden a entendernos con los brasileños. Lo mismo con los arabitos de las tiendas, para que nos empaten con la musulmanería internacional. (pp. 251-252)

También, se da el caso de que la propia genealogía de Gómez García es trazada con ciertas libertades interpretativas sobre el continente africano. Escribe el autor: “Me cuenta Matilde, mi mamá, que Papapedro y Mamajuana vinieron del África, o sea, de las islas Canarias...” (p. 9). Esta es una frase que en una primera lectura tiene todo el sentido lógico a su favor, pero al reflexionar sobre las connotaciones políticas de la maniobra ideológica que se propone el autor guerrillero, se hace inmediatamente patente el porqué de la contorsión retórica. Es evidente que las islas Canarias se localizan geográficamente cerca de las costas del continente africano, pero se asocian desde un primer instante con España. Y es precisamente este detalle, el de pertenecer a España, el que quiere abstraer y, en el mejor de los casos, borrar, el autor de una narrativa que en cualquier sentido es antiimperialista. Por un lado ideológico, el intento es el de borrar el mapa del colonizador, un acto de resistencia contra una visión eurocéntrica del mundo que, según sugiere José Rabasa en *Inventing America* (1993), también ejerce la función de estimular una necesaria conciencia crítica con respecto a la historia de la hegemonía europea sobre el resto del mundo. Ilustrando su posición a través de un estudio

del mapa del mundo creado por Gerhard Mercator, el atlas, que hoy por hoy se toma por asentado, es precisamente uno de estos productos que impone una soterrada ideología colonialista. Según Rabasa:

La complacencia de la universalidad europea se solidifica a la vez que el arte de la cartografía retiene un indeleble valor de la verdad hasta nuestros días, e ignora la ideología que, en primer lugar, definió el significado de los espacios cartografiados.<sup>39</sup>

Se sugiere en la cita que la ideología del colonizador permanece vigente a través de los productos culturales de nuestra cotidianidad, por más inofensivos que parezcan. La sencilla acción de declarar el origen familiar como africana y no española contribuye al intento de releer el mapa desde un punto de vista antieuropo que, después de cualquier intento por insistente que sea, fracasa hasta cierto punto por estar limitada al uso de una gramática geográfica férreamente instaurada desde el renacimiento europeo. Pero, aún así, el gesto político, la incursión contra la férrea gramática geográfica, no queda descartado del todo, pues cobra mayor significado ante el lector al considerarse que ahora forma parte de la conciencia del contraimperio.

Por otro lado, el gesto de reinscripción genealógica se hace quizás más irónico por su pragmatismo. Y es que el asociarse demasiado con los reductos del antiguo imperio español (irónicamente inevitable) mientras se va armando el discurso del testimonio guerrillero, sería equivalente a “echarle un balde de agua fría” al proyecto revolucionario que se intenta llevar a cabo en las regiones subyugadas del llamado Tercer Mundo. En particular, un país latinoameri-

[170]

39 J. Rabasa: “The complacency of European universality solidifies as the art of cartography retains an indelible truth value up to our day, and ignores the ideology that defined the significance of mapped spaces in the first place”. *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. University of Oklahoma Press. Norman, 1993 (p. 208).

cano como Venezuela, que ha sido históricamente colonizado por diversos imperios de la modernidad europea. Gómez García aprovecha varias ocasiones de su testimonio para ilustrar precisamente este hecho, por ejemplo, la dominación colonial por parte de los alemanes en el siglo XVI: “En el 1528, la reina Juana le alquila Venezuela con todo y gente a los alemanes, para de ahí sacar riales para pagarle a los chulos” (p. 87). Hecho histórico que no debe escatimarse, ya que es una de las tantas vertientes culturales del presente posmoderno venezolano.

Xavier Albó, en su estudio “Our Identity Starting from Pluralism in the Base” (1995), sostiene que las nuevas identidades que surgieron en los países latinoamericanos a raíz de las guerras de independencia pasaron por un proceso lento de formación, especialmente en aquellos estados que no siguieron el “modelo de las jurisdicciones y unidades” implementadas durante las colonias; proceso lento también para las clases subalternas y las castas que no fueron consideradas en el momento crucial de negociar el nuevo modelo de ciudadanía nacional. En palabras de Albó:

171

Sería cerrar nuestros ojos a la historia el pensar que dos siglos no han logrado forjar nuevas identidades “nacionales” a través de las prácticas cotidianas de leyes, las diferentes políticas e historias locales, la ideología transmitida por las escuelas, los medios de comunicación, la militar y símbolos nacionales.<sup>40</sup>

El guerrillero intelectual, consciente del proceso identitario descrito por Albó, narra la multiculturalidad de la nación venezolana, fracturando fronteras, quebrando expectativas, desbordando márgenes

40 Xavier Albó: “It would be closing our eyes to history to think that two centuries have not managed to shape new ‘national’ identities through the daily practice of laws, the different local politics and histories, the ideology transmitted by schools, the means of communication, the military and national symbols”. “Our Identity Starting from Pluralism in the Base”. En: *The Postmodern Debate in Latin America*. Duke U.P. Durham and London, 1995 (p. 28).

culturales, con la intención precisa de incursionar contra las excluyentes nociones de ciudadanía conformadas dentro de los proyectos de modernidad que implementa el vetusto Estado venezolano, demostrando que no han resultado beneficiosos para el pueblo, para las masas (en términos marxistas) o multitudes de individuos (en términos del imperio).

Cabe notar que este proceso desigual de formación de la identidad nacional seguía particularmente vigente en la Venezuela del siglo XX referida por Gómez García, y que, a pesar de los grandes logros acontecidos tras los esfuerzos de la Revolución Bolivariana, la desigualdad identitaria continúa vigente hoy día en la mayoría de las naciones latinoamericanas. Lo que sí logra la Revolución Bolivariana en la Venezuela del siglo XXI es consolidar una verdadera unidad o conciencia de carácter nacional que responde de manera contestataria al problema de la ciudadanía y la inclusión de las poblaciones previamente marginadas.

[172] En fin, la realidad histórica y cultural del inmigrante representado por Gómez García en su obra de 1985 es apenas un fragmento del testimonio que se debe narrar y conservar en nuestra memoria histórica sobre la heterogeneidad cultural de Venezuela.

### **El guerrillero venezolano: modelo del nómada-migrante posmoderno**

En plena década de los setenta, ¿cómo se conforma la figura del sujeto guerrillero ante las emergentes reflexiones sobre la condición posmoderna?

Recordando lo descrito por Deleuze y Guattari sobre el migrante, que se desplaza de un punto a otro secundario sin la expectativa de poder anticipar lo que allí encontrará y, por lo tanto, debe estar dispuesto a improvisar, entonces podemos considerar la misma condición de migrante al guerrillero. Se puede construir el argumento de que el guerrillero es otro sujeto

migratorio que se ve obligado a improvisar su propio espacio de enunciación dentro de una nación mal adaptada para suscitar los cambios implícitos que impone la globalización. Pero debemos también considerar que el guerrillero se comporta a la vez como un nómada, trazando y retrazando sus pasos por senderos que conforman una repetida trayectoria entre dos puntos conocidos. En el caso del guerrillero nomádico, su trayectoria lo lleva sobre un doble sendero: lo real de senderos que atraviesan y se entrecruzan por toda la geografía de su territorio; y lo histórico de senderos trazados por las experiencias y el legado ideológico de tantos otros luchadores y defensores de la justicia social. Tenemos, entonces, que el guerrillero presenta aspectos característicos de ambos viajeros caminantes, tanto del migrante como del nómada, una doble condición que determina su capacidad de modularse a cualquier realidad cotidiana o urgente, esperada o improvisada. Este es el guerrillero nómada-migrante en su plena condición posmoderna de ente fragmentado, híbrido y heterogéneo.

Las reflexiones del ñangara se comienzan a escribir como otras memorias de combatientes en pie de guerra. Se trazan en la memoria. Si se llega a escribir, se escribe “en tránsito”, siempre como nómada. En el peor de los casos se apuntan ideas, se trazan impresiones, durante cualquier intersticio del combate y la acción guerrillera. En el mejor de los casos se anota en diarios y cartas durante los pocos momentos de descanso y bajo condiciones poco favorables para la escritura. Para poder escribir las memorias, al igual que lo hicieron varios exguerrilleros venezolanos<sup>41</sup>, se cuenta con la lucidez y capacidad del narrador de recordar sucesos que ocurrieron en un pasado violento y fragmentado.

Si le otorgamos a la figura del guerrillero la condición de sujeto nómada-migrante por excelencia, podemos entonces

41 Ver las obras de violencia política y resistencia armada de tales narradores venezolanos, como Luis Britto García, José Vicente Rangel, Fabricio Ojeda y Adriano González León, entre tantos otros.

considerar que la eficacia de la memoria será afectada por deseos ulteriores que dominan el subconsciente del sujeto caminante, repasando trayectorias familiares, que, mientras permanezca en la clandestinidad, se encuentra en la irónica y única condición de ser un soldado sin hogar definido dentro de su propia patria.

Este nuevo sujeto nómada-migrante tiene el deber y la forzada necesidad, según la ideología revolucionaria comunista, de entablar relaciones con el pueblo, las masas rurales, en su mayoría analfabetas, todas de distintas regiones del país, para promover, a manera del evangelio, su nueva gesta revolucionaria. De esta forma se va creando una red de asociaciones culturales con todos los elementos representativos del pueblo. Según lo explica Julio Ramos en su artículo “Migratorias” (1994), el sujeto migrante, ya sea por exilio propio o forzado, “es un portador de huellas” que se debe reinventar al encontrarse viviendo fuera de su propia tierra. Así, el guerrillero que de igual manera va trazando caminos nuevos y también recorriendo senderos conocidos es siempre portador de sus propias huellas a la vez que siempre está dispuesto a dejar evidencia de sus rastros en cada comunidad o punto de viaje que contacta. Así evangeliza su teoría de revolución, así deja algo de sí mismo, pero no sin llevarse por lo menos un gesto de sus nuevos contactos. Así se reinventa y evoluciona el guerrillero durante su irónico autoexilio en territorio propio.

Este otro sujeto migrante, viviendo como un nómada y expuesto a condiciones paralelas al típico sujeto exiliado, presenta un texto característicamente híbrido, heterogéneo y lleno de claves posmodernas que, como es de esperarse, refleja temáticas políticas que preocupan al imaginario guerrillero del momento.

Durante los últimos diez años de la guerrilla en Venezuela, la moderna propuesta homogeneizante del Partido Comunista Venezolano empezó a desmoronarse por diferencias ideológicas y políticas. El foquismo, que según explica Gómez García era como “considerar que la Revolución venezolana la íbamos a hacer los poquitos y flacos guerrilleros que quedábamos, sin

una estrecha relación con el pueblo..." (p. 143), logró dividir en varios grupos de izquierda lo que una vez fuera una consolidación política de índole comunista. Según Steve Ellner en *De la derrota guerrillera a la política innovadora* (1989), tales divisiones empeoraron después de 1965, y las fuerzas armadas guerrilleras en Venezuela comenzaron a dividirse en facciones con diferentes objetivos políticos. Entre ellos, el enclave guerrillero del ilustre comandante Douglas Bravo, que pertenecía a la facción de Gómez García y que se vio en la necesidad estratégica de reformular su proyecto de acción social conforme a un plan bautizado con el nombre de "viraje táctico", descrito en palabras del propio Gómez García en el siguiente párrafo:

En realidad, el objetivo de la nueva línea del "viraje táctico" era ayudar a la reorganización de la vanguardia revolucionaria y *restablecer nuestros vínculos con la chusma*, agarrando a la guerrillita tradicional y folclórica, dispersarla por todo el país, y tipo misionero, dedicarnos a la conquista del corazón de todos los patriotas, entablar nexos reales con el resto de la izquierda, y desde el punto de vista operativo, preparar la guerra para llevarla a las ciudades y zonas suburbanas, donde descubrimos que estaba asentado el grueso del aparato productivo venezolano: fábricas, petrólio [sic], hierro, electricidad, empresas agroindustriales, y por ende, también, el grueso del pueblo trabajador y los desempleados, que es de donde se puede sacar y desarrollar la fuerza necesaria para la derrota de los vende patrias y el imperialismo, todo aquel que sea codicioso, torcido, que tenga avaricia, apetito y ansía inmoderada de riquezas. (pp. 151-152, énfasis mío)

Según la ideología planteada, el guerrillero venezolano debía atraer los intereses de todo el pueblo para así poder crear una poderosa base de apoyo popular. Es decir, el proyecto guerrillero, que tenía como meta irónica la homogeneización ideológica del

sujeto guerrillero o revolucionario, debía reconocer el carácter heterogéneo de las diferentes culturas que conforman la nación y crear un espacio de enunciación y poder para así incorporarlos a la meta común de la revolución social.

Al declarar en la cita anterior que parte del nuevo proyecto era el de “restablecer nuestros vínculos con la chusma”, Gómez García está admitiendo una grave falta de la praxis administrativa de la guerrilla. Esta gran falta de la praxis, según la reflexión de Gómez García, es comparable a los problemas enfrentados por Simón Bolívar a comienzos de su revolución contra la corona española; y era precisamente el problema de la incorporación de las grandes “masas” populares y marginadas de la sociedad a una causa política que, esencialmente, era, en un inicio, el problema exclusivo de un privilegiado grupo económico integrado por comerciantes, terratenientes y hombres de cierta posición favorable en la jerarquía social de la colonia: en su mayoría, los criollos de ascendencia europea. Excluidos quedaron del proceso inicial independentista los miembros de una marginalidad mestiza, indígena y afrodescendiente, lo que en la jerga caraqueña se llama la chusma. En el capítulo 10 de su obra –un capítulo de apenas tres páginas dedicadas a la memoria del generalísimo Francisco de Miranda–, Gómez García presenta su reflexión sobre el significado de la bandera de Venezuela y su relación con la chusma de la nación. Explica el autor:

El que es chusma, no viene siendo negro ni cobrizo, sino pardo de colores que van del marrón al acanelado, pasando por el color de los zorros en Semana Santa. Esta fue la raza que se formó entre los castellanos, indios y niches, dando lugar a los zambos, mulatos, etc., sin meter a los salto atrás, que es asunto de mutación.

Y ese es el gran secreto de la bandera de Venezuela, que es un misterio que son tres, y a la vez es una sola, y que hay que saberlo comprender.

Cuando el general Miranda la inventó buscando cómo simbolizar a la chusma, que en ese tiempo ya era la mayoría de los venezolanos, tomó en cuenta el asunto de las razas y las sangres: amarilla, la de los indios anémicos, azul, la sangre real de los lumpen de Hispania, y roja, la de los angolanos. (p. 91)

Esta chusma mirandina descrita por el autor de *Falsas...* es una chusma que opera en contra del imperio. Una chusma que, por otro nombre referido en *Empire*, se le conoce como la “multitud de individuos” que se resisten a las imposiciones del imperio. La chusma es lo tangible que resulta de lo que Hardt y Negri denominan la “circulación”, noción que fomenta la heterogeneidad en términos del mestizaje como resistencia cultural ante los efectos de la homogeneización. La circulación es, insisten los coautores de *Empire*, un proceso a través del cual “se constituye la comunidad humana”. Una comunidad heterogénea constituida por una compleja red rizomática de culturas entrelazadas.

Evidentemente, cuando el autor guerrillero se esfuerza en recalcar el protagonismo de la chusma a través de su obra, tanto de manera literal como alegórica, nos encontramos frente a su preocupación crítica más profunda: las marginadas vivencias de una población en una nación cuya administración de Estado nunca se ha esforzado por crear políticas de inclusión. La obvia incursión del ñángara es contra ese vetusto Estado que históricamente ha sostenido en sus prácticas e interacciones cotidianas un determinismo exclusivo con respecto al reconocimiento del ciudadano normativo de la república. En otras palabras, el guerrillero nomádico-migrante incursiona contra los gobiernos que siempre han despreciado y marginalizado a la chusma.

El principal objetivo de restablecer contactos con la chusma (además de entablar nexos reales con el resto de la izquierda y crear, aumentar y dispersar la conciencia revolucionaria por todo el país) que exige el tan mentado viraje táctico, también se

acopla a los objetivos de concientización del lector por parte del autor ñangara y su narrativa testimonial. El viraje táctico que se enuncia e intenta practicar para mejorar la anémica condición del debilitado proyecto guerrillero (en algunas ocasiones aludido mientras que en otras es tema enfocado de la narrativa de Gómez García) funciona no solo como tema actualizado y parodiado en el texto, sino que funciona también como estrategia metatextual de la obra en sí. Metatextual porque, como ya se ha dicho, los objetivos más contundentes del viraje táctico, ampliar y diseminar la revolución de clases, son, por un lado, los mismos objetivos sobre los cuales reflexiona críticamente el testimonio guerrillero. Por otro lado, los objetivos propuestos por el viraje táctico guerrillero resultan ser útiles para ofrecer posibles soluciones al problema de una nación cuya ciudadanía se encuentra en un similar estado anémico y que necesita circular, en términos de Hardt y Negri, para constatar su verdadero protagonismo cultural y sociopolítico ante la nación.

[178] Lo real y urgente de este testimonio que menciona los objetivos del viraje táctico guerrillero es el de señalar con cierta precisión los graves problemas culturales y sociopolíticos que, similar a la frustrada experiencia guerrillera, evidenció ese gran segmento marginado de la población venezolana que es la chusma.

### **La heterogeneidad oral: la chusma y el lenguaje popular de la nación**

La chusma es el real y contundente segmento de la población venezolana, conformada por afrodescendiente, indígena, blanco-pobre, mestiza, migrante, indocumentada, en fin, la chusma está compuesta por los otros de la élite burguesa que es predominantemente de ascendencia europea con bien definidos lazos con el imperio.

La chusma, como venimos definiendo, es producto del acto de circular, de estar en constante movimiento; y por su

propia naturaleza, se presenta como resistente a los efectos de la homogeneización social por el simple detalle de representar la composición heterogénea del mismo pueblo.

Al estudiar las características de la narrativa heterogénea del testimonio guerrillero de Gómez García sobresale la representación ecléctica de la oralidad venezolana, es decir, la oralidad de la chusma. Nos preguntamos por qué tanto énfasis en el habla popular transcrita, no solo en la propia voz del autor, sino en diálogos y monólogos atribuidos a personajes reales y contemporáneos del autor, algunos personajes históricos y otros completamente fabricados, pero que encarnan a diferentes segmentos lingüísticos de la población venezolana. Y es que también se manifiesta la heterogeneidad sociocultural por medio de la transcripción de la oralidad representativa de esa chusma tan referida por Gómez García, el heterogéneo pueblo venezolano.

Siendo que la realidad cultural más contundente de la comunidad humana es su carácter heterogéneo, el cual se refleja en todos sus sentidos físicos y abstractos, no nos debe sorprender el hecho de que surja una resistencia a cualquier intento de someter a cualquier población a una singularidad de prácticas y pensamiento. Se resiste a la homogeneización de la lengua, por ejemplo, precisamente porque esta es reflejo de nuestra innata condición híbrida, rizomática, multicultural, en fin, siempre heterogénea. Para ilustrar este tema, Deleuze y Guattari comentan en *A Thousand Plateaus* el carácter heterogéneo y rizomático de la lengua:

No hay un emisor-receptor ideal, de igual manera que no hay una comunidad lingüística homogénea [...] no hay una lengua matriz, solo un arrebato de poder por parte de un lenguaje dominante dentro de una multiplicidad política. El lenguaje se estabiliza alrededor de una parroquia, un arzobispado, una capital. Forma un bulbo. Evoluciona a través de tallos

subterráneos y fluye, a lo largo de valles fluviales o rieles de tren; se esparce como una mancha de aceite.<sup>42</sup>

Lo que se caracteriza en esta cita no es solo el hecho de que la lengua es fluida, sino que evoluciona dentro de comunidades heterogéneas y es, por lo tanto, resistente al encapsulamiento prescriptivo de instituciones que fomentan los ideales de una modernidad anquilosada, tradicional y ortodoxa.

No nos proponemos establecer binarismos críticos o teóricos ni a debatir los “efectos cognitivos de la oralidad en contraste con la escritura” en términos de los modelos teóricos sobre la oralidad que Brian Street delinea en su obra *Literacy in Theory and Practice* (1984). De hecho, lo que sí proponemos es una reflexión crítica sobre el porqué de la representación literaria del lenguaje oral en un testimonio guerrillero.

Tras la transcripción de la oralidad representativa de la protagónica chusma que aparece retratada en las páginas del testimonio guerrillero, obviamente salta a relucir la noción de resistencia incorporada a un diseño textual que subvierte las modalidades sociales, políticas e históricas de la nación hegemónica. Sugerimos la idea de subversión dadas las expectativas culturales de índole eurocéntrica que determinan lo normal o correcto que debe representar y promover la escritura. Tal noción de lo correcto, en términos de expectativas editoriales, fue lo que causó un grave malentendido durante el proceso de editar y publicar la tercera edición de *Falsas...* en el 2005. La edición de *Falsas...* que apareció en aquella ocasión fue desastrosa, no por la estética de la

[180]

42 G. Deleuze y F. Guattari: “There is no ideal speaker-listener, any more than there is a homogeneous linguistic community [...] There is no mother tongue, only a power takeover by a dominant language within a political multiplicity. Language stabilizes around a parish, a bishopric, a capital. It forms a bulb. It evolves by subterranean stems and flow, along river valleys or train tracks; it spreads like a patch of oil”. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press. Minneapolis, 1987 (p. 7).

presentación del libro (la cual quedó muy bien), sino por la sobre-corrección aplicada al lenguaje popular de la chusma representado en sus páginas. Por aparente presunción de la persona que preparó el manuscrito para su tipografía y diseño, las palabras “mal escritas” fueron “benévolamente” corregidas, esto a pesar de que dos ediciones previas hubieran sido publicadas íntegras tal y cual las había presentado el mismo autor, Alí Gómez García. Esta anécdota ilustra la prepotencia cultural que ejerce un pequeño aunque poderoso e influyente segmento de la sociedad que se considera culta y educada según las normas de una imponente modernidad. La misma modernidad y sus preceptos y prescripciones culturales resultan ser los blancos contra los cuales incursiona el autor guerrillero, especialmente a través de su insistente representación lingüística de la chusma, el otro que se marginalizó durante la segunda mitad del siglo XX en aquella Cuarta República venezolana contra la cual tanto batalló el ñángara.

Sobre la importancia de estudiar al testimonio dentro de sus contextos locales o nacionales, Jorge Marcone, en su estudio sobre la oralidad y la escritura en la literatura latinoamericana, *La oralidad escrita* (1997), señala:

La narrativa testimonial será un acto de repetición del o de los discursos de otros, o dejará de serlo, en función de que las convenciones que la autorizan como tal estén en vigencia en una comunidad particular. Si dentro de una comunidad la narrativa testimonial funciona como un “documento” de la realidad, merecen ser estudiadas y respetadas las consecuencias pragmáticas de esta presuposición, es decir, su especificidad como agente histórico. (pp. 219-220)

De aquí que el texto de Gómez García represente a la oralidad cotidiana de los venezolanos como una forma abstracta de resistir a la metrópoli. En oposición al discurso gramáticamente correcto del hombre letrado –lo que ha llamado Julio Ramos en

*Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) las leyes del “saber decir” – como representante pedagógico de la nación hegemónica, el guerrillero intelectual irónicamente reinscribe la representación del discurso oral popular en su obra testimonial.

Señala Marcone que dentro de la discusión posmoderna sobre la oralidad y la escritura se habla del tópico de la “resistencia y recuperación”. Desde este punto de vista, explica Marcone, se “expone a la escritura como un medio que hace la realidad accesible, pero en un simulacro de esta que, en última instancia, substituye y oculta la realidad que pretende representar”. En su concepción, esta hipótesis sobre la resistencia de la oralidad fue originalmente propuesta por Stephen A. Tyler en su artículo “On Being Out of Words” (1992), en la cual destaca que la oralidad funciona como un “contradiscurso que se resiste a la hegemonía de la escritura al recordarnos que toda representación está enraizada en la comunicación”, una comunicación que para ser efectivamente contradiscursiva, según Marcone, debe ser pensada en términos de una comunicación específicamente oral. El testimonio posmoderno de Gómez García es un documento consciente de la especificidad de las producciones discursivas orales y de las comunidades a las que pertenecen, representando literalmente la heterogeneidad cultural del país.

El habla popular cotidiana que escandalosamente transcribe Gómez García en su testimonio funciona como un contradiscurso heterogéneo que llama la atención a la realidad del pueblo que, históricamente, no ha sido ampliamente representado por sus gobiernos. Y es a través de tales transcripciones y la particularidad caja-chinesca de la obra heterogénea del ñangara que se nos ofrece una variedad de anécdotas testimoniales, manifiestos, cuentos, poemas y trozos musicales que se conforman a la representación del cotidiano carácter oral popular. Se evidencia a través de la obra una intensificación del efecto de ilusión de oralidad. Una ilusión de oralidad que es similar a la efectuada en los clásicos ejemplos de la “nueva novela” latinoamericana tales

como *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Grande Sertão: Veredas* (1956) de João Guimarães Rosa, *Rayuela* (1963) de Cortázar, *Tres tristes tigres* (1965) de Cabrera Infante, *La casa verde* (1965) de Vargas Llosa, *La traición de Rita Hayworth* (1968) de Puig.

Sobre la innovación de la “nueva novela” en contraste con la narrativa que desplazan, sugiere Marcone que los críticos literarios como Luis Harss (*Los nuestros*, 1966) y Carlos Fuentes (*La nueva novela hispanoamericana*, 1972) celebraban la “nueva novela” por una incorporación del “habla cotidiana” que captaría un “ritmo y manera de ser”, reflejaría mejor el medio social de dónde provienen y constituiría la creación de un nuevo lenguaje no solo literario, sino el verdadero lenguaje latinoamericano. La “nueva novela” y su énfasis en representar la oralidad popular es lo que precisamente, según Marcone, se opone al discurso “letrado” sobre la oralidad y la escritura.

A diferencia de lo que podemos llamar las obras clásicas del género testimonio –me refiero a obras ya canónicas como *Me llamo Rigoberta Menchú...* (1983) o *Biografía de un Cimarrón* (1966)– en donde el proceso narrativo comienza con un testimoniante, quien le cuenta sus experiencias a un mediador que luego las transcribe, evidenciamos en la obra de Gómez García un testimonio donde la voz del autor es la propia del narrador. Observamos que mientras en el testimonio clásico las experiencias narradas oralmente por la voz testimoniante pasan por el efecto mediatisante del traductor y/o editor, en la obra de Gómez García la voz testimoniante se inscribe a sí misma sin necesidad de un mediador. Lo que sí se mediatisa es el texto mismo de la historia nacional, ya que esta se reelabora y reescribe desde un punto de vista crítico y popular que no excluye ni minimiza la participación activa del sujeto históricamente marginado. Recordemos que para el caso que acá se trata, el sujeto marginado es todo aquel que no figura prominentemente en la narrativa oficial de la historia, editada y publicada por los organismos de educación

del Gobierno, en los textos de historia escolar y de diseminación pública. En esta categoría, como se ha visto, se destacan entre varios otros los afrodescendientes, los indígenas, los inmigrantes y las mujeres.

El narrador de la obra mantiene su punto de vista narrativo, usualmente en primera persona, intercalada con observaciones hechas en tercera persona omnisciente al narrarse eventos en digresión al testimonio del autor. El lenguaje utilizado a través de toda la obra está sujeto a la instancia narrativa, es decir, se conforma con la situación narrada según el personaje que lo protagoniza, sea que hable un español, un afrodescendiente o un personaje con acento particular de cualquier región del país. Es decir, cuando el propio autor de la marginalidad caraqueña toma la palabra, se desenvuelve con refranes y palabras propias del “calé” o jerga del caraqueño popular: “Ahí mismo se dieron cuenta que yo era de La Vega, porque por más que uno *se meta en la pinta, siempre se le sale lo chusma*, sobre todo cuando habla” (p. 47, énfasis mío). Pero cuando se refiere a eventos que ocurren en el occidente del país, en el estado Zulia, por ejemplo, inscribe las características lingüísticas estereotípicas (pero reales) del zuliano para incorporarlas en su narrativa heterogénea: “En la plaza de la República, allí *vos los veréis sentados en las bancas...*” (p. 166, énfasis mío).

Vale recordar los diferentes niveles narrativos que contiene la obra de Gómez García. En un primer plano se destaca la narrativa autobiográfica del autor, escrita con soltura y cierto orgullo nostálgico sobre su familia y compañeros de travesuras. En un segundo plano salta a la vista la narrativa testimoniente y anecdotica del guerrillero urbano y rural. Esta narrativa guerrillera se va fragmentando con sucesivas digresiones hacia el primer plano o entradas paralelas a un tercer plano de carácter histórico reevaluativo. Este tercer plano consiste en un recuento histórico a nivel popular, en donde el discurso bolivariano y el legado histórico nacional es “traducido” para beneficio del denominador común venezolano. Para este propósito Gómez García recurre a la ficcionalización

oral en torno a eventos históricos, al habla popular y a la inclusión activa de personajes populares de la cultura venezolana para reinterpretar el legado oficial de la historia nacional.

Estimo que las razones por las cuales el autor guerrillero insiste en representar la multiplicidad del lenguaje popular de la chusma en su testimonio tiene que ver con un intento de incursionar contra la hegemonía institucionalizada que representan las academias de la lengua, tanto en Venezuela como en América Latina. Una vez más circundamos la realidad de las instituciones hegemónicas de las cuales depende el “moderno” estado patriarcal que impone, o mejor dicho interpela, a la población nacional, dejando tras sus múltiples y fallidos intentos de incorporación homogeneizante a un sinnúmero de mujeres, hombres, niños, niñas, ancianas y ancianos en un estado de abandono sociocultural y, por lo tanto, sin agenda económica y, mucho menos, política.

En fin, la obra de Gómez García incursiona contra el legado de una modernidad que impuso un binarismo cultural expresado en términos de una cultura de la élite y una cultura del pueblo. Su entretejida narrativa incorpora el habla cotidiana del pueblo y sus voces marginadas que, para la época referida, no figuraban en la representación mediática o turística de la capital de la élite venezolana, la ciudad letrada que se imaginaba la Caracas exclusiva de los gobernantes, los políticos, los académicos, la gente de carrera profesional, los dueños de los comercios y las quintas (casas propias en zonas residenciales de clase mediana o alta).

El habla cotidiano era el del pueblo, el de la chusma marginada que vivía literalmente al margen de las bellas y vigiladas zonas residenciales, las finas zonas comerciales y las fotogénicas zonas turísticas. El habla popular era el de la calle, bajaba de los cerros circundantes a la capital, donde están los barrios, las famosas casas de cartón que con humilde sentimiento retrató Alí Primera en su canción. Venía de debajo de los puentes, de zonas contaminadas cerca de barrancos y quebradas de aguas negras. Era y sigue siendo el habla de la mayoría popular, de los campesinos que han

migrado desde el interior del país, de los inmigrantes extranjeros, de los indocumentados latinoamericanos, de los “indocumentados” indígenas, de los descendientes de los cimarrones. Finalmente, es el habla cotidiana y heterogénea del guerrillero que aprovecha los mecanismos literarios y políticos del testimonio para comunicarse con su propio “otro”.

### Entrecruzamientos discursivos: la metanarrativa heterogénea

En su ensayo “What is an author?” (1979), Michel Foucault propone que mientras un individuo pueda ser el sujeto de múltiples discursos, su subjetividad será instituida por el discurso que en ese momento sea el dominante. Analizando el texto testimonial del sujeto guerrillero, un texto que juega constantemente con la representación de la realidad, nos preguntamos: ¿cómo se representa el sujeto revolucionario en su propio testimonio dentro del contexto dominante del emergente imperio posmoderno y su discurso hegemónico? Al proponer que el texto de Gómez García funciona como prototexto del contraimperio se sugiere que este se ha armado de tal manera que los elementos constitutivos del propio texto, su forma y su contenido ofrecen las semillas discursivas, si se quiere, de resistencia al *statu quo* global. Un *statu quo* del cual Venezuela es apenas otro siervo más de la gran “villa global” feudalizada al imperio.

Es posible extraer del texto por lo menos tres tipos de discursos narrativos: uno picaresco, uno testimonial y otro histórico, los cuales, a medida que se lee el texto, se van entrecruzando para crear un nuevo discurso. Un discurso entrecruzado que, a la manera nomádica, propone claves de resistencia contra el imperio posmoderno.

El discurso que primero salta a la vista es el autobiográfico de claves picarescas. Este es el discurso que da inicio al texto y que relata la genealogía y juventud del narrador antes de integrarse a la guerrilla. Es el discurso que el narrador elige para comunicarle

al lector la reciente historia política de una Venezuela democrática, esto matizado por los recuerdos juveniles de su memoria picaresca. Un discurso dentro del cual se relatan las aventuras y los contratiempos del narrador proveniente de las clases populares, “blancopobres”, y que se enfrenta a cada obstáculo que le anteponen los “pequeños burgueses” en su objetivo de estudiar medicina y, de hecho, tratar de formar parte de una clase social mejor aventajada; objetivo que eventualmente fracasa y lo lanza a la clandestinidad de la militancia socialista ligada a los barrios marginados para luego desembocar plenamente en la vida irónica, fragmentada y caótica del guerrillero comunista venezolano.

El discurso picaresco es seguido por el discurso testimonial del narrador que integra la mayor parte de la novela a través del relato guerrillero. Un discurso que se caracteriza por su función crítica, no solo de la administración gubernamental y de su versión del discurso homogeneizante nacional (como es de esperarse), sino también es crítico de la administración guerrillera y de la fragmentación ideológica de sus líderes sin cuya cohesión práctica, por lo menos en lo que respecta el objetivo de cómo llevar a cabo la revolución, no merece la pena seguir enguerrillado. El discurso testimonial le permite al guerrillero reflexionar sobre la lucha social-política, llegando hasta el punto de preguntarse si esta se puede llevar a cabo por medio de otras tácticas y otros discursos que no caigan en la trampa de ser el simulacro de otra metanarrativa de la modernidad occidentalista.

Finalmente, después del discurso testimonial, sigue un discurso histórico que también funciona como un instrumento reflexivo y crítico al (re)narrativizar eventos claves de la historia de Venezuela. En este discurso histórico Gómez García remite a las narraciones más conocidas de la gesta bolivariana para, literalmente, apropiarse de ellas y luego sintetizar, con vocabulario del lenguaje popular, los puntos decisivos de la trama histórica. Este discurso histórico del guerrillero intelectual es lo que compone la reflexión “escandalosa” de la historia patria. Es el discurso

que permite al lector seguir la reflexión guerrillera que, directa e inmediatamente, incursiona en contra del discurso de la historia nacional aprendida (interpelada) en las aulas de docencia pública del Estado venezolano.

Aunque se pueden distinguir los diferentes discursos dentro de la obra, ninguno encuadra dentro de un marco textual bien definido que señale el punto en que se inicia o acaba cada uno de ellos, sino que se van entretejiendo y fusionando sutil y gradualmente a través del texto. La fusión discursiva se efectúa a través de varias estrategias narrativas: la del *flashback* o *flashforward* cinematográfico, la narración paralela o encabalgada de dos o tres discursos a la vez, las divagaciones tangenciales y hasta anacrónicas de un relato a otro, inclusive la aplicación de la técnica caja-chinesca favorecida por Cervantes en su *Don Quijote de la Mancha*.

En los primeros siete capítulos, el lector puede ubicar la posición omnisciente del autor que relata su pasado juvenil desde el contexto de la memoria histórica como narrador exguerrillero de las FALN (Fuerzas Armadas de Liberación Nacional, comandada por Douglas Bravo). Gómez García sigue un plan narrativo que en un principio parece desplazarse cronológicamente en línea recta. Da inicio a su obra narrativa relatando los orígenes humildes de su familia “blancapobre”, narrativizando el recuerdo con elementos de la misma cultura popular: “Yo nací en una ribera del Arauca vibrador. Y nos criamos en el barrio La Vega que antiguamente era un pueblecito que quedaba largo de la capital” (p. 9). La narrativa picaresca continúa hasta el séptimo capítulo en el cual relata el momento de su integración física en la guerrilla.

La línea narrativa durante estos primeros capítulos intenta seguir una cronología conforme al orden secuencial de los eventos que se inician en un pasado preadolescente y se desplazan hacia un presente donde se ubica la memoria del narrador adulto. El pasado es uno que evoca anécdotas de un joven en plena adolescencia

traviesa con recuerdos de cuentos sobre la familia: “Me cuenta Matilde, mi mamá, que Papapedro y Mamajuana vinieron del África, o sea, de las islas Canarias.” (p. 9). Estos son recuerdos evocados por la memoria adolescente que se van entrecruzando con la voz de la memoria guerrillera. La voz de la memoria adolescente, hablando desde un presente que recuerda un pasado que se narra, empieza a destellar imágenes fugaces, a manera de *flashback*, de un testimonio que prefigura el momento de la narrativa guerrillera: “A Papapedro lo picó una susodicha culebra sapamanare, que *yo las he visto en la guerrilla* y les he echado una entrevista de garrotazos...” (p. 10, énfasis mío). Ocurre que no es sino hasta el capítulo once en que el narrador presenta de manera formal (en expectativa de una cronología lineal de la narrativa) el discurso testimonial. Este discurso se inaugura con el relato de su iniciación e integración en la célula guerrillera que lo acepta como nuevo recluta de la clandestinidad venezolana.

Conforme a la terminología cinematográfica ya mencionada, también podría hablarse de *cuts* (cortes) y *fades* (disipaciones) entre cada segmento de los diferentes discursos narrativos. Estos efectos cinematográficos ocurren con tal frecuencia y naturalidad que llegan hasta el extremo de crear un mecanismo dentro del cual cada discurso depende íntegramente del otro, creando asociaciones simbólicas, en algunos casos simbióticas y en otros sincréticas, entre cada uno de los tres discursos. En cada discurso hay claves formales para mejor comprender los otros discursos e incluso crear discursos completamente nuevos a partir de múltiples combinaciones posibles. A fin de cuentas se deja abierta la oportunidad al lector de abstraer su propia versión de un discurso literalmente heterogéneo e híbrido que permita un acercamiento crítico a la actual realidad venezolana.

En una de estas posibles manifestaciones híbridas que resultan de los discursos entrelazados, el texto de Alí Gómez García puede verse como una narrativa metatextual de la nación heterogénea, pues al entrecruzarse tres de los varios discursos disponibles se

conformará un texto único con matices particulares a tres culturas distintas que se complementan y oponen al mismo tiempo.

La creación de un diagrama analítico es un primer esbozo a una abstracción del texto que es útil para visualizar las relaciones dialógicas y simbólicas que existen entre las diferentes partes que conforman la novela. Al formular un primer diagrama analítico que capture la esencia de la estructura narrativa del texto se tiene como resultado inicial lo siguiente:

**CRONOLOGÍA NARRATIVA DE LOS DISCURSOS NARRATIVOS**

Discurso: Picaresco - Testimonial - Histórico

Cronología: Origen - Desarrollo - Conclusión

Como se explicó anteriormente, cada uno de los tres discursos se conforma a una realidad soterrada del universo textual de *Falsas...* El primero, siguiendo el orden cronológico de la narrativa y del texto mismo, es el discurso picaresco. Se le denomina como discurso de origen por motivos de connotación real y figurada. Obviamente es el discurso que inaugura de lleno a la novela desde el primer capítulo y se manifiesta con menos y menos fuerza mientras avanza hasta el séptimo capítulo, para luego diluirse y aparecer esporádicamente en los capítulos siguientes. En otro nivel de índole metafórico, el discurso picaresco es el discurso que, según la ortodoxia de los estudios literarios, da inicio al origen de la novela como nuevo género literario, un hecho que quizás sea producto del azar, pero que en nuestro esquema es una coincidencia que funciona muy bien, especialmente al asociarla a los otros elementos que analizaremos más adelante.

El segundo discurso, el testimonial del guerrillero, forma el cuerpo principal de la novela. Como es de suponerse, es la parte carnosa del texto que se desarrolla mientras que, casualmente, sigue el orden cronológico de la novela y de la narración en sí.

Es un discurso que se narra desde la memoria de eventos reales experimentados por el narrador-testigo, conformándose al texto narrado como un protodisco curso histórico que se asemeja a las crónicas de la conquista. Comparación que no se hace en vano por funcionar, el testimonio guerrillero, como un simulacro textual de las crónicas por medio de técnicas narrativas en que, por un lado, se delinea la cronología de cada evento con palabras apropiadas del género, y por otro, al asociarse íntimamente con el estilo lingüístico de la crónica de conquista se crea una posible alegoría del contradisco curso poscolonial. Veamos, a manera de ilustración, una página representativa de uno de los momentos en que el discurso testimonial de Gómez García más se asemeja a la crónica de la conquista. En ella se encuentran las siguientes frases que dan inicio a cada párrafo, acá presentadas en orden de aparición, desde el principio de la página hasta el final: “Con nosotros también estaba Momo”, “En un viejo campamento”, “Y eso les pasa por estar creyendo que lo van a agarrar a uno”, “Entonces ya estábamos aburridos de estar cercados”, “Arribamos a una aldea”, “Allí se descubrió” (p. 194). “Y Renán de nuevo se voltea”, “Y el cazador pendejo”, “Y se miró clarito que salieron volando”, “Y todos desguañangaos” (p. 223). Al compararse con los escritos de Hernán Cortés, en sus *Cartas de relación*, se aprecia la formulación precisa de los eventos y la autorreferencialidad del discurso escrito a Carlos V: “Aquella noche”, “Allí estuve”, “Y llegando a un pueblo pequeñuelo”, “Y yo les comencé a hacer mis requerimientos”, «Y peleamos con ellos”, “Y bien paresció que Dios fue el que por nosotros peleó” (pp. 176-177). La construcción de las frases y aún algunos contextos (los del soldado estratega que explora territorios desconocidos) coinciden en ambas narrativas: la crónica de conquista y su antítesis, el testimonio revolucionario (¿crónica de la anticonquista?). De hecho podría decirse que se imponen “otros requerimientos” (el manifiesto revolucionario) sobre la población rural del territorio que se intenta liberar, en otras palabras, reconquistarse en

“nombre del pueblo colonizado”. Este estilo narrativo que tanto se asemeja a la crónica tiene su máxima representación en los capítulos centrales de la obra, pero al igual que ocurre con el discurso picaresco, este se diluye en los extremos y resurge con algunos destellos fulminantes al principio y al final de la obra, mezclándose con los otros discursos.

El tercer discurso, el histórico-ficticio, integra, formalmente, la conclusión o últimos capítulos de la novela y de la corriente narrativa. Como manifestación alegórica de la escritura autoritaria, una narrativa que proviene de la ciudad letrada, la historia se considera como un relato de facto, concluyente, dado por asentado, de un pasado que ha sido designado como oficial por el Estado. Al igual que los otros dos discursos, este discurso también se dispersa entre el principio y el cuerpo central de la novela aunque tiene su foco de concentración narrativa en los capítulos finales del texto.

[192] A medida que estos tres discursos se entrecruzan a través del texto van produciendo un nuevo discurso de carácter heterogéneo metanarrativo. Metanarrativo, ya que, por un lado, se refiere a los tres discursos que lo conforman, y por otro lado, es autorreflexivo al referirse en varias ocasiones a su propia ambigüedad como texto que representa fielmente los hechos del pasado, entre otras cosas. Un segundo cuadro presenta el modelo del entrecruzamiento discursivo:

#### ENTRECRUZAMIENTOS DISCURSIVO

Picaresco + Testimonial + Histórico = Discurso heterogéneo  
metanarrativo

Como se observa en el diagrama, los tres discursos, aunque en esencia mantienen su posición cronológica dentro del texto, se entrecruzan para formular un nuevo discurso de carácter

heterogéneo. Un discurso, paradójicamente posmoderno, que no cancela o niega la existencia de los otros discursos, sino que requiere la coexistencia de los discursos entre sí, ya que sin esta condición se invalida el carácter heterogéneo que se quiere representar para subvertir al discurso homogéneo del estado patriarcal. De igual manera no se manifiesta una predilección por un discurso sobre otro. Es importante destacar que, aún al entre-cruzarse los discursos narrativos, estos mantienen su carácter de mónadas, es decir, mantienen su singularidad sin perder la esencialidad que los define como alternativas a un discurso de poder totalizador u homogéneo como es la historia “Patria” de la nación.

Para Foucault, mientras una persona puede ser el sujeto de varios discursos, la subjetividad será producida por el discurso que en ese momento particular sea el dominante. Sin los otros discursos narrativos no sería posible la constitución del discurso heterogéneo, un discurso que llega a suplantar a una de las metanarrativas de la modernidad (Lyotard) y se constituya en lo que podría verse como una metanarrativa posmoderna. Esta noción no concuerda con las propuestas que se han planteado sobre las metanarrativas en la era posmoderna, porque, según Lyotard, las condiciones que sustentan a las grandes narrativas de la modernidad, como la religión, la ciencia, la historia, la ideología política o económica, basadas en verdades epistemológicas, pasan hoy día por un proceso de examinación que empieza por neutralizar sus bases fundacionales. Lo que no se ha concebido dentro de esta idea es la noción de que las metanarrativas, como la noción del individuo y la construcción de su subjetividad, simplemente se adaptan al nuevo contexto cultural que las domina. De hecho, las metanarrativas no dejan de existir, simplemente evolucionan. Lo que para Lyotard sería una contradicción en términos, un oxímoron, a mi parecer es una realidad posmoderna. De hecho, existen metanarrativas posmodernas, siendo la del imperio la que más auge tiene hasta el momento. Por otro lado, lo que quiere

revolucionar Gómez García a través de las incursiones culturales de su texto es la metanarrativa de su nación: la Cuarta República de Venezuela.

Es una realidad que se visualiza en el diagrama que representa la transdiscursividad narrativa como una cualidad real y completamente visible al abrir el texto en cualquier página. Esta cualidad metatextual de la novela, alegórica entre el texto y la nación, en un análisis final, nos permitirá revisar el carácter heterogéneo de un discurso que se propone como una perspectiva múltiple, a veces contradictoria, que funciona como una visión alternativa del nacionalismo venezolano: un nacionalismo posmoderno, culturalmente heterogéneo, visto desde la óptica revolucionaria del guerrillero intelectual.

### **Historia, leyenda y mito: nociones de la nación heterogénea**

[194]

La interpretación del texto de Gómez García, cuya forma se ve dividida tentativamente en tres discursos individuales que se entrecruzan y entre sí conforman un nuevo discurso posmoderno que se caracteriza por ser heterogéneo, se complica aún más al analizarse su contenido. Dentro del discurso heterogéneo se encuentran esparcidos fragmentos de tres modelos narrativos que engendran modalidades distintas de dialogar sobre el pasado venezolano: el mito, la leyenda y la historia. El texto, como la nación sobre la cual se narra, se caracteriza por reunir una variedad de componentes que, aunque proceden de culturas distintas, constituyen su vitalidad como producto heterogéneo latinoamericano. El texto presenta modalidades distintas de narrar el pasado, modalidades que operan de manera crítica o no según el sistema cultural desde el cual se ponen en práctica. Para mejor apreciar al texto de Gómez García en su condición de alegoría posmoderna de la nación heterogénea es necesario definir lo que entendemos por “sistemas culturales” de una nación.

De acuerdo con la teoría de la heterogeneidad sociocultural descrita por Antonio Cornejo Polar en su obra, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), una nación puede poseer más de una literatura o “sistemas culturales”: entre ellas un sistema culto, uno popular y, según el caso, otro perteneciente a las lenguas “nativas”. Cada uno de estos sistemas es autónomo e independiente el uno del otro a pesar de haber experimentado, en varios casos, un curso histórico común. Sea el caso de los esclavos africanos o los indígenas americanos que experimentaron los estragos de la época colonial de, digamos, el valle de Caracas, o Cartagena de Indias, bajo el yugo europeo, predominantemente español. La ilustración es sencilla en términos de imaginar a los miembros de cada grupo “viviendo” entre sí durante una determinada época y en un determinado lugar. El hecho es que las experiencias de cada grupo serán siempre distintas en relación con su estado económico y social dentro de la comunidad compartida. Aún si hubiesen experimentado juntos algunos de los eventos que concluyeron con las batallas de las guerras de independencia, cada grupo social manifestará una perspectiva diferente de los eventos según su propio contexto cultural. Un ejemplo concreto que sirve para ilustrar cómo difiere la representación entre diferentes sistemas culturales, a pesar de haber experimentado una historia común, sería contrastar las descripciones narrativas que sobrevivieron los estragos de la conquista, tal y cual lo ha estudiado Miguel León Portilla en *Visión de los vencidos* (1959) y *El reverso de La Conquista* (1964). Al comparar los relatos de estos textos de León Portilla con las crónicas españolas, digamos las de Cortés, por ejemplo, se visualiza una fácil y obvia expresión de la teoría de la heterogeneidad cultural. Lo que intriga a Cornejo Polar y otros críticos literarios es su aplicación a los textos, aparentemente homogéneos, que se empezaron a crear después de haberse impuesto el manto del dominio colonial. Textos ejemplares como los que producen el Inca Garcilaso y Guamán

Poma de Ayala, entre los cuales se determinan varias corrientes que representan expresiones de los diferentes sistemas culturales que operaban en la época. Otro ejemplo, el caso particular de Sor Juana Inés de la Cruz, revela en sus textos relaciones de jerarquías entre los sistemas culturales de su propio contexto social que desde nuestra contemporaneidad parecerían increíblemente injustos. Y así múltiples más casos, como los textos políticos que surgieron durante la época de las guerras de independencia y que, obviamente, resultaron polémicos según las reacciones del público lector. Pero en cada uno de estos casos, lo que cabalmente interesa al crítico literario consciente de las teorías de la heterogeneidad cultural es la posibilidad de deslindar, desde los intersticios contextuales, elementos representativos de cada sistema cultural relevante a la época narrada. A fin de cuentas la heterogeneidad cultural, como teoría multidisciplinaria, propone un estudio de las manifestaciones culturales que se inscribieron dentro del discurso homogéneo de la nación y que para una gran parte del público lector permanecen ofuscadas bajo la perspectiva del texto dominante.

[196] En el caso del texto que escribe y narra Gómez García, se distingue el esfuerzo de apropiarse del discurso oficial de la nación para incluir, de manera contestataria, las voces representativas de cada uno de los sistemas culturales que corresponden a la realidad histórica de Venezuela. Los personajes de Simón Bolívar, Mamá Inés y María Lionza son, respectivamente, las figuras alegóricas de los elementos culto, popular y nativo, descritos por Cornejo Polar. Elementos representativos de los tres sistemas culturales que vienen formando a la Venezuela moderna desde la época de la conquista. En el siguiente diagrama se ilustra la relación soterrada entre las tres perspectivas culturales cuya alegorización poscolonialista conforma el contenido textual del discurso heterogéneo discutido anteriormente:

## SISTEMAS CULTURALES CONTENIDOS EN EL DISCURSO HETEROGÉNEO

Cronología:	Inicio	Desarrollo	Conclusión
Perspectiva:	Mito	Leyenda	Historia
Sistema:	Nativo	Popular	Culto
Personaje:	María Lionza	Mamá Inés	Simón Bolívar
Cultura:	Americana	Americana	Criolla/Europea

Conforme al sistema nativo, se presenta el mito de María Lionza, un culto nacional de carácter oral y en sí heterogéneo que se relaciona con el pueblo indígena venezolano. Dentro del sistema popular se presenta la leyenda de Mamá Inés, quien representa a los afrodescendientes venezolanos y se asocia, por lo menos según el texto, a todas las posibles leyendas e historias orales de la negritud caribeña, sobre todo, la venezolana. Finalmente, en el sistema culto se replantea la perspectiva histórica del pasado, la versión oficial de la gesta bolivariana escrita y promulgada por los criollos de genealogía europea. Lo que sale a relucir en cada caso es la representación cultural de los sujetos cuyos descendientes conforman la nación, el indígena americano, el esclavo africano y el criollo europeo.

En un último diagrama analítico se visualiza el proceso transdiscursivo de diferentes elementos narrativos que conforman el contenido heterogéneo del texto:

ESQUEMA DE LO HETEROGÉNEO EN LA OBRA DE GÓMEZ GARCÍA  
Mito+Leyenda+Historia=Metanarrativa de la heterogeneidad  
nacional= Testimonio guerrillero

Ahora bien, estas tres visiones del pasado –dos representaciones que se han manifestado a través de la oralidad cotidiana del

pueblo y otra representación que tiende a ser privilegiada por su escritura- alegóricas de los tres sistemas culturales de la nación, son manipuladas por el narrador e intercaladas en un recuento ideológico sobre la experiencia cultural de Venezuela, el cual, a su vez, se relata paralelamente al testimonio guerrillero del autor para crear otra narrativa; una metanarrativa alterna que represente de mejor manera a la condición heterogénea de la sociedad venezolana y su historia. Es esta múltiple y nomádica visión heterogénea del pasado, la visión de los “tiempos y ritmos sociales verticales” propuesta por Antonio Cornejo Polar, lo que permite una reelaboración del proceso mítico-histórico que apoya al proyecto guerrillero testimoniado en el texto, y lo transforma en una nueva gesta libertadora actualizada por Alí Gómez García y sus camaradas de combate clandestino.

## CUARTA INCURSIÓN: LAS MADRES MÍTICAS DE LA NACIÓN

[69]

*Los hijos de Tíosam no saben ni  
siquiera quién es la mamá dellos.*

ALÍ GÓMEZ GARCÍA

### La maternidad negada

Si nos fijamos en el epígrafe con que iniciamos este capítulo, se hace patente la problemática que surge al cuestionar el origen de un pueblo. Peor aún si se pone en tela de juicio la identidad de las madres de la nación, asunto irónico dado que el problema típico de las genealogías es el de establecer la legítima identidad del padre, lo que resulta en toda una serie de eufemismos para denominar a los hijos que surgen de tales contextos. En el caso de Venezuela, se supone que los padres de la población mestiza, en su mayoría, fueron los europeos, en particular españoles, los conquistadores que llegaron al Nuevo Mundo solteros o sin familias; y las

madres, a partir de la conquista y subsecuente colonia, fueron las mujeres indígenas y africanas sujetas a la voluntad del patriarcado de origen europeo. En el recuento de la genealogía histórica nunca se niegan los actos de violación y opresión sexual que ocurrieron en las colonias del Nuevo Mundo, pero tampoco se ocultaron los orígenes del pueblo ante la institución educativa de la nación. En Venezuela se tiene conciencia de que es una nación mestiza, el resultado de la mezcla entre padres europeos y madres de diversos orígenes: algunas europeas, pero la mayoría «importadas» del continente africano y otras nativas de las colonias americanas.

Importa destacar lo obvio, pues en el caso de la nación norteamericana sucede lo contrario. La genealogía norteamericana reconoce bien a los parientes europeos. La hegemonía estadounidense dicta que los colonizadores llegaron con sus propias mujeres, sus propias familias, por lo que no fue necesario, como en el caso de la América Latina, fraternizar (otro eufemismo del Estado) con las mujeres «exóticas», según la perspectiva y el gusto eurocentrífugo de índole anglosajona y protestante.

Cuando ocurren instancias de mestizaje, ocurren dentro de un ámbito prohibido, censurado, es decir, la gran mayoría de los encuentros entre hombres europeos y mujeres de color en los territorios anglosajones ocurría en situaciones que comprometerían al hombre casado, de posición legítima ante la sociedad, que se aventura fuera del hogar. La legalidad de un enlace interracial entre miembros de culturas distintas desde la época colonial en los territorios ingleses era cuestionable, socialmente perjudicial y altamente criticado. El matrimonio entre una persona de origen europea y otra persona de un origen claramente «otro» era algo bizarro ante la mirada puritana de la sociedad anglosajona.

En los Estados Unidos existe la noción de una genealogía de ascendencia absoluta europea, esto, presumiendo que el pueblo entero sea de la misma descendencia anglosajona, o por lo menos europea. Obviamente el caso se complica cuando se piensa en las «minorías» étnicas que conforman la mayoría restante de la nación,

especialmente cuando se trata del mestizaje “enclosetado”; es decir, el fenómeno que en los Estados Unidos obliga a los descendientes de una pareja interracial a escoger entre una u otra línea racial, la cual definirá su posición como ciudadano dentro de la “moderna” sociedad regional a la cual idealmente deben pertenecer. En el peor de los casos, se borra el origen de las madres africanas o indígenas, especialmente cuando los descendientes mestizos hacen el mayor esfuerzo de hacerse pasar por blancos en la sociedad moderna norteamericana. Según Tamala M. Edwards, en un reportaje publicado en la revista *Time* (1998) sobre el caso del presidente Thomas Jefferson y su esclava Sally Hemmings, dice, con respecto al fenómeno de “hacerse pasar”, lo siguiente: “... porque es un proceso secreto, el número de familias blancas con ancestros negros que pasaron es difícil de estimar, aunque los historiadores sospechan que es alto». Esto es paradigmático de la conciencia genealógica que caracteriza a la minoría gobernante del pueblo estadounidense. La dinámica social del país está intrínsecamente vinculada a la estructura de poder hegemónico del Estado y la mayoría (ahora minoría) cultural que lo compone.

Aparte de ser un insulto poco velado hacia la nación norteamericana, lo dicho en el epígrafe resulta peor que llamar “hijos de puta” a los norteamericanos, pues por lo menos siendo hijos naturales, usualmente se tiene seguro conocimiento de quién es la madre. Pero en el caso que tenemos ante nosotros pasan de ser simplemente unas palabras despectivas a ser una ofensa imperdonable, ya que, según lo visto, la misma madre le es desconocida a “los hijos de Tíosam”. ¿Por qué, entonces, importa más saber quién es la madre que saber quién es el padre?

Obviamente, la maternidad y su figura es uno de los pocos símbolos que ejercen connotaciones universales entre culturas de orígenes y épocas diferentes. Solo al hojear cualquier libro de relatos mitológicos de cualquier cultura –sea indoeuropea, asiática, africana, americana u otra no mencionada– y al leer sobre los mitos y sus figuras centrales, siempre se destacará por

lo menos una que represente al arquetipo de la figura materna. Es simplemente una figura cultural ubicua que se ha ejercido como el modelo, o mejor dicho la matriz, que simboliza y representa al poder cotidiano de nuestra condición humana. La representación de la figura materna es, posiblemente, el arquetipo de aquellas alegorías que representan a todo poder que se considera como mágico. Un poder materno que luego se transforma en institución social-política, originalmente con todos los poderes normalmente asociados a las instituciones, pero cuyos poderes se han matizado y especializado gracias a la erosión del tiempo y una cierta subversión de índole paternalista apoyada por metanarrativas de la modernidad. Después de todo, según destaca Kathryn Allen Rabuzzi, en su estudio *Motherself: a Mythic Analysis of Motherhood* (1988), solo ha sido en la reciente historia de nuestra larga existencia homínida que como humanos hemos comprendido el concepto de paternidad. En palabras de Allen Rabuzzi:

[202] Antes de que esta comprensión apareciera en el pensamiento humano, se solía presumir que el proceso de dar a luz ocurría a través de la partenogénesis, es decir, sin la fertilización, únicamente por medio de la capacidad reproductiva de la mujer. Se pensaba de una madre, por lo tanto, como la única creadora de la vida, por ende, como una poderosa figura por sus propios méritos.<sup>43</sup>

En nuestra propia cultura de ascendencia europea, africana y americana, la maternidad es un símbolo trascendental que, como bien sabemos, se asocia a diferentes aspectos de la naturaleza, desde

---

43 Kathryn Allen Rabuzzi: "Before this understanding evolved in human thought, it was largely assumed that birth took place by parthenogenesis, that is, without fertilization, solely through the mother's reproductive capability. A mother was therefore originally understood as sole creator of life, hence as a powerful figure in her own right". *Motherself: a Mythic Analysis of Motherhood*. Indiana University Press. Bloomington and Indianapolis, 1988 (p. 25).

lo concreto (la tierra) a lo abstracto (la fecundidad, la reproducción y sus ciclos); aspectos de la naturaleza que luego entran en el ámbito de lo mágico-religioso (la Venus, la Virgen); y que luego se apropián como alegorías políticas (la lengua materna, la “madre” patria).

Volvemos al 15 de febrero de 1819, cuando Simón Bolívar, en su muy citado Discurso al Congreso de Angostura le declara a los legisladores:

Tengamos presente que nuestro pueblo no es el europeo, ni el americano del Norte, que más bien es un compuesto de África y de América que una emanación de la Europa; pues que hasta la España misma deja de ser europea por su sangre africana; por sus instituciones y por su carácter. Es imposible asignar con propiedad a qué familia humana pertenecemos. La mayor parte del indígena se ha aniquilado, el europeo se ha mezclado con el americano y con el africano, y este se ha mezclado con el indio y con el europeo. *Nacidos todos del seno de una misma madre*, nuestros padres, diferentes en origen y en sangre, son extranjeros, y todos difieren visiblemente en la epidermis; esta desemejanza trae un reato de la mayor trascendencia. (p. 110, énfasis mío)

Bolívar, figura alegórica del padre de la Patria, destaca la importancia de haber nacido “del seno de una misma madre” aludiendo a la patria americana. Reconoce que la población de dicha patria es heterogénea. Una población que por ser hijos de padres “diferentes en origen y en sangre, son extranjeros”, pero ¿extranjeros en relación con qué? ¿La madre patria o la “patria” de la madre?

## La guerrillera ausente y la política de la maternidad

Como se destaca en la cita anterior de Bolívar, desde la creación del moderno Estado venezolano se han preocupado sus forjadores por establecer una historia que sirva de modelo para narrar el origen de su pueblo. Importaba descartar los vínculos con la “madre patria” y establecer nuevas alegorías sobre los territorios recién liberados del yugo español. Nueva nación, nuevos hombres. La misma consigna que se prestó a los movimientos revolucionarios del siglo XX en términos del “hombre nuevo”. Pero en Venezuela, después de derrocar al dictador Marcos Pérez Jiménez en 1958, se origina una nueva ofensiva en contra de los poderes administrativos del nuevo patriarcado. Se pintan consignas en los muros universitarios que claman la bienvenida del “hombre nuevo”, del revolucionario, del guerrillero, pero, ¿y la guerrillera? ¿Cómo “figura” su figura?

[204] Hasta la publicación del testimonio guerrillero de la periodista Ángela Zago, *Aquí no ha pasado nada* (1972), era pensado que el movimiento guerrillero en Venezuela había sido un operativo principalmente ejecutado por hombres. Se sabía de la participación de mujeres, pero muy poco reconocimiento se le había otorgado a sus esfuerzos y sacrificios políticos, especialmente como integrantes de la lucha armada que se llevó a cabo fuera de las ciudades. Es evidente que se reconocía el papel de algunas mujeres que obraban clandestinamente en la guerrilla urbana de la capital, Caracas; pero antes de 1972 la evidencia narrativa sobre los partícipes femeninos tiende a quedar bajo la sombra del signo masculino. Es después de que el primer testimonio de Zago ocupó un lugar de *bestseller* en Venezuela, que empezaron a surgir otros testimonios de mujeres que habían participado activamente en las guerrillas.

Al publicarse en 1985 la obra de Alí Gómez García, ya el papel de la mujer había cobrado un reconocimiento vital dentro de la historia guerrillera. Pero la figura femenina en el testimonio de

Gómez García toma otras dimensiones, quizás menos que feministas en algunos casos, pero definitivamente claves en la conciencia política del guerrillero masculino.

En lo que concierne al contexto real de la experiencia guerrillera narrada por Gómez García (entre 1968 y 1972) no menciona el que hubiese alguna mujer integrada a la célula guerrillera de la cual formaba parte. En su testimonio Gómez García narra el momento en que él mismo fue integrado a su célula guerrillera y minuciosamente destaca el nombre y las características sobresalientes de cada uno de sus futuros camaradas. Escribe el autor:

Mi padrino se llamaba Tenorio, campesino falconiano, humilde, pero belicoso comandante, y hombre muy sensato a la política. A la Cochina le tocó Gonzalo La Pava, labrador del Yaracuy e incansable mascador de chimó [...] Entre otros inquilinos de ese agreste, bejucoso e improvisado pedazo de Patria Libre, estaban el Gato, muchacho que como su nombre lo indica era muy astuto, flexible y montaraz. Medina, campesino y lleno de cargadores de fal y granadas guindadas [...] Manuel, de la ciudad, y destacado por su industriosidad en asaltar bancos [...] Completaban nuestro Destacamento “Lucas Navas”: Tito, estudiante y especie de político del grupo, Rolando, luego se enguerrillarían otros más. (pp. 100-101)

[205]

Y así continúa a lo largo de su testimonio, mencionando a cada integrante nuevo, porque no todos sobreviven la guerrilla. A medida que cada compañero es reemplazado –sea por haber caído en batalla o por baja médica o deserción– siguen ingresando hombres y no mujeres. Cosas del azar, pues existe amplia evidencia en otros testimonios de la época de que las mujeres se integraban con regularidad a los focos guerrilleros que estaban en las montañas.

A pesar de que no se narra la participación activa de las mujeres en el testimonio de Gómez García, este se refiere directamente a la

importancia de la madre en la conciencia del individuo revolucionario. Habla sobre el liderazgo y éxito de las abuelas de la familia, destacando la gran labor y sabiduría de su propia madre, la maestra Matilde, pero sobre todo se concentra en las “madres culturales” del pueblo venezolano. ¿Cómo y por qué se inscribe la alegoría de las madres culturales en el testimonio posmoderno del guerrillero?

### Mito y leyenda: contradiscursos del testimonio

En *The Devil's Dictionary* (1935), el escritor estadounidense Ambrose Bierce ofrece una definición de lo que él entiende como mitología. Escribe Bierce: “Mitología: el corpus de la creencia de un pueblo primitivo concerniente a sus orígenes, temprana historia, héroes, deidades, y así por el estilo, tal y cual se distingue de las *narrativas verídicas* las cuales inventa después”<sup>44</sup>(énfasis mío).

[206] La cita, típica del cinismo de Bierce, refleja una gran realidad que se ha tratado a lo largo de este libro: lo que se “inventa luego” de las “verdaderas historias” es lo que sutilmente ocupa la atención de Gómez García. Y es que el valor verídico del discurso hegemónico de la historia tiende a imponerse sobre todo intento de un discurso alterno que intenta crear o establecer su propia historia. El hecho de que se privilegie el tradicional discurso histórico, escrito y publicado para el uso pedagógico de la nación hegemónica, es motivo suficiente para que emergan focos de resistencia que representen el interés político de los subalternos.

En una reflexión sobre la presencia de los mitos en las narrativas latinoamericanas, explica Judit Gerendas, en *El fósforo cautivo*

---

44 Bierce, Ambrose: “Mythology: the body of a primitive people's beliefs, concerning its origin, early history, heroes, deities, and so forth, as distinguished from the *true accounts* which it invents later”. *The Devil's Dictionary*. A. & C. Boni, New York, 1935 (énfasis mío).

(1992), que se trata de un fenómeno “complejo y de múltiples aspectos”. Continúa la autora:

Yo pienso que en gran medida (los mitos presentes) constituyen una respuesta, producida varios siglos después, a todas la prohibiciones, persecuciones y silenciamientos que los “propietarios” de la cultura dominante habían venido practicando –y siguen practicando aún– desde los inicios mismos de esta confrontación cultural. (p. 43)

Esta función de resistencia cultural que ejercen las narrativas alternas a la historia, como los cuentos y las leyendas, corresponden a lo que Michel de Certeau, en *The Practice of Everyday Life* (1988), llama una práctica cotidiana de modelos sociales, sean estos “buenos o malos”, pues lo que importa no es necesariamente lo verídico de los eventos, sino el recuento de los mismos con motivo de ser reforzadas sus acciones y servir de modelo performativo. Explica De Certeau que los cuentos y leyendas se despliegan en un espacio que queda fuera y aislado de la competencia cotidiana del presente. El espacio es aquel del pasado, lo maravilloso, lo original. Es en ese espacio que, según De Certeau “se puede, por lo tanto, revelar, vestidos de dioses o héroes, los modelos de buenos o malos engaños que pueden ser utilizados todos los días. Son *estrategias, no verdades, lo que se recuenta*”<sup>45</sup> (énfasis mío).

Si como declara De Certeau, “las verdades no se recuentan”, siendo las maneras o costumbres, las particularidades del rito y su estrategia cotidiana lo que importa destacar, entonces es esta función que hace de los testimonios instrumentos

45 Michel de Certeau: “In that space can thus be revealed, dressed as gods or heroes, the models of good or bad ruses that can be used every day. Moves, not truths, are recounted”. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press. Berkeley, Los Angeles, London, 1988 (p. 23).

de contemplación y reflexión sobre lo que se ha interrumpido de la vida cotidiana. El mito y la leyenda, en el testimonio de Gómez García, funcionan como dispositivos que restablecen en la conciencia política del guerrillero (y del lector del testimonio) elementos de la vida cotidiana que se sofocaron y enterraron bajo el dominio hegemónico de la historia y la pedagogía nacionalista del Estado.

Aprovechando esta reflexión de De Certeau, pausamos para retomar un punto sobre el debate entre Menchú y Stoll. Vale la pena observar que existe una lógica similar sobre la verdad con respecto a la narrativa testimonial recordada por su autora. Y es que importa más destacar las estrategias de la violencia que se practicaba, día tras día, en la realidad experimentada por Menchú. Importaba destacar las estrategias cotidianas de la opresión y no su “verdad” en términos exactos, lineales o cronológicos de expectativas eurocéntricas. Esta es la misma función que precisa la inclusión del mito y la leyenda en el testimonio de Gómez García.

La formalidad de las prácticas cotidianas se encuentran detalladas en las narrativas de los cuentos y leyendas que, frecuentemente, dice De Certeau, invierten las relaciones de poder mientras que aseguran la victoria de los marginados al proyectarlos dentro de un “fabuloso espacio utópico”. Agrega, además, que la función de este espacio utópico es la de proteger las armas del débil ante la realidad del poder hegemónico y la orden que impone. Explica De Certeau que estos espacios utópicos, de cuentos y leyendas también esconden las armas del débil de las categorías sociales que “hacen historia” porque los poderes hegemónicos lo dominan. “Y dado que la historiografía recuenta en el tiempo pasado las estrategias de poderes institucionalizados, estos ‘fabulosos’ relatos (cuentos y leyendas) le ofrecen a su audiencia un repertorio de tácticas para su uso futuro.” El uso de narrativas fantásticas y fabuladas como los cuentos y leyendas, e inclusive los mitos, le sirven al guerrillero testimoniente

como armas culturales para incursionar contra el poder interpellativo de la historia hegemónica. Su uso es estratégico, especialmente al confrontar las interpellaciones del estado patriarcal por medio de las pequeñas narrativas sobre la maternidad cultural que persiste en el imaginario cultural del pueblo. Un tema que se desdobra entre lo real y lo alegórico, destacando lo real sutilmente en pequeñas frases a lo largo del texto, las poderosas figuras maternas de su familia son quienes logran mantener unidos al “clan” familiar, especialmente durante varios eventos “caóticos” causados por las figuras paternas. Mientras que lo abstracto de la maternidad cultural se manifiesta en su narrativa sobre el mito de María Lionza y la leyenda de Mamá Inés.

A través de estas páginas se ha aludido a la importancia de mantener en un estado de fluidez al discurso histórico de la nación, de manera que se garantice la representación de la diversidad cultural del sujeto nacional. Debe fomentarse y establecerse una fuerte conciencia de la heterogeneidad histórica-nacional antes de ejecutar cualquier proceso de reconstrucción de la nación en su contexto posmoderno. Respondiendo a las propuestas de Hayden White, el testimonio de Gómez García refleja una ideología revolucionaria que surge de la necesidad de revisar la genealogía nacional. El guerrillero intenta reintegrar alegorías de la maternidad cultural, provenientes de la iconografía mitológica y legendaria de la cultura popular, al proceso de concientización política de identidad nacional. Así vuelve a incursionar el guerrillero intelectual.

El texto de Gómez García revela ser, en esencia, una reelaboración de la historia nacional desde una óptica popular politizada, donde la narrativa testimonial del ñangara funciona como un marco temático de la novela. En otras palabras, este testimonio guerrillero es el hilo narrativo que se entrelaza con tres grandes narrativas culturales de la nación venezolana: un mito de carácter indígena, una leyenda de carácter afrodescendiente y la historia de un criollo de ascendencia europea que protagoniza en las guerras de independencia. Esta fusión de los géneros del mito y la leyenda

con el recuento de la historia patria y el testimonio guerrillero intenta crear un nuevo espacio de enunciación desde una marginalidad política impuesta por una hegemonía patriarcal veta-  
ta. Una marginalidad representada por sujetos provenientes de diferentes ámbitos sociales y culturales que buscan un supuesto fin común: el participar en la (r)evolución social de una nación que cuestiona sus orígenes culturales y políticos. ¿Y qué mejor manera de incursionar contra los orígenes interpelados por el Estado hegemónico que la de rescatar y reconstruir la línea materna que alegóricamente define a los hijos del propio pueblo como los herederos idóneos de la nación?

### **Alegorías de la maternidad cultural: ¿hijos homogéneos o heterogéneos?**

Pensando en los conceptos sobre la posmodernidad que definen David Batstone, Eduardo Mendieta, Lois Lorentzen y Dwight N. Hopkins en su edición de *Liberation Theologies, Postmodernity and the Americas* (1997), es notable la siguiente cita: “Lo posmoderno, puede decirse, es el rescate de lo moral, lo ético, las dimensiones históricas que habían sido suspendidas por las tendencias homogeneizantes de la modernidad” (p. 6). A esta idea de las “dimensiones suspendidas por tendencias homogeneizantes” es necesario agregar la dimensión de la identidad como factor relevante al contexto utópico que perseguía el discurso marxista, también visto como una de las metanarrativas de la modernidad.

Entre 1960 y 1970 los dirigentes intelectuales de la guerrilla marxista-comunista venezolana tenían entre sus metas estratégicas homogeneizar simbólica e ideológicamente al pueblo revolucionario. Ahora bien, el Estado o cualquier órgano hegemónico que intenta promover una identidad homogénea crea un problema que se puede definir según la siguiente pregunta: ¿cómo mantener una noción de identidad propia, de diferenciación personal y, sobre

todo, cultural, dentro de una sociedad dirigida por un Gobierno cuyo proyecto político, económico y social es precisamente la de eliminar esas mismas nociones de diferenciación? Es posible la creación de un Gobierno dentro de un contexto posmoderno que funcione bajo las premisas de un sistema heterogéneo y de diferenciación cultural. Pero en el caso del guerrillero venezolano, ante la ideología política-social del proyecto marxista, surge una paradoja relacionada con la subjetividad del ciudadano. En la noción popular de lo que significa una identidad marxista se propone un sentido común de ciudadanía bajo el cual un sujeto idealmente comparte las mismas características sociales y económicas con cualquier otro sujeto. Es la noción utópica del camarada comunista o la fraternidad del sindicato laboral. Irónicamente esta misma noción de identidad implica, en un segundo término, un sujeto que se vuelve culturalmente anónimo dentro de la sociedad a la cual pertenece, llegando a ejercerse otro discurso de carácter homogéneo.

Como reacción a estas presiones ideológicas que intentan objetivar a la identidad, se llegan a cumplir las profecías de fragmentación del sujeto que supone una condición posmoderna. Encontramos que los sujetos antes unificados bajo el término de “pueblo” o “masa” empezaron a autodefinirse culturalmente para diferenciarse, tanto de otros grupos, como dentro de un mismo grupo.

Hay que pensar en la experiencia de las culturas latinoamericanas que son naturales de, o migran a, Norteamérica en contraste con las culturas europeas, especialmente la anglosajona, que manejan conceptos diferentes de relacionarse entre sí. Hay que pensar también en la necesidad de algunos grupos, aparentemente homogéneos, de fragmentarse aún más según alianzas o intereses culturales. Un caso extremo de esta última premisa sería la formación de pandillas o *gangas* (según se autodefinen en los barrios chicanos de California o los barrios tex-mex del estado de Texas en los Estados Unidos) que se definen según

“territorios” urbanos e inclusive por el lugar de procedencia. Es el caso que en la ciudad de San Francisco, en una zona urbana llamada La Misión, se han dividido los miembros jóvenes de la cultura mexicana entre varios grupos que se diferencian según la región de México de donde provienen: los de Michoacán, los del Distrito Federal, los de Oaxaca, los de Guadalajara. Por otro lado, completamente ideológico, algunas *gangas* se han dividido según su condición de hijos de migrantes, es decir, primera o segunda generación de ascendencia mexicana, o los ilegales o recién migrados de México: *pochos* o *mojados* respectivamente según la persona con quien se hable.

El destacar estos procesos de autodefinición cultural problematiza las nociones de origen y cultura que se establecieron durante la Ilustración, especialmente si se contrasta la noción posmoderna de una identidad heterogénea y de múltiples encuentros con la noción de Kant sobre una identidad homogénea “sin cargas ni estorbos” (*the unencumbered self*).

[212] Es el caso de que entre los últimos grupos guerrilleros de los años setenta se empezó a manifestar este mismo fenómeno de diferenciación de identidades, ya sea por causa política, geográfica, social o cultural, razón por la cual, para (re)incorporar al pueblo a las bases de la revolución de clases y reformas agrarias, era necesario reevaluar la propuesta oficial de identidad política (la noción del ciudadano homogéneo) y promover cabalmente el carácter heterogéneo, pero unido, del mismo pueblo venezolano.

Para tal efecto, Gómez García incorpora en su obra, como hemos visto, los discursos fundacionales que representan a los tres sistemas culturales más populares de la heterogeneidad venezolana. Recordamos que estos son: primero, el mito de María Lionza, un culto nacional de carácter oral que se asocia al sistema nativo del pueblo indígena venezolano; segundo, dentro del sistema popular se inventa la leyenda de Mamá Inés, que representa a los afrodescendientes venezolanos y se asocia a leyendas e historias orales de la cultura afrocaribeña; finalmente, dentro

del sistema culto, se replantea la perspectiva histórica del pasado, la versión oficial de la gesta bolivariana escrita por los criollos positivistas del XIX y, en el presente, relatada oralmente por el pueblo, quien se (re)apropia de la alegoría cultural del Estado. Lo que sale a relucir en cada representación es la reivindicación histórica, política, social y cultural de los sujetos marginados: en el presente, desde el cual se narra, son los guerrilleros, tanto hombres como mujeres; y desde el pasado, sobre el cual se narra, son los descendientes del indígena americano y el esclavo africano, relacionados intrínsecamente con el criollo de ascendencia europea.

Con respecto a la alegorización del criollo de ascendencia europea se complica su representación, puesto que el autor de *Falsas...* aparenta privilegiar al criollo venezolano con el reconocimiento de su padre alegórico, Simón Bolívar. Acá podría argüirse que todos los venezolanos reconocemos a nuestro “padre” alegórico, si se considera tanto la interpellación de los Estados republicanos desde el siglo XIX al igual que la realidad histórica de su legado ideológico. De igual manera se reconoce que tales padres de ascendencia europea, capaces de engendrar a la patria, también engendraron hijos e hijas con mujeres afrodescendientes e indígenas. Por esta razón es comprensible el que sea la figura de Bolívar la que represente alegóricamente la paternidad cultural, no solo la de los venezolanos criollos, en términos raciales de los cuadros de castas, sino también de lo que se conoce en jerga venezolana como el “criollo”, es decir, la persona que se culturiza en territorio venezolano y admite el mestizaje cultural y real entre afrodescendientes, indígenas y eurodescendientes. Así queda el asunto de la paternidad alegórica de la nación según la perspectiva del ñángara, pero el asunto de la maternidad cultural queda incompleta, pues ¿qué hay de la madre criolla o de ascendencia europea? Lo más escandaloso y malicioso que destaca el ñángara en su obra es la maternidad cultural de los propios españoles, tanto los de pura cepa castiza

como los simpatizantes de su ideología imperialista, al representarlos como hijos de María Castaña, la mala madre alegórica de todos los españoles enemigos de causas revolucionarias. Esto en fuerte contraste con los casos de las representaciones alegóricas de las comunidades afrodescendientes y de las etnias indígenas para los cuales Gómez García se fija en las más nobles y poderosas figuras de la maternidad cultural venezolana.

El concepto de una maternidad cultural que alegóricamente forja a la nación sufre en lo que respecta a la connotación negativa, de carácter misógino, asociada al término “madre”. En relación con este tema de la madre y la patria, dice Mary Louise Pratt en su artículo “Criticism in the Contact Zone” (1993) lo siguiente: “En la ideología nacionalista, el valor ideológico y cívico de la mujer es definido exclusivamente en términos de su función reproductiva y nutritiva, su papel como madre de ciudadanos en vez de ciudadana ella misma” (p. 99). Obviamente se ha puesto en tela de juicio la ciudadanía de la mujer al cuestionarse su capacidad de participar en la construcción de la nación fuera de su papel tradicional de madre. En otras palabras, el hecho de ser una madre que ejerce todas sus responsabilidades ante sus hijos ha sido motivo suficiente, real y metafórico, para que algunos ideólogos (tanto hombres como mujeres) presuman que una mujer en su condición de madre sea incapaz de asumir otros cargos de responsabilidad ante la nación. Gómez García procede, a través de su texto, a desmentir la percepción de que la única función que puede ejercer la mujer como madre dentro de cualquier proyecto de formación nacional es la de dar a luz a la futura prole de la nación y cuidar de ellos. Comenzamos con un intento de responder a la siguiente pregunta: ¿cómo participan los personajes que personifican a la maternidad cultural venezolana en el testimonio guerrillero de Alí Gómez García?

## María Castaña: madre de los españoles imperialistas

Hacemos acá una breve pausa para comentar la alegoría de la madre cultural de los españoles, no todos, sino “los malos” del relato que construye Gómez García. Estos son los “bucaneros” de Colón, los conquistadores, los representantes administrativos de la colonia, los soldados del rey, los imperialistas del siglo XIX, los fascistas de la era de Franco. La “mala madre” de estos españoles opresores es la figura que se encarna en el personaje de María Castaña. Su nombre es en sí estereotípico, pues se refiere a un gastado personaje de las obras de zarzuelas que aún se presentan en el ámbito cultural de España y de Venezuela. *Geroma la Castañera* es el título de una tal obra que se llegó a representar popularmente en los teatros caraqueños a finales del siglo XIX y principios del XX. Ahora, modificado como estereotipo, es el nombre dado al personaje que se aparece en varias ocasiones a través de la narrativa testimonial cada vez que el narrador necesita de una ocasión para insultar o “mentarle la madre” (literalmente) a los imperialistas españoles.

El narrador aprovecha un momento del testimonio en que relata las experiencias que tuvo trabajando en un balneario para soltar toda su carga ideológica en contra del histórico imperialismo español y cada acto trascendental de los cuales fueron responsables. En esta instancia de su testimonio se entrecruzan las narrativas testimoniales e históricas para hablar de sí mismo, de Cristóbal Colón y de María Castaña. Merece nuestra atención la insistencia peyorativa en contra del dominio español y la dudable ascendencia que les atribuye a los españoles en su venenosa diatriba:

A Emilio le regalé unos toldos de lona para que los guerrilleros hicieran mochilas, que se los robaba a un italiano que los alquilaba en esa playa, esa por donde fue que apareció el primer pirata bucanero que fue Cristóbal Colón, acompañado

de toda la mafiosidad y malandrage de España, que la reina quería deshacerse dellos y los mandó rumbo al barranco donde se creía que se acababa el mundo. Con ellos venía la única mujer de la tripulación que era una *ramera desprestigiada, llena de chancro y escorbuto* llamada María Castaña, consuelo de los desalmados, patrona de los corsarios y madre antecesora de los españoletes pata jedionda que nos dominaron durante más de trescientos años, después que mataron a la gran mayoría de indios arrechos, que no se reducían ni con fuego, ni espadazos, ni con los embustes de los curas, ni con tiros de arcabuz, como Guacaypuro. (pp. 82-83, énfasis mío)

Y así se presenta a la madre alegórica de los españoles. El narrador continúa de esta forma, da su testimonio sobre las atrocidades cometidas por los conquistadores y luego los colonizadores, denuncia las torturas e injurias causadas en nombre de la corona española. Así incursiona el guerrillero contra la historia hegemónica de la conquista y la colonia. Así se va creando, a lo largo del testimonio, la alegoría poscolonial, el contradiscurso imperialista en el sentido cabal de la palabra.

[216] Tanta es la antipatía que profesa el autor guerrillero en contra de todos los imperialistas a través de la historia, que Gómez García reniega sus propios vínculos con el territorio español. Recordando que la genealogía de Gómez García proviene del África (específicamente de las islas Canarias), el autor reitera que su Papapedro era un “negro albino” y que fue por esa razón que lo picó una serpiente que lo confundió “con algún español [...] no sabiendo que era un indio guanche, que nada tenía que ver *con la inmunda estirpe de María Castaña*, ni de ninguna majestad católica y casquilucia” (p. 90, énfasis mío).

Comentando la cultura materna española, Gómez García resalta la actitud traicionera de la “mala madre” de los españoles. Una actitud que, según el discurso poscolonial de Gómez García, fue inculcada por la “mala madre” a sus “malos hijos”:

Por el lado de los blancopobres, María Castaña viene siendo una mala madre, porque ahora viene a mandarnos a matar por la simple güevonada de habernos caído mal el tal Emparan, y ni el armisticio con Miranda respetaron. Habiendo también arrasado con Chuító<sup>46</sup>, La Paz, México, Popayán y ajorcando y cortándole las orejas y sacándole los ojos a todo el mundo. (pp. 248-249)

El lugar y el tiempo histórico no limitan la crítica del autor, quien aprovecha cada instante narrativo para lanzar sus comentarios “maliciosos”. Gran parte del discurso antiimperialista critica al discurso de la historia hegemónica que solo presenta los detalles más favorables a su posición de Estado mientras que omite y borra de la historia la participación de los “otros” no europeos.

### **María Lionza: madre nativa de héroes y marginados**

[217]

El mito de María Lionza puede verse, aisladamente, como un caso singular de heterogeneidad cultural en que se vislumbra la aparición de una doncella indígena “blanca y rubia montada sobre una danta” o tapir americano, quien, en típicos altares construidos en su honor, es representada y jerarquizada sobre otras figuras que resaltan en el imaginario cultural del pueblo venezolano. La jerarquización de las figuras del altar sigue el siguiente esquema, descrito por la investigadora Angelina Pollak-Elz en *La religiosidad popular en Venezuela* (1994):

A un lado de María Lionza se encuentra Guaicaipuro, el cacique indígena que luchó contra los españoles en el valle de Caracas en el tiempo de la conquista y al otro lado Negro Primero, el único negro con rango de oficial en el ejército de Bolívar. Estas

---

46 Nombre que utiliza el autor para referirse a Jesucristo.

tres potencias forman una especie de Trinidad venezolana. Para muchos adherentes intelectuales, son el símbolo de las tres razas que se amalgamaron pacíficamente en Venezuela. A pesar de que María Lionza, según la leyenda, era india, representa a la raza blanca, siendo representada siempre como mujer blanca. (p. 158)

En las representaciones gráficas de la corte de María Lionza que se venden a los adeptos en las llamadas perfumerías (local donde se vende parafernalia religiosa), se encuentra, en primer lugar, encabezando un detallado esquema en forma de pirámide, la figura mítica de María Lionza como reina del panteón mágico. En un segundo lugar se representan las dos figuras de la historia venezolana referidos por Pollak-Eltz: Guaicaipuro, cacique de los caquetíos, resistente y mártir de la conquista española, y el Negro Primero, esclavo liberto y prócer de la independencia venezolana, “único oficial negro en el ejército de Bolívar”. La imagen de Simón Bolívar se representa en un tercer lugar de la jerarquía mágica, encabezando su propia corte de los Libertadores o Héroes de la Independencia. Otras figuras históricas y de gran valor simbólico se representan en niveles subsecuentes a los ya mencionados, hasta culminar con figuras representativas de la cultura moderna venezolana. Entre estas últimas figuras del panteón de María Lionza se destaca el caso del Dr. José Gregorio Hernández, médico de fama caritativa entre la población religiosa y de pocos recursos económicos durante la primera mitad del siglo XX, ahora declarado santo popular *exoficio* con poderes milagrosos. Gómez García lo menciona de paso varias veces durante su narrativa testimonial. En la primera ocasión comenta su decisión de hacerse médico y dice: “para qué estudiar para curar a los perros y los gatos, que solo los ricos pagan por curar a esos desgraciados, siendo que puedo ser el médico de los pobres y los desamparados, como San Gregorio” (p. 46). En otra ocasión lo menciona al narrar un episodio sobre su autoexilio de la capital a causa de una gran explosión

que le fue atribuida por las autoridades policiales. Mientras se ocultaba tuvo que mudarse varias veces porque amigos y conocidos se enteraban donde estaba y lo iban a visitar, “Emilio me tuvo que mudar donde Doña María, porque era mucha la cantidad de gente que peregrinaba para irme a ver, en vez de ir a Isnotú, a la casa donde nació San Gregorio” (p. 89).

Para comprender mejor el fenómeno del culto a María Lionza, aparte del estudio ya referido de Pollak-Eltz (y la obra de Michael Taussig a la cual nos referiremos más adelante), cabe destacar tres trabajos más entre tantos otros que se han realizado.

Sobre el origen del culto y su figura central, Luis Arturo Domínguez, en su texto *Encuentro con el folklore en Venezuela* (1992), destaca la siguiente versión:

La mayoría sostiene que María Lionza o María de la Onza es rubia y muy bonita, pero no faltan quienes sostengan que es morena oscura, de nariz perfilada, boca breve y carnosa, ojos aguarapados y larga cabellera negra [...] De casi todas las regiones de Venezuela y de otros países numerosos son los creyentes y adeptos que se dirigen a la montaña de Sorte, Chivacoa, distrito Bruzual del estado Yaracuy, donde se supone que está la morada principal de María Lionza, para pedirle algo, y quien solamente puede ser vista por los devotos y a quienes ella cura de sus males o les concede bienestar económico y suerte en cualquier empresa que llevan a cabo [...] En Venezuela se le considera como una alegoría que representa fundamentalmente los tres grupos étnicos de nuestra raza. (pp. 136-138)

Por otro lado, tras declaraciones de que el culto de María Lionza era un importe cultural, Elisio Jiménez Sierra, en su clásico ensayo-estudio *La Venus venezolana* (1971), argumenta de manera ensayística que “No es María Lionza una divinidad extranjera. Fue antaño y lo es hogao pastora de nuestras tribus,

a cuyos vencidos caciques se les apareció en Guanaguanare, para consolarlos y reconfortarlos, en el abatimiento de la perdida grandeza.” (p. 73)

Quizás el estudio más personal y humano, pero al mismo tiempo controvertible, fue el que llevó a cabo el profesor Bruno Manara, investigador de la literatura oral. Su obra, *María Lionza: su entidad, su culto y la cosmovisión anexa* (1995), presenta la particularidad de estar armada a base de testimonios que grabó y luego transcribió sobre los aspectos más íntimos del culto. De hecho, Manara participó en varias sesiones espiritistas en que se efectuaron trances y curaciones, fueron estos los momentos en que pudo “entrevistar” a los espíritus que “bajaron a la materia” para aprovechar y conversar con el autor. Comentando el proceso que siguió con respecto a su trabajo de campo, explica Manara, en el prólogo a su obra, que obtuvo unos “retratos hablados” bastante coherentes sobre la reina. Agrega Manara: “Hemos realizado entrevistas también a los “espíritus” y a la propia “María Lionza”, utilizando los servicios de dos médiums que no se conocían anteriormente y nunca llegaron a tratarse durante la investigación” (p. 9). Reconociendo que esta técnica de campo sería la más controvertible de su trabajo, desde el punto de vista de la crítica académica, declara: “Me apresuro a informar que los hechos sucedieron exactamente como se describen y las palabras que se refieren son transcripción fiel de grabaciones” (p. 9).

Importa la mención de estos estudios, algunos más curiosos que otros, en términos del carácter simbólico que ejerce el culto en el imaginario popular del pueblo venezolano, el mismo pueblo que, según el ya notable “viraje táctico” que menciona repetidas veces Gómez García, debe atraer la causa guerrillera.

La primera mención de María Lionza en el texto de Gómez García ocurre a mediados del capítulo siete, después de que el personaje que narra su testimonio cuenta por primera vez el momento crucial en que decide ponerse en contacto con las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN) para eventualmente enguerrillarse.

Escribe el autor: “Yo me arreché y me metí a la brava, porque sabía que ahí era hervidero de ñángaras, y que podían buscarme a Emilio para meterme a la subversión con fundamento.” Este mismo pasaje es seguido inmediatamente y sin transición aparente por el siguiente pasaje que representa la primera vez que aparece María Lionza en la novela:

Cuando apareció María Lionza, ya venía embarazada, montada en una danta o tapir, y acompañada también de un cachicamo o armadillo, de un paují volador, un mono karatista y un culebro saruro, que hablaban.

Entonces parió dos morochos que se llamaban Guacaypuro y Tamanaco, que fueron los primeros que poblaron la tierra venezolana, o sea, los Progenitores. (p. 77)

Esta es la instancia de la novela en que el personaje que narra el testimonio experimenta un momento de agnición, se reconoce como futuro guerrillero o nuevo sujeto revolucionario. Es el mismo momento en la narrativa del texto que el autor hace coincidir con la aparición del mito que sabemos heterogéneo, pero con amplias bases indígenas. Relación importante entre temas si comprendemos la definición del mito, según la explica Jan Vansina en *Oral Tradition as History* (1985), como “relato de orígenes nacionales” y lo asociamos alegóricamente con el momento en el testimonio en que se reconoce y declara el narrador como guerrillero. Presenciamos, entonces, un proceso de mitificación del sujeto guerrillero, es decir, se crea una alegoría que equipara la narrativa testimoniente del guerrillero al relato mítico de orígenes heroicos nacionales. De esta manera, el autor actualiza el mito y lo hace relevante al proyecto socialista-cristiano de liberación nacional, y crea una intrínseca relación de poder mágico-religioso dentro del imaginario cultural venezolano.

Gómez García establece un proceso de sincretismo y heterogeneización narrativa que se asocia directamente con lo que

Michael Taussig ha llamado “la magia del Estado” en su artículo “La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea”<sup>47</sup>(1992). Taussig explica la “magia del Estado” en Venezuela como el proceso en que el mismo Estado venezolano se ha visto ante la necesidad política de vincularse sutilmente con el culto popular de María Lionza, con el propósito de “crear el aura de poder legítimo e irrefutable” ante el pueblo. Un aura que se crea cuando el Estado se apropiá de las alegorías religiosas del pueblo y las recrea en espacios públicos en forma de grandes monumentos que, mágicamente, vinculan al poder hegemónico con el imaginario popular. En efecto, el Gobierno venezolano, a principios de la dura administración perezjiménezista, erigió en Caracas un muy visible monumento dedicado a María Lionza, que hoy se encuentra convenientemente situada entre las vías opuestas de la autopista más transitada de la capital.

Fernando Coronil, en una obra que explora las relaciones entre la modernidad, la historia, la política y la cultura de Venezuela, *The Magical State* (1997; valga el título evocativo al de Taussig quien publica, también en 1997, su libro *The Magic of the State*), elabora lo antedicho por Taussig (en su artículo, al igual que en su libro) con respecto a la apropiación del mito de María Lionza por parte del Estado dictatorial de Pérez Jiménez. Escribe Coronil, citando un manuscrito de Daisy Barreto (que según explica Coronil, no había sido publicado para la fecha en que se publicó su propio libro):

Como parte de su apoyo a la iglesia católica, el Estado se lanzó a erradicar las formas autónomas de la religiosidad popular. Su blanco principal fue el llamado culto de María Lionza,

47 Citamos en esta ocasión al artículo de Taussig por el hecho de que en el libro, al construirse como una narrativa que se aleja del tradicional discurso etnográfico, ficcionaliza los nombres de los lugares y las personas que son el foco de su narrativa sobre María Lionza y su corte espiritual. El artículo, en contraste, es directo con respecto a su referencialidad.

una religión popular que combina creencias y prácticas indígenas, espirituistas, afrodescendientes y lo popular católico, y que tuvo una atracción expansiva entre los sectores de la clase obrera y clase media (incluyendo a la militar) de los centros urbanos. A la vez que el Gobierno intentó suprimir sus prácticas rituales al asociarlas a la brujería (*curanderismo*), se apropió de su cosmología mítica como expresión de identidad nacional (Barreto, 1995). Reprimida como figura religiosa, María Lionza fue celebrada como mito nacional. En esta forma manejable, ella se convirtió en una figura cultural que apareció como parte del folklore nacional en producciones teatrales, cuadros, esculturas y en relatos de escritores y periodistas.<sup>48</sup>

La apropiación de María Lionza por parte del Estado venezolano resulta ser un conveniente control del imaginario político del ciudadano venezolano a través de lo que llama Michel de Certeau, en su estudio sobre la cotidianidad, el sincretismo de la religiosidad como una práctica cotidiana. Lo que llama la atención sobre la apropiación del mito de María Lionza es la manipulación política de su imagen ante el público. El lugar que se eligió para exhibir la

[ 223 ]

48 Fernando Coronil: "As part of its support of the Catholic Church, the state sought to eradicate autonomous forms of popular religiosity. Its principal target was the so called cult of María Lionza, a popular religion which combines indigenous, spiritist, African-American and popular Catholic beliefs and practices and had expanding appeal among working and middle-class sectors (including the military) in urban centers. While the government sought to suppress its ritual practice as form of witchcraft (*curanderismo*), it appropriated its mythical cosmology as an expression of national identity (Barreto 1995). Repressed as a religious figure, María Lionza was celebrated as a national myth. In this manageable form, she became a cultural figure who appeared as part of the nation's folklore in theatrical productions, paintings, sculptures and accounts by writers and journalists." *The Magical State: Nature, Money and Modernity in Venezuela*. The University of Chicago Press. Chicago and London, 1997 (pp. 170-171).

escultura de María Lionza es clave para comprender el juego de asociaciones que intenta establecer el Estado en la conciencia popular del ciudadano. Como se ha de saber, en 1953 la imponente escultura de María Lionza creada por Alejandro Colina fue colocada, a instancias del gobierno de Pérez Jiménez, en una plazoleta frente a la entrada principal de la ciudadela de la recién construida Universidad Central de Venezuela (diseñada por el arquitecto modernista Carlos Raúl Villanueva). La escultura, como indicamos, fue instalada muy visiblemente sobre un alto pedestal en una plazoleta localizada en el espacio que divide a la autopista Francisco Fajardo, próximo a la Universidad Central de Venezuela. Curiosamente, es la universidad pública del Estado, hoy día una de las más prestigiosas y con la mayor concurrencia de estudiantes del país. Había sido la universidad más política en términos de haber estado siempre en huelga y haber sido “hervidero de ñángaras” como lo declara el mismo Gómez García. De hecho, es la misma universidad en la cual seguía su carrera de Medicina.

[224] Contemplando la cercanía de la estatua de María Lionza con respecto a la universidad, es posible imaginar una de varias razones de por qué de la instantánea transición que hace Gómez García entre su narrativa testimonial y su narrativa sobre María Lionza. El salto transicional de la narrativa textual se asemeja al flujo de conciencia del narrador, que en un instante se encuentra en el ámbito de la universidad para buscar a alguien que lo ayude a integrarse a la subversión guerrillera, y en otro instante se encuentra ante la famosa estatua que lo inspira a imaginarse la “primera vez que se apareció María Lionza”.

Señalan Taussig, Coronil y Pollak-Eltz que el culto a María Lionza salió a la vista pública durante la dictadura de Pérez Jiménez, quien, según Pollak-Eltz, “mandó erigir una estatua de la reina cerca de la entrada a la Universidad Central de Venezuela. En esta época empezó el éxodo rural y la formación de barrios marginales en las ciudades”. La instalación de la estatua de María

Lionza y el éxodo rural ocasionado por la ineptitud administrativa del Gobierno marca el comienzo del final para la dictadura de Pérez Jiménez. La “aparición” de María Lionza (su estatua) ante la vista pública es una bella coincidencia que marca en el inconsciente político del pueblo una transición histórica, el eventual derrocamiento de un dictador. Para que la “magia” de María Lionza funcione según los preceptos establecidos de un culto que realmente pertenece a los pobres (y no al Estado que intentó apropiárselo), dicha “magia” debe operar a favor de los pobres y marginados de Venezuela. La “magia” de María Lionza debe probar que el opresor del pueblo debe desaparecer (en este caso coincidente fue Pérez Jiménez). Estas razones, en mi opinión, son las más significativas para ilustrar la relación entre el uso del mito de María Lionza en la narrativa del guerrillero como alegoría de la resistencia cultural del pueblo ante el Estado hegemónico. El mito de María Lionza provee un intertexto de antecedente histórico, que por su coincidencia, de haber ocurrido en momentos claves de histórica transición política, se puede reapropiar y recontar como parte íntegra del discurso revolucionario.

En la obra de Gómez García surgen varias instancias narrativas en las que se invoca la presencia de María Lionza. En una de estas instancias nos cuenta el autor sobre uno de sus compañeros de andanza llamado Edgard. Nos afirma que es descendiente directo de María Lionza, aunque para confirmar esta anécdota el autor debe destacar una larga lista genealógica para mejor apoyar su argumento sobre la identidad del compañero:

Y así nacieron Paramaconi, Terepaina, Guarapo, Guaicamacuto, Tiuna, Manaure, Tibisay, Maragüey, Pariaguán, Murachi, Petare, Naiguatá, Sorocayma, Chaima, Cayaurima, Arichuna, Mara, Apacuam y el cacique Salsipuedes, que salieron luego con sus familias a domiciliarse en los bosques y llanuras, y a anidarse en las orillas del mar y los cursos de agua. [...] Salsipuedes viene siendo el ancestro de la abuelita

de Edgard, y cacique de la comarca de los Paraparos, que en la antigüedad se extendía hasta Bella Vista, Quinta Crespo, Prado de María, La Rinconada y Carapita. En recuerdo de esa civilización perdida queda la familia de Edgard, las indiadas de Los Mangos, la escultura totémica de la india del Paraíso. (p. 79)

Esta narrativa heterogénea que termina con claves posmodernas, híbridas, cumple una estrategia de doble función: primero, el relato mítico de conciencia y carácter nacional es utilizado para crear una base de referencia común en el imaginario cultural de las masas populares venezolanas. Esta base de referencia cultural permite la formación de una coherencia histórica y nacionalista en el imaginario popular con respecto a la lista de los héroes indígenas conocida por cualquier niño de edad escolar. Segundo, el trazo genealógico que comienza con los personajes mítico-históricos, pasando por algunos nombres paródicos (“Salsipuedes”), y culmina con la familia “indígena” de Edgard, es otra estrategia para actualizar y popularizar la referencia de orígenes culturales y conectarla a la conciencia “nativa-americana” del pueblo venezolano.

Para justificar ante el pueblo el estilo de vida y las incursiones insurgentes de su célula guerrillera, Gómez García recurre al poder del mito como estrategia narrativa simbólica de un respaldo sobrenatural. Volvemos a la noción de Taussig sobre la magia del Estado, pero esta vez, como se ha señalado anteriormente, la magia ha sido (re)apropiada para la causa guerrillera. Gómez García ficcionaliza (“falsifica” diría él) los verdaderos eventos guerrilleros, los cuales consagran, hasta cierto punto, al entrecruzarlos con el conocido mito indígena, para crear una narrativa híbrida entre el testimonio y el mito. También entrecruza esta narrativa híbrida con otros productos culturales presentes en el imaginario popular del venezolano. En el siguiente ejemplo se habla, inicialmente, de la famosa canción de Willie Colón y

Rubén Blades titulada *María Lionza*, que llegó a popularizarse hacia finales de los años setenta.

A María Lionza sí es verdad que nunca la han podido ver ni agarrar presa, y por eso dicen que es diosa. Vive todavía en las montañas de Sorte, y hasta Wily Colón le hizo una canción.

Cuando supo del asesinato de sus primogénitos, le dijo a la danta, el cachicamo, el mono y el paují:

—Creced y multiplicaos para que sirváis de alimento a los que quedan alzaos en el monte.

Y desde entonces estos han sido los platos fuertes de la dieta de los guerrilleros, pero los de Falcón, Lara, Yaracuy y Portuguesa, porque los de Oriente comen pescados por coñazo, y los del llano no comen vainas raras habiendo tanto ganado.

Y dirigiéndose a su prole, les enseña una arepa grandota de maíz pelao con ceniza de los huesos de Guacaypuro:

—Venezolanos. Tomad y comed que este es mi cuerpo. Coman arepa en memoria mía. Maten invasores sin que se les agüe el ojo. Solo así podréis aspirar al Reino del Dorado, que viene siendo el Comunismo, y no un país con casas de oro como creen los españoles. (pp. 83-84)

[ 227 ]

Después de mencionar la popular canción de Willie Colón y Rubén Blades, Gómez García pasa rápidamente a la consagración de las actividades guerrilleras. En este pasaje se establece un fuerte lazo mágico-religioso y moral de la guerrilla con la figura mítica de una madre alegórica cultural con designación de diosa de culto nacional. El proceso se lleva a cabo, especialmente, al darle a María Lionza una frase clave que evoca la autoridad creativa de Dios, según lo encontramos en varios intertextos bíblicos: “Creced y multiplicaos”. Inclusive la alusión poco sutil a la figura de Jesucristo y el acto de la comunión cristiana, “tomad y comed que este es mi cuerpo”, sugiere a las masas campesinas y fieles creyentes del culto sincrético que la causa guerrillera

viene bien respaldada tras el ritual de la comunión. Y tal respaldo tácito debería ser imitado, ilimitado y luego alabado por un pueblo históricamente marginado y oprimido. Esta alusión a la palabra de Dios y al cuerpo discursivo de Cristo, fuertes alegorías de carácter revolucionario, son importantes claves de la teología de la liberación. Tales claves subversivas en apoyo de la madre sincrética, heterogénea y definitivamente política, ayudan, en cualquier medida, a desmentir la falsa noción paternalista de que la maternidad, como exclusiva condición femenina y, por lo tanto, “debilitante”, no favorece el servicio activo de la mujer en la revolución y, por metonimia, en el proceso de desarrollo socio-político de la nación.

### **Mamá Inés: madre de los “veneafricanos alzaos”**

Existen pocas referencias documentadas que abarcan el origen de la figura afrodescendiente de Mamá Inés. La más obvia referencia a Mamá Inés es de origen popular. Mamá Inés es el nombre utilizado en la canción homónima, original del compositor y pianista cubano Eliseo Grenet (1893-1950), quien la compone y hace famosa en 1926. Una canción popularmente conocida a través del área del Caribe hispano-hablante, interpretada originalmente por el Sexteto Habanero y hecha famosa por la conocida interpretación de Bola de Nieve. Los versos comienzan de esta manera: “Ay, Mama Inés / ay, Mama Inés / todos los negros tomamos café”.

Otra referencia a Mamá Inés es ambigua por ser histórica y ficticia a la vez, tal y como aparece en la obra del escritor chileno Jorge Guzmán. Su obra lleva por título *Ay, Mamá Inés (Crónica Testimonial)* (1993), y es un texto histórico ficticio al cual denomina Guzmán como crónica testimonial, por tratarse sobre personajes y eventos históricos representados a través de una narrativa y diálogos que han sido conjeturados desde lo escrito en las crónicas de la conquista y fundación de Chile. El tema

de la obra es la relación entre Pedro de Valdivia y su amante doña Inés, quien lo acompañó desde el Perú en su empresa hacia el sur. El problema que acá se presenta es que esta Inés es una viuda de origen español.

En todo caso, la Inés que nos ocupa en el texto de Gómez García es la “madre prehistórica de los veneafricanos” tal y como la llama el autor. Una figura completamente creada por Gómez García, estimo, a partir de la referida canción, ya que no aparenta seguir otro modelo que le haya servido como inspiración.

El capítulo nueve del testimonio presenta al personaje de Mamá Inés por primera vez. Cuenta el autor:

En el 1528, la reina Juana le alquila Venezuela con todo y gente a los alemanes [...] En esos días trajeron a los niches, amarrados, de Angola y el Congo, junto con Mamá Inés, que fue la única mujer que pudieron agarrar la primera vez, porque era muy gorda y no podía correr bien por dentro la selva. (p. 87)

[ 229 ]

Después de la “escandalosa” introducción sobre Mamá Inés, Gómez García se esmera por delinejar una genealogía de los representantes más destacados de las culturas africanas, todos descendientes de Mamá Inés. Continúa su narrativa a la manera popular del cuentacuento tradicional, entre punzantes comentarios y un humor negro, irónico, siempre denunciante y crítico:

La primera hija que tuvo en Tierra Firme fue la Negra Celina, cuya primera acción subversiva fue enseñarle a los indios el baile del Barlovento, ya que como estaban presos no podían bailar el joropo con cadenas en las patas, ya que exige de mucho chancleteo y aspaviento, y además las cadenas sonaban y los espadachines del rey se iban a dar cuenta de que no estaban trabajando en las minas sino jaraneando. Y es que en el Barlovento casi no se mueven los pies, sino los brazos y el culandril. (p. 87)

¿Desde cuándo es un acto subversivo el enseñar a bailar? Cuando es obviamente contraproyectivo a los intereses económicos y, más sutilmente, a los intereses políticos del terrateniente o del dueño de los esclavos. La prohibición de un acto cotidiano, por banal que parezca, es apenas un eslabón del control hegemonico que ejerce el Estado sobre lo heterogéneo que no se resiste a la conformación. Al prohibirse el baile, por ejemplo, surgen estrategias sincréticas, improvisaciones o disimulaciones, todas expresiones de baile o de religiones que parecen ser, pero no son componentes íntegros del *statu quo* (neo)colonial. La resistencia, en este caso, es nomádica. La Negra Celina es heredera de las mañas de su madre y este es el recuento cotidiano de las acciones, los movimientos cotidianos de resistencia a las cuales se refiere De Certeau. Continúa la épica y fabulosa genealogía de los descendientes de Mamá Inés:

[230]

Mamá Inés después trajo al mundo a San Benito y Martín de Porres, que tenían poderes para hacer milagros [...] Benito y Martín lograron engendrar una cantidad de hijos en compañía de las negritas Cumba-Cumbá, que eran unas fugitivas que venían escapadas de Haití. O sea que fueron los progenitores de toda la afrovenezolanidad, entre ellos:

Negro Miguel, rey legítimo de Barquisimeto [...] Negro Castellanos, presidente de los cimarrones de Maicao [...] Andresote, que mantuvo en consternación a los visigodos durante más de tres años, por los lados de Aroa [...] Negro Guillermo, aliado a los indios [...] y gran forajido contra los terratenientes [...] Mandinga, que se dedicó a cazar a todos los que tuvieran buena letra. (pp. 88-89)

La cita refleja los nombres de los personajes más destacados de la historia marginada, en su mayoría oral o considerada apócrifa, que representa al sistema cultural de los afrodescendientes venezolanos. Esta es la historia fabulada de los llamados hijos de Mamá Inés,

quienes, según la perspectiva del guerrillero que incursiona contra la historia hegemónica, ejercieron actos de legendaria resistencia que están inscritos en el imaginario cultural del pueblo venezolano. Si el Estado tiene su propia historia, también la tienen sus subalternos, aunque esta se considere puro cuento. En tal caso lo que hay que recordar son las premisas de la ética de transgresión, las cuales permiten que tanto las acciones de resistencia relatadas en los cuentos (la historia oral), como el mero hecho de recordar y contar tales cuentos, funcionen, metonímicamente, para habilitar leyes y derechos que promuevan la representación política de lo subalterno dentro del *statu quo* de la sociedad nacional y su imaginario cultural. De igual manera, mantienen De Certeau y White, lo importante es lo que se puede aprender de tales cuentos, de su moraleja y su repetición día tras día, de generación a generación. Reiteramos, lo verídico está en el proceso de resistencia que se describe, tal y cual ejemplifica Gómez García sobre la actitud subversiva de los negros:

[231]

Los hijos de los negros que pudieron escaparse de la esclavitud y de las matancings se fueron pa' donde los indios bravos, a fundar caseríos rebeldes y palenques, en el corazón de la montaña, y a organizar nuevos levantamientos, motines, revueltas, bochinches, venganzas, sublevaciones, incursiones, protestas, sediciones, alborotos, alzamientos, trampas, conspiraciones, asonadas, confabulaciones, conjuras y demás formas de lucha, legal e ilegal. (p. 90)

Gómez García retoma los cuentos, las leyendas orales y trazos históricos donde figuran personajes afrodescendientes y los sintetiza en su narrativa sobre Mamá Inés. En la obra se crea esta nueva leyenda, repleta de claves de la oralidad popular, y se entrelaza con personajes rescatados del trasfondo de la historia escrita. El gesto de esta incursión cultural es el de borrar las diferencias que limitan la participación de otros venezolanos, en especial el

individuo afrodescendiente, que es un componente íntegro de una metanarrativa alterna de la heterogeneidad venezolana.

De Inés, se les puede recordar que fue la que más trabajó en Haití a la hora de cargar los barcos expedicionarios de Miranda en 1806, y los de Simón José Antonio, su hijo.

El otro hijo, el negrito mocooso, se vino también en los barcos y se le conoce con el nombre de Negro Primero, que ya entonces lo sabemos ubicar en nuestro corazón como caído gloriosamente en las sabanas de Carabobo.

La última vez que se la miró fue en Angola, en 1975, en grandes carcajadas, sudá y volando cohetes con un RPG-7, persiguiendo a una manada de tanques sudafricanos. Que en la Antigüedad más bien ella tenía que correr delante de los rinocerontes, que ni las flechas le entraban. (p. 259)

[232]

Con esta cita culmina la obra de Gómez García, manipulando el tiempo histórico de sus personajes, quienes transcinden la formalidad temporal y lineal de la historia. En esta última cita sobre el personaje sincrético de Mamá Inés (cita que coincide con el final del texto) aparece representada en diferentes épocas, dentro de las cuales se multiplican sus versiones de mujer y de madre cultural de la nación. Todas sus encarnaciones (si se quiere) se resisten a los poderes que se imponen. En cada momento de la historia, la antigua, la colonial y la presente, la figura de Mamá Inés es portentosa e independiente, una figura que representa cada intento de (r)evolucionar. Intentos que surgieron y surgen aún dentro de las culturas africanas a las cuales se asocia Gómez García y el tema del revolucionario comprometido que se presenta en su testimonio.

Y así sucesivamente a través de los intersticios narrativos del testimonio, va contando el autor sobre cada instancia en que se aparece Mamá Inés, a veces apoyada por María Lionza, para efectuar ellas mismas los actos de subversión y resistencia política

ante el imperialismo representado del pasado. Y otras veces aparecen solas, obrando solo cuando las situaciones descritas parecen ser insolubles. La insistencia de estas narrativas intercaladas sirven de modelo de comportamiento ante el dominio presente del imperio. Modelos que se repiten una y otra vez como referencias, como actos de una ética de transgresión que deben ser imitados. La necesaria mímica que hacen los hijos al observar cotidianamente a sus padres, aprendiendo de ellos el cómo negociar los obstáculos de la vida.

### María Lionza y Mamá Inés: historia de comadres utópicas

Para el futuro éxito del proyecto guerrillero era imprescindible, según la propuesta del “viraje táctico”, la simpatía y participación de los miembros marginados del pueblo venezolano. Lo que queda plasmado implícitamente en el testimonio guerrillero de Gómez García –como el vínculo esencial que posibilita la unión, si no ideológica, por lo menos genealógica, entre los guerrilleros y el pueblo marginado– es el ser hijos comunes de las comadres culturales de la patria: Mamá Inés y María Lionza.

Mary Louise Pratt, en “La heterogeneidad y el pánico de la teoría” (1995), explica que “desde el punto de vista del ciudadano la heterogeneidad se percibe como fragmentación del campo social, y los nuevos movimientos sociales aparecen como fragmentación de un campo político antes unificado” (p. 25). ¿Acaso no es este el proceso que se manifiesta en la obra “testimonial” de Gómez García? La acción de reelaborar los máximos sucesos de la gesta bolivariana y entretejerla a la leyenda de Mamá Inés y el mito de María Lionza, y finalmente equipararlos a las experiencias guerrilleras del narrador posmoderno, crea un proceso de legitimación que intenta justificar la teleología de la guerrilla testimoniada. Es en sí la necesaria revisión y reescritura de la historia según nos recuerda Hayden White en *The Content of the Form* (1987). Escribiendo sobre la representación narrativa de la realidad histórica y el pasado humano, White indica

que la historia es una manifestación metafórica de la escritura autoritaria que funciona como narrativa “oficial” del pasado, y por esta única razón debe ser revisada y revitalizada periódicamente. Gómez García, sustentado por las figuras alegóricas de la maternidad cultural del pueblo, presenta la necesaria reconstrucción del espacio heterogéneo en una narrativa alterna de la historia venezolana. Una narrativa alterna que, siendo un proceso fluido, intenta crear un espacio donde pueda reclamarse la voz del “otro” venezolano que no se siente representado por el Estado.

En esta narrativa testimonial del guerrillero, como en todo testimonio subalterno, se inventa un nuevo proceso dialéctico que, como ha dicho Judit Gerendas, crea un nuevo espacio para los representantes de las clases populares. En particular, la sincretización entre mito, leyenda e historia que se desarrolla dentro del marco testimonial de Gómez García ilustra lo que Gerendas describe como el proceso de “lucha de contrarios” entre la “visión del mundo de las clases populares” y las “poderosas ideologías dominantes” (p. 71). Reitero: el problema del guerrillero era encontrar un nuevo modelo de Gobierno que sustituyera al sistema de Gobierno tradicional y paternalista que había perdurado desde el siglo XIX y las primeras guerras de independencia. Gómez García incursiona contra esa misma ideología paternalista y hegemónica de la nación desde dos perspectivas complementarias: una perspectiva paródica y crítica sobre la realidad histórica y el género testimonial por medio de sus “falsas reflexiones”, y otra perspectiva que llama la atención del lector al intertexto social de la nación personificada en las figuras de las “madres culturales” que operan clandestinamente a través de su obra. Lo que finalmente propone Gómez García en su texto es un gobierno del pueblo para el pueblo basado en un modelo de heterogeneidad cultural que favorece la posicionalidad legítima en la historia de las madres alegóricas de la patria y de sus descendientes. Pero, ¿por qué darle tanta importancia a este concepto de la madre

cultural o alegórica de la nación? Principalmente porque, según la visión alegórica de Gómez García, fueron estas comadres en particular las que participaron activamente, y de manera trascendental a través de la historia, en los movimientos de resistencia física, y sobre todo cultural, en contra de los imperialistas, hayan sido estos conquistadores y colonizadores españoles u otros con proyectos similares, pero de procedencia más cercana y reciente.

La politización de la maternidad cultural de la patria, en las figuras alegóricas que se visualizan en el imaginario popular, sirve de modelo performativo a las experiencias guerrilleras narradas por Gómez García. La alegoría de su objetivo político está sintetizada en la siguiente escena donde aparecen juntas por última vez las comadres culturales de la nación:

Ya cuando hayan sido eliminados los más importantes reducidos del fascismo, la Junta de Gobierno llegará en procesión, pero no para mandar, sino para que le entreguen el poder a María Lionza y Mama Inés, que aterrizarían en helicóptero en Miraflores. (p. 189)

Aquí Miraflores, el equivalente de la Casa Blanca en la capital estadounidense, idealmente quedaría bajo control de las comadres alegóricas del pueblo venezolano. A fin de cuentas, esta imagen de las poderosas madres míticas gobernando a sus “hijos” desde un nuevo matriarcado utópico ilustra claramente la oposición al caduco Estado patriarcal y la búsqueda de una descentralización ideológica y social del mismo que tanto eludió a la causa guerrillera venezolana.



## QUINTA INCURSIÓN: LA GESTA GUERRILLERA DE BOLÍVAR

*Lo que no cambia es la voluntad de cambiar.*  
CHARLES OLSON

### Alegorías del pasado venezolano: la reflexión guerrillera

El acto de contar o narrar los eventos del pasado implica, como tarea inicial del narrador/historiador, el decidir cuál evento del pasado debe representarse como hecho histórico. Esto supone evaluar o juzgar lo que el narrador/historiador decida rescatar del archivo de la historia y representarlo de manera tal que la realidad del pasado sea discernible, práctica; que por más objetivo que se intente ser, siempre quedará frustrado. Como este dilema de la representación concierne el tema de la historia, vale la pena repasar, brevemente, lo que dice Hayden White en *The Content of the Form* (1987). White propone que una de las formas más efectivas de representar los eventos del pasado humano ha sido la

práctica literaria de “narrativizar” la historia, es decir, representar los eventos hechos “historia” según el contenido dramático que se deslinda de cada cual. Conforme a tal práctica es posible evocar una “realidad” esencial de los eventos representados. Comenta White:

La “verdad” de la forma narrativa solo puede mostrarse indirectamente, es decir, por medio de la *allegoresis*. ¿Qué más puede ser invocado en la representación de una serie de eventos verdaderos tales como, por ejemplo, una tragedia, una comedia o una farsa? <sup>49</sup>

Es decir, la historia se presenta de una manera, pero se representa de otra a través de la alegoría. Pero, ¿por qué tanto énfasis en la alegoría?

Pausemos un momento para recordar lo que piensa Stephen Slemen, en *Monuments of Empire* (1987), sobre la alegoría. Slemen explica que para crear una narrativa contradiscursiva en contra del poder hegemónico es necesario que su narrador se apropie de las mismas alegorías que utiliza ese poder hegemónico en contra suya a manera de invertir su significado y contrarrestar su efecto interpelativo. Lo que se redefine en *Falsas...* es precisamente la alegoría imperialista del Estado que, según Walter Benjamin, es el factor responsable por la codificación y reproducción de imágenes que perpetúan el poder político del opresor. Y en el testimonio posmoderno que estudiamos, *Falsas...*, las alegorías poscoloniales forman la base misma del prototexto del contraimperio. Alegorías que, como hemos señalado, entran y salen de lo más

49 H. White: “The ‘truth’ of narrative form can display itself only indirectly, that is to say, by means of *allegoresis*. What else could be invoked in the representation of a set of real events as, for example, a tragedy, comedy or farce?” *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. The John Hopkins University Press. Baltimore, 1987 (p. 46).

simple a lo más complejo de la simbología narrada, derrumbando las grandes pretensiones de la historia nacional.

¿Cómo funciona la alegórisis en lo representable de la historia? En una definición tradicional, la alegórisis, según Angelo Marchese y Joaquín Forradellas en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (1994), se comprende como “una figura retórica mediante la cual un término (denotación) se refiere a un significado oculto y más profundo (connotativo)” (p. 19). Aún si se sigue la propuesta de White, de que la historia es representable como una narrativa de estirpe literaria a través de cuya expresión denotativa se distingue una esencia connotativa de la “realidad” alegórica, siempre existirá la problemática de que tal esencia de la “realidad”, precisamente por ser connotativa, dependerá del contexto social y cultural del lector (volvemos a las teorías de la recepción). En otro diccionario, el *Dictionnaire de Poétique et Rhétorique* (1975), H. Morier sugiere una definición sobre la alegoría aún más simple que la anterior. Y es que, según Morier, la alegoría funciona como “una breve narración de expresión simbólica o alusiva”, como se aprende de las fábulas de Esopo o las parábolas bíblicas. Tomemos esta clave sobre la fábula para mejor ilustrar el problema sobre la representación de la realidad histórica que venimos discutiendo.

Partimos de una fábula conocida de Esopo, la que trata sobre las hormigas y el saltamontes. En la fábula se contrastan a las hormigas que durante el verano entero recolectan y almacenan el alimento para el invierno mientras que el saltamontes aprovecha el tiempo disfrutando de la agradable temporada. Al concluir la fábula sabemos que el saltamontes debe recurrir a la bondad o piedad (según el punto de vista) de las hormigas para no encontrarse en condiciones desfavorables durante el invierno. La moraleja es obvia para cualquier oyente, pero ¿cómo se interpreta la “esencia connotativa de la realidad” o “verdad universal” que se desprende alegóricamente de esta fábula? El problema de interpretación se manifiesta al contextualizarse la esencia connotativa de la realidad. Al igual que cualquier narrativa, sea cuento,

novela, testimonio o historia, se puede politizar la realidad básica de la fábula según la ideología del lector. A manera de tosca ilustración se puede manipular la alegoría misma que conduce a la “verdad”: un comunista ortodoxo, por ejemplo, se identificaría con las hormigas y diría que de la fábula se descubre la necesidad de una práctica cooperativa por parte del proletariado que, gracias a sus esfuerzos comunes, logran aventajarse a los contratiempos del futuro, mientras que el burgués (saltamontes) desperdicia su tiempo luxuriosamente para luego aprovecharse de los frutos del trabajador. El estereotipo contrario, un capitalista dogmático, también identificándose con las hormigas, diría que el individuo que trabaja fuertemente para aventajarse no le debe nada al proletariado que pierde su tiempo sin hacer planes para el futuro. Y así continúan las alegorías sucesivamente según la perspectiva ideológica del intérprete. La fábula de la hormiga y el saltamontes efectivamente revela la esencia connotativa de la verdad: se debe trabajar para sobrevivir y punto. El caso es que la fábula, al igual que la historia (sea tratada como objeto literario o no), presenta múltiples “verdades” o “realidades” construidas alrededor de la esencia connotativa de la verdad. Tales *constructos* de las “verdades” o “realidades” siempre dependerán del juicio inicial de un narrador/historiador que los representa y, finalmente, un lector que los interprete según sus propias necesidades. Necesidades que remiten al discurso performativo de la historiografía, identificado por Michel de Certeau como “la metáfora de la narratividad” en *The Writing of History* (1988). Ciertamente, la narratividad de la historia produce lecturas alegóricas de lo real que son ajustables a múltiples planos representativos.

Estos problemas que plagan la disciplina de la historiografía se complican aún más en la era de la posmodernidad. Por un lado, lo expuesto anteriormente sobre la condición posmoderna apunta hacia un proceso reevaluativo, por lo menos contextual, de la veracidad de los eventos ocurridos en el pasado y

convertidos en hechos históricos por parte de los historiadores. Tal revaluación se sugiere si, como lo explica Lyotard, la historia, como una de tantas metanarrativas de la modernidad, va perdiendo su auge en la presente economía cultural de nuestra sociedad.

Hay que considerar seriamente el porqué del sablazo que le ha dado la posmodernidad a la historiografía, por extraña que parezca, pues como ha notado Javier Lasarte en *Juego y nación* (1995), “Acaso el grito de muerte de la historia o la historiografía no pase de ser más que uno de tantos gestos operáticos de la posmodernidad” (p. 7). No se trata, entonces, de descartar la totalidad del *constructo* histórico –como suponen algunos pensadores que niegan los síntomas de una condición posmoderna– se trata, específicamente (como lo exponen Benjamin y Sleman, entre otros), de desenmascarar discursos de poder y crear sus contradiscursos equivalentes y así denunciar retóricas intransigentes. De acuerdo a tal visión de la historiografía, que coincide con la práctica de testimoniar, particularmente, en contra del legado colonial en América Latina, ¿cómo criticar la historia patria de una nación sin perder cierta noción de fe en la veracidad de los eventos ocurridos en el pasado que, después de todo, la llevaron a construirse como nación? ¿Es posible, acaso, (re)construir múltiples versiones del pasado sin derrumbar aquel “delicado artífice” que es la nación?

Bajo el escrutinio que surge a partir de una condición posmoderna lo que se pone en tela de juicio es la manera en que se ha construido, y se sigue construyendo, la historia nacional de cada país. Hay que tomar en cuenta que la noción de la nación surge por los esfuerzos positivistas del siglo XIX como una necesidad de imaginar, inventar y luego implementar una narrativa que relata un origen, no menos que glorioso, del Estado patriarcal que, a su vez, es el patrocinador exclusivo de tales esfuerzos creativos.

Ernest Renan, una de las figuras claves que influyó en la construcción de la historia como metanarrativa de la modernidad, en un discurso presentado en La Sorbonne bajo el título

original francés *Qu'est-ce qu'une nation?*<sup>50</sup> destaca la individualidad de la nación y la importancia de una conciencia histórica que la ayude a formarse tras una larga serie de “esfuerzos, sacrificios, y devoción”:

La nación es un alma, Un principio espiritual. Dos cosas, que en verdad no son más que una, constituyen a esta alma o principio espiritual. Una yace en el pasado, otra en el presente. Una es la posesión en común de un abundante legado de memorias; la otra es el consenso del presente día, el deseo de vivir juntos, la voluntad de perpetuar el valor de la herencia que uno ha recibido de una forma íntegra. El hombre, caballeros, no improvisa. La nación, como el individuo, es la culminación de un largo pasado de esfuerzos, sacrificio y devoción. De todos los cultos, el de los ancestros es el más legítimo, pues los ancestros nos han hecho lo que somos.<sup>51</sup>

[242]

Que la nación deba su existencia a un proceso similar a la formación del individuo y que se preste a la devoción del pasado tras un “culto a los ancestros” es precisamente el proyecto que se instituyó en Latinoamérica después de las guerras de independencia. Gracias a los historiadores de la modernidad que siguieron la propuesta de Renan (el discurso fue presentado el 11 de marzo de 1882) se vislumbra en nuestras aulas escolares una

---

50 Traducido al inglés por Martin Thom como *What is a nation?*

51 E. Renan: “A nation is a soul, a spiritual principle. Two things, which in truth are but one, constitute this soul or spiritual principle. One lies in the past, one in the present. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, the desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. Man, Gentlemen, does not improvise. The nation, like the individual, is the culmination of a long past of endeavours, sacrifice and devotion. Of all cults, that of the ancestors is the most legitimate, for the ancestors have made us what we are”. (Citado en H. Bhabha (Ed.): *Nation and Narration*, Routledge, London and New York, 1990, p. 19).

multitud de elementos simbólicos representativos de la creación de la nación. Elementos simbólicos que narrativizan y, según De Certeau (*The Writing of History*, pp. 101-102), “resucitan” la voz del pasado y se instituyen en el presente como ley o autoridad histórica. La iconografía visual y escrita de los héroes de la patria; el escudo y la bandera de la nación; los himnos regionales y el nacional; todos elementos claves que sustentan lo que llaman en los textos escolares la epopeya nacional. Curiosamente, el término epopeya es sinónimo de aventura, hazaña, gesta, empresa, gloria, proeza, heroicidad, relato, narrativa, balada, romance, épica, leyenda, hecho. Palabras, la mitad de las cuales han sido irónicamente rechazadas por los mismos historiadores empíricistas que se empeñan en descubrir la veracidad de los hechos consagrados a la historia.

Para contrarrestar el efecto autoritario de la narrativa histórica que presenta rasgos positivistas o de una modernidad anquilosada (recordemos lo expuesto por Renan: “el hombre no improvisa”), no basta el acto de simplemente apropiarse y recountar los hechos consagrados a la historia patria, ya que sería caer de nuevo en la teleología nacionalista y positivista impuesta por la *intelligentsia* patriarcal decimonónica. Desde ciertas perspectivas ontológicas (sin descartar lo epistemológico) se deben reevaluar los eventos del pasado que se (re)construyen como hechos históricos y no tomarlos por asentados por el simple hecho de haber sido representados en la esfera pública del ámbito escolar. No hay que olvidar que la escuela es otro espacio más desde el cual se impone una enunciación dogmática de la nación. Cabe recordar lo antedicho por Renan sobre la nación y su formación análoga a la formación del individuo. Lo que salta a la vista sobre su enunciado es el paralelo que se traza entre la nación y el individuo, una alegoría desde la cual se deslindan los preceptos positivistas de educar a la nación, es decir, forjar a sus hombres, de pensar que “el hombre no improvisa” y, por lo tanto, se le debe planear su destino al igual que la nación. La teleología queda clara: se debe

controlar la educación del hombre de manera que se conforme a lo preestablecido sobre la nación y se transforme en un ciudadano que, como un juego de círculos viciosos, mantendrá el *status quo* de la nación preconcebida y, por lo tanto, continuar educando *ad nauseam* a la futura prole de semejante nación. Dentro de este proyecto positivista, ya con toda la programación que define la modernidad, es clave la devoción al culto de los ancestros, o dicho de otro modo: la historia –según se predicaba en las escuelas venezolanas del siglo XX– como una progresión de sucesos cronológicos desde los cuales el “esfuerzo y sacrificio” del individuo forjó al ciudadano modelo de la nación. A final de cuentas el legado de Renán es tenaz y se puede sintetizar en el siguiente enunciado: la nación se inventa a través de la historia y persiste a través de sus escuelas.

Es precisamente el legado de Renan con respecto a la historiografía venezolana contra lo cual incursiona el guerrillero. Subvierte y desautoriza la larga historia hegemónica del Estado patriarcal a través de sus falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones testimoniales. Es una obra cuyo aspecto vital radica en que el autor, además de entregarse intuitivamente a la tarea de narrativizar irónicamente los eventos del pasado, (re)imagina cada evento desde una perspectiva que refleja los criterios de su realidad posmoderna. Posmoderna, en lo que concierne al estudio de la historia, porque se reexamina, se contextualiza, se cuestiona, se autorreflexiona y se critica la metanarrativa de la historia patria, no solo desde la disposición epistemológica del archivo escrito de la nación, sino también desde una perspectiva ontológica radicada en la trascendencia cultural del individuo subalterno; la oralidad del sujeto “otro” marginado del texto oficial de la historia; el pseudociudadano que ha sido preterido por las instituciones del Gobierno patriarcal venezolano. En fin, como texto testimonial ejemplar, la obra de Gómez García denuncia al proyecto historiográfico de la nación hegemónica, pero lo hace dentro de un contexto posmoderno a través de lo que Umberto Eco llama un prisma irónico.

Deleuze y Guattari, comentando las particularidades del rizoma en su obra *A Thousand Plateaus* (1987), opinan que la escritura de la historia, como ensamblaje narrativo, debe ser revolucionada. Dicen Deleuze y Guattari:

La historia siempre se escribe desde el punto de vista sedentario y en el nombre de un aparato unitario del Estado, por lo menos uno posible, aun cuando el tópico se trata de nómadas. Lo que falta es una Nomadología, lo opuesto de una historia.<sup>52</sup>

Soy de la opinión de que el testimonio posmoderno de Gómez García obedece a la noción de nomadología que presentan Deleuze y Guattari, al presentarse como alegoría de lo heterogéneo, de diferentes discursos, múltiples representaciones culturales y lingüísticas, y entremezclando pequeñas narrativas del contexto real y virtual del testimoniante que rompen con una perspectiva tradicional y homogénea de la historia.

Otra razón por la cual se califica como posmoderno el testimonio de Gómez García es que incorpora, como hemos visto, una pluralidad de pequeñas narrativas que se van entramando, sincrónica y diacrónicamente (o mejor dicho: rizomáticamente), a medida que se entrama la narrativa principal del testimonio guerrillero. Pensando en lo heterogéneo de la forma y el contenido del texto, las pequeñas narrativas tratan variaciones temáticas sobre el legado cultural de Venezuela: desde sus orígenes míticos prehispánicos, pasando por las experiencias de la colonia y las guerras de la independencia hasta llegar a los movimientos guerrilleros del siglo XX, específicamente, la década “guerrillera” de los años sesenta.

[245]

52 G. Deleuze y F. Guattari: “History is always written from the sedentary point of view and in the name of a unitary State apparatus, at least a possible one, even when the topic is nomads. What is lacking is a Nomadology, the opposite of a history.” *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minneapolis Press. Minneapolis and London, 1987 (p. 23).

Las pequeñas narrativas que se desarrollan rizomáticamente a través de la obra se presentan en tres planos:

*Primer plano:* en este plano se localiza el marco testimonial que ejerce la función de base reflexiva desde la cual se originan las pequeñas narrativas que entran y salen de otros planos históricos. El marco testimonial se conforma con dos secciones: la primera sección es la autobiografía picaresca del autor que se relata desde su nacimiento, en 1951, hasta su incorporación en la guerrilla, en 1968. La segunda sección es el relato de su experiencia guerrillera entre 1968 y 1972.

*Segundo plano:* en este plano se localiza la narrativa sobre los eventos de la política venezolana que ocurrieron entre 1958 y 1972. Esta narrativa se encuentra dispersa e intercalada en varias partes a través de las dos secciones del marco testimonial.

*Tercer plano:* en este último plano el autor narrativiza los eventos del pasado utilizando fragmentos de la historia, la leyenda y el mito de Venezuela. Se presentan fragmentos que relatan eventos sobre la época prehispánica, colonial y decimonónica, al igual que se exponen eventos sobre el presente del marco testimonial desde el cual se narra. Los elementos fragmentados del tercer plano se presentan, en su mayoría, en la segunda sección del marco testimonial. Se hace hincapié en los eventos pasados de la gesta bolivariana de principios del siglo XIX con el propósito de contrastarlos con los eventos guerrilleros que ocurrieron en la última mitad del siglo XX. La mayor parte de la gesta bolivariana se presenta de manera dialogada (entre la figura popular de Bolívar y el prócer de Maracaibo, Rafael Urdaneta) en el último capítulo de la obra.

En su testimonio, Gómez García reinscribe dentro del discurso metanarrativo de la historia los hechos marginados y pretendidos de la conciencia histórica venezolana. Hechos que fueron obviados por la hegemonía patriarcal de la nación en el momento de institucionalizarse la llamada “Historia Patria”.

Entre otros factores que determinan la capacidad crítica de la obra para con las abstracciones de la posmodernidad se

destaca la manera en que la “gran narrativa” histórica sobre la lucha de la independencia venezolana se entrelaza con las “pequeñas narrativas” sobre la lucha armada de los guerrilleros comunistas venezolanos. La fusión de la “gran” narrativa bolivariana con las “pequeñas” narrativas guerrilleras fomenta un proceso dialéctico entre ambos discursos que tienen como tema común la creación de la nación. Este proceso dialéctico establece las premisas que permiten una argumentación alterna de la historia, cumpliendo, de esta manera, dos funciones vitales al proceso de (r)evolución social del ñángara intelectual: por un lado, se propone la tesis de que el Libertador, Simón Bolívar, fue otro “ñángara” más que luchó por la causa patriótica de Venezuela, y por causa análoga, el ñángara guerrillero del siglo XX también se debe considerar como otro sujeto patriótico que luchó por las mismas causas bolivarianas. La segunda función del proceso dialéctico entre la gran narrativa y las pequeñas narrativas es la de estimular la conciencia del público lector con respecto al fracaso de la administración gubernamental de Venezuela, tanto en su pasado histórico decimonónico como en la contemporaneidad del guerrillero hacia finales del siglo XX. El testimonio de Gómez García, ejercitando el pensamiento bolivariano, refleja una máxima histórica del mismo Bolívar, quien en su Discurso de Angostura, pronunciado el 15 de febrero de 1819, declaró:

Los venezolanos aman la patria, pero no aman sus leyes; porque estas han sido nocivas y eran la fuente de su mal. Tampoco han podido amar a sus magistrados, porque eran inicuos, y los nuevos apenas son conocidos en la carrera en que han entrado. (p. 121)

Esta cita de Bolívar, aunque fuera de su contexto histórico original, funciona como una sentencia análoga al contexto político visualizado por el guerrillero de los años sesenta en Venezuela.

## La historia de Venezuela según la memoria guerrillera

Hasta cierto punto, la noción bolivariana sobre el “mal gobierno” fomentó la radicalización política de una multitud de jóvenes venezolanos que se enguerrillaron durante la década de los sesenta. Los eventos que movilizaron a la juventud comprometida se pueden sintetizar bajo una fecha que se considera clave en la historiografía política de Venezuela: el 23 de enero de 1958.

De acuerdo a cualquier concepto de la historia, se coincide que el primer día del año de 1958 se desató una serie de eventos que culminaron, el día 23, con la caída del régimen dictatorial del general Marcos Pérez Jiménez y la restauración de cierto proceso democrático en Venezuela. El levantamiento se inició gracias a la organización clandestina de la llamada Junta Patriótica Revolucionaria, encabezada popularmente por la figura carismática del activista (y futuro guerrillero) Fabricio Ojeda (1926-1966). Incitados por Ojeda y la Junta Patriótica, el pueblo caraqueño llevó a cabo una serie de actos de desobediencia civil, entre huelgas y manifestaciones públicas, en plazas y principales calles de la capital mientras que diversas facciones militares se encargaron de desplazar aviones “vampiros”, tanques y navíos de guerra en obvia oposición al gobierno dictatorial.

De hecho, en Venezuela, la gran mayoría de los testimonios guerrilleros que relatan las experiencias armadas de la década de los sesenta remiten a los eventos suscitados el 23 de enero de 1958 como foco inicial de sus narrativas. Es el caso que se presenta en los testimonios guerrilleros de los tres autores siguientes: Ángela Zago, en su conocido testimonio, *Aquí no ha pasado nada* (1972); Domingo Alberto Rangel, en su reflexión histórica, *La revolución de las fantasías* (1988); y, especialmente, Genaro Guaithero Díaz, en sus memorias guerrilleras, *Yo, el bandolero* (1993).

Es ejemplar la obra de Guaithero Díaz, ya que en las primeras páginas del texto se resume la ideología de la juventud comprometida, en particular la ideología de los activistas

radicales, con respecto al contexto político-social del 23 de enero:

Efectivamente, ese período culminante en nuestra historia republicana, abre las espitas para que una nueva generación de jóvenes se imponga la tarea de conseguir nuevos objetivos, que no necesariamente coinciden con los alcanzados en la democracia del 23 de enero. (p. 13)

Como paréntesis a lo que acá se va discutiendo, Guaithero Díaz remata lo antedicho con su propio testimonio sobre sus actividades revolucionarias, recordándonos la función principal del género como arma ideológica en contra del *statu quo*:

Dentro del marco de las luchas que se sucedieron a partir de ese momento, cada quien, individualmente o en grupo, tuvo sus vivencias particulares. Yo narraré las mías: cómo las vi, las viví y las interpreté, específicamente durante el período que, en la jerga y literatura revolucionarias, se denominó LA LUCHA ARMADA... (p. 13)

No se puede escatimar el significado simbólico que ejerce la fecha del 23 de enero con respecto al imaginario popular venezolano. Tanto así, que en torno a la memorable fecha se creó una serie de leyendas sobre la vitalidad del proceso democrático en una nación que sobrevivió dos largas dictaduras en un mismo siglo. Para contrariar al discurso oficial del Gobierno venezolano en su época, el comprometido autor Domingo Alberto Rangel, en su obra, *La revolución de la fantasía* (1988), se dedica precisamente a descubrir lo que él llama la “careta de la farsa” del 23 de enero. En el prólogo a su libro Rangel escribe:

El libro que ahora veis, querido lector, apareció por vez primera en 1966. Fue escrito en el Cuartel San Carlos como

tarea política entonces perentoria. Era indispensable empezar a disipar las leyendas que había creado el 23 de enero. Solo así los revolucionarios que guardábamos prisión podíamos justificar nuestra insurgencia contra la democracia. Contraponiendo la realidad al mito, agujereando la careta de la farsa, contribuimos a desengañar a las gentes. (p. 5)

Escrito como “tarea perentoria” desde un lugar de enunciación irónicamente favorable a la reflexión histórica, la prisión política, Rangel logra su objetivo contradiscursivo al *statu quo* de la historia nacional. El desentrañamiento de la historia oficial, la del Estado hegemónico, aún la de un Estado “democrático”, es el objetivo del intelectual revolucionario. El problema al cual se enfrenta Rangel, sin conocer (suponemos) los problemas teóricos de la historiografía, es que “contraponer la realidad al mito”, como declara en la cita anterior, es volver a caer en el círculo vicioso de querer establecer una singular realidad histórica. Contraponer la realidad al mito es el método favorecido por el tradicional historiador realista, positivista o empiricista (léase de la modernidad) para construir y mantener la metanarrativa de la historia. Según se explica a través del trabajo reflexivo y antiempiricista de Hayden White en sus obras, *Metahistory* (1973) y *The Content of the Form* (1987), la única verdad que presenta la historia como objeto material es su existencia como resultado de un proceso de ficcionalización.

[250] Pero hay otras verdades. Verdades ocultas, perdidas o enterradas entre tantos otros símbolos que compiten para ser “descubiertos”. Hay verdades que se pueden deslindar de las alegorías que se presentan en los textos, especialmente si no se confunden con una presentación “realista”, tal como lo demuestra la escritura posmoderna del antropólogo consciente del poder de la escritura. En el prefacio a *The Magic of the State* (1997), Taussig explica su decisión de “no nombrar” para no caer en las trampas de una exigencia “realista” que apropiá lo material que se nombra

(evocando a Colón y su diario). Un acto de apropiación alegórica que ocurre en las representaciones que se esmeran por ser verídicas (léase “objetivas”) como las escrituras “pseudocientíficas” que tradicionalmente han caracterizado al discurso antropológico al igual que el discurso histórico. Escribe Taussig:

He cambiado los nombres de los lugares y las personas cuando fue necesario para mantener la anonimidad, pero también para rendir más adecuadamente las características de la ficción sin las cuales el documental, incluyendo la historia y la etnografía, no podrían ser.<sup>53</sup>

Taussig, al igual que White, se refiere a una técnica de representación que, como ya se ha visto, depende de elementos narrativos propios de la construcción de la prosa, es decir, la novela, el cuento e inclusive la leyenda y el mito. Tal declaración nos hace pensar en la dificultad de contrastar eficazmente la realidad al mito, ya que se vuelve al problemático tema de la representatividad de la realidad. Pero, ¿qué ocurre cuando la historia, de hecho, se entrelaza con el mito?, ¿cuando se relega la narración de eventos ocurridos en el pasado al encuentro particular de la memoria?, ¿a la ambigüedad del juego irónico posmoderno?

En el testimonio posmoderno de Gómez García se descubre el mismo *leitmotiv* histórico sobre el 23 de enero que se explora en obras típicas de la narrativa guerrillera venezolana. En nuestro caso el *leitmotiv* es tratado inicialmente como punto de referencia desde el cual anclar su proceso de concientización política. La diferencia, en contraste con otros testimonios guerrilleros, es que en su testimonio el tema memorable del 23 de enero sufre

53 Michael Taussig: “I have changed the names of places and people where necessary to preserve anonymity, but also to render more adequately the fictional features without which documentary, including history and ethnography, could not be.” *The Magic of the State*. Routledge. New York and London, 1997 (Preface).

las consecuencias de una memoria imperfecta y fragmentada. En otras palabras, la memoria de Gómez García es representada de la manera más real posible: sujeta al recuerdo de eventos vistos desde una perspectiva particular, sujeta también a los estragos del tiempo y a la reconstrucción de un recuerdo que favorezca la teleología del narrador. Irónicamente es la memoria del niño preadolescente que recuerda mejor los programas de la televisión o las canciones de moda que lo contado por adultos o lo leído en textos escolares. Es esta la memoria según el punto de vista de la reflexión “falsa, escandalosa y maliciosa” del autor ñangara:

Cuando tumbaron al general, yo tenía siete años, y de la política no le habían hablado más antes a los chamos, no fuera uno a andar diciendo que el presidente es un conoñemadre y le da las nalgas a los gringos... (pp. 14-15)

[252] El autor aprovecha la malicia irónica y paródica de la memoria juvenil para contextualizar su reflexión política sobre los eventos “históricos” legados al archivo oficial de la nación en contraste con los eventos “reales” por él experimentados. Su memoria testimonial reconstruye los incidentes que más influencia tuvieron en la conformación de la sociedad dentro de la cual se educa, trazando, inclusive, una relación trascendental o “transhistórica” entre los movimientos revolucionarios de su época guerrillera con las acciones emancipadoras de Simón Bolívar y la Sociedad Patriótica de 1810. Tras el recuerdo de la Junta Patriótica, responsable por la caída de Pérez Jiménez, se inicia el proceso de trascendencia histórica entre los libertadores del siglo XIX y los guerrilleros del siglo XX. Dice el autor:

Esta Junta fue la que dirigió todos los bochinches contra el dictador, agitando el ánimo del público con hojas y pasquines. Esta peligrosa sociedad la inventó el propio Simón José Antonio y sus amigos en 1809, y es lo único que ha funcionado para

erradicar a las dictaduras, bien sea la española o la de Pérez Jiménez. (p. 14)

En su testimonio Gómez García le adjudica la génesis de las acciones guerrilleras al deseo, por parte del pueblo venezolano, de eliminar la histórica corrupción administrativa del incipiente Gobierno democrático. Como apoyo a esta tesis, el autor da razón de la “huelga general insurreccional” que comenzó el día 21 de enero de 1958, incitada por Fabricio Ojeda y la Junta Patriótica. Escribe Gómez García:

Había gente que se dedicó, con mucha compostura, a colgar a los espías del Gobierno y a pintar las paredes con unos letreros rojos que decían que “Todo el poder a la Junta Patriótica” y hacían, pues, lo mismo que cuando el 19 de abril de 1810, que los caraqueños exportaron al capitán general español, y de ahí le ha venido quedando la mala costumbre y sus crónicos apegos por la Libertá. (p. 15)

[ 253 ]

Al narrar que el pueblo de Caracas en 1958 hizo lo “mismo que cuando el 19 de abril de 1810 [...] exportaron al capitán general español”, Gómez García empieza a borrar lo escrito por los historiadores de la modernidad y establece un vínculo rizomático entre los eventos considerados como históricos y oficiales de la nación, dando inicio a la materia subversiva de sus maliciosas reflexiones, el armamento de sus incusiones.

### **“Porque eso no lo enseñan en las escuelas”**

¿Por qué reflexionar “maliciosamente” sobre la historia? Parte del proceso de concientización política del guerrillero es la de deconstruir la historia interpelada que se enseña en las aulas públicas de la nación hegemónica. Se lleva a cabo a través del testimonio guerrillero y sus incusiones culturales una reeducación

política que, si no aclara algunos hechos ambiguos de la historia, por lo menos los cuestiona y pone en tela de juicio. Criticando al Gobierno contra el cual se enguerrilló, Gómez García declara:

Estas cosas no se conocen –ni se conocerán– mientras los adecos y los copeyanos sigan siendo los que hacen los libros de historia y la Biblia, que pintan a Jesucristo como que era gafo o pendejo, siendo que en la realidá era bien arrecho y se entraba a coñazos con los fariseos y los buhoneros del templo. (p. 103)

La culpa de mantener apático al pueblo venezolano ante las prácticas hegemónicas de sus Gobiernos “democráticos”, según Gómez García, es la perpetuación del sistema bipartito que favorece, en esencia, al mismo sector de la sociedad venezolana: la burguesía, pequeña y grande. Los “adecos” (miembros de AD o el partido Acción Democrática) y los “copeyanos” (Copei o Comité de Organización Política Electoral Independiente, también conocido como Partido Social Cristiano) han ejercido el control del Gobierno venezolano desde la caída de Pérez Jiménez sin tocarles a los otros partidos representativos de los diversos segmentos de la sociedad venezolana algún turno en la administración del país.

[254]

Dulia Govea de Carpio, en su estudio, *Educación popular y formación docente de la independencia al 23 de enero de 1958* (1990), analiza las consecuencias de la dictadura de Pérez Jiménez en relación con la problemática de la educación en la Venezuela democrática de los años sesenta y setenta. Explica Govea de Carpio que durante la década perezjimenista se favoreció cabalmente el desarrollo de la educación privada, dejando al posible estudiante de las clases sociales de bajos ingresos económicos en un penoso estado de analfabetismo y cultura general. Continúa Govea de Carpio:

En septiembre de 1958, cuando el Ministerio de Educación, las gobernaciones de los estados y los concejos municipales, abrieron las puertas de todos los centros educativos del país bajo la consigna de “hay cupo para todos los alumnos que deseen inscribirse”, las colas frente a las puertas de todos los centros eran interminables. La situación era especialmente dramática en los barrios de las clases de escasos recursos económicos. Para darles escuela a estos contingentes de estudiantes, fue necesario arbitrar medidas extraordinarias. Se alquilaron, se construyeron y se improvisaron locales escolares; se improvisaron pupitres, bancos y mesas de trabajo; fue necesario salir en peregrinaje por otros países del continente en busca de docentes para cubrir la enorme deficiencia que existía de este recurso. *También fue necesario improvisar maestros.* (pp. 231-232, énfasis mío)

[255]

Tantas fueron las improvisaciones que sufrió el sistema educativo en Venezuela que, en palabras de Gómez García, se organizaron escuelas “clandestinas” en los barrios marginados de la capital “así construidas por el mismo público de ahí.” A mediados de la década de los sesenta, antes de enguerrillarse, el mismo autor de *Falsas...* participó como maestro provisional en su propio barrio de La Vega a la vez que era estudiante del bachillerato en Ciencias (tenía planes de estudiar para ser “doctorcito de los pobres”). Escribe Gómez García:

A mí, Güitack me puso a dar clases en otra escuelita, así inventada, que se hizo por donde era la última parada de los buses azules, y los domingos me llevaba a todos los chamos para los cerros a conocer la naturaleza y La Vega desde arriba [...] Y además se aprovechaba para estudiar la anatomía de los aparatos que la gente tiene por dentro, pero a través de un lagartijo muerto. (p. 45)

El padre Güitack (Francisco Wuytack), mencionado en esta y otras instancias del testimonio ñangara, había sido expulsado de Venezuela por el gobierno de Rafael Caldera en 1970, precisamente por su “subversivo” activismo comunitario e implacable solidaridad con las comunidades pobres de los barrios marginados de la capital. El padre Wuytack, también conocido como el Padre de La Vega, viene siendo un personaje clave en la formación ideológica de Gómez García. Como tal, era, literalmente, el padre espiritual e ideológico del autor guerrillero, quien aprendió de él la retórica revolucionaria de la teología de la liberación; una de las pocas alternativas disponibles a una población marginada que, por un lado, no disponía de recursos para recibir una educación “desinteresada” y de “calidad”, y que por otro lado, desconfiaba de la ideología implícita en el patrimonio propagado por el Estado hegemónico. Especialmente en lo que concierne a la creación y disponibilidad del material educativo desde la caída de Pérez Jiménez, fueron los miembros idóneos de los partidos proscritos del Gobierno bipartito (los de la izquierda) los que más propagaron la necesidad de revisar y actualizar los textos escolares en Venezuela, pidiendo en altas voces, según Govea de Carpio, “Materiales instruccionales de calidad en cuya elaboración participan especialistas en el área respectiva y que, además, sean adecuadamente validados y evaluados” (p. 193).

Néstor García Canclini en sus apuntes sobre la hibridación cultural, *Culturas híbridas* (1989), propone que la escuela “es un escenario clave para la teatralización del patrimonio” donde la historia escolar, como patrimonio, “es el lugar donde mejor sobrevive hoy la ideología de los sectores oligárquicos, es decir, el tradicionalismo sustancialista” (pp. 149-190). Conforme a lo expuesto por Canclini y el hecho de que la administración pedagógica de la nación no avanza en términos de ofrecer una visión heterogénea de la sociedad que la integra, el guerrillero intelectual se da a la tarea de subvertir el sistema educativo por medio de sus incursiones en contra de la narración de orígenes nacionales que se imponen en

las escuelas. Tras su uso “escandaloso” de las estrategias narrativas que ofrece una literatura de índole posmoderna, Gómez García se suma al intento de otros escritores que, si no subvieren el tema de la historia, por lo menos logran cuestionarla, a la manera de Gabriel García Márquez y sus narrativas desmitificadoras de Simón Bolívar.

Una estrategia a la cual se recurre frecuentemente en las obras que cuestionan la condición heroica o superhumana de los prohombres de la patria es la de crear un sincretismo paródico de la historia que se recuenta. Homi K. Bhabha, en su artículo *Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse* (1983), sugiere que la mímica, además de ser un instrumento de opresión perpetrado por el discurso del colonizador, puede ser cooptado por el sujeto colonizado y utilizado por él en contra del propio colonizador. La cooptación del recurso narrativo se convierte en parodia del discurso oficial del colonizador; en sí, se ridiculiza el discurso dominante por medio de la imitación paródica de sus grandes narrativas de carácter histórico, político o legal. Dice Bhabha que la mímica es

[...] el signo de una doble articulación; una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, la cual se “apropia” del otro mientras visualiza el poder. La mímica es también el signo de lo inapropiado, como sea que la diferencia o la recalcitrancia cohesione la función estratégica dominante del poder colonial, intensifique la vigilancia, y sea una treta inmanente a ambos, el conocimiento “normalizado” y los poderes disciplinarios.<sup>54</sup>

54 Homi K. Bhabha: “[...] the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of the inappropriate, however a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an immanent threat to both ‘normalized’ knowledges and disciplinary powers”. *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*. October, 28, 1983 (p. 126).

Consideremos la estrategia que utiliza el guerrillero intelectual en su testimonio para manipular el discurso colonialista de la historia. El ñangara (re)presenta fragmentos de la historia patria desde el punto de vista de sus representantes “más idóneos”, la recuenta de una manera que no encaja exactamente con lo aprendido en la escuela. Para ilustrar, es útil volver a la cita sobre el Manifiesto de Cartagena que presenta Gómez García en su obra. El manifiesto se representa de manera paródica, parecida pero nunca igual, a la versión original presentada por los textos de la historia patria. Gómez García se hace ventrílocuo popular de Bolívar:

El que haya estudiado el Manifiesto de Cartagena, que Simón Antonio escribió con una pluma de pava el 15 de diciembre de 1812, tiene que darse cuenta que nuestro Padre reflejó en él, *más o menos* lo siguiente:

Colombianos:

Yo soy un hijo de la infeliz Caracas, escapado prodigiosamente de la crueldad de los imperialistas, quienes recuperaron de nuevo el poder valiéndose de nuestra ingenuidad de creer que podíamos echarlos cívica y pacíficamente por medio del día 19 de abril del año 10, que agarramos por la casaca al Capitán General y lo convencimos, y lo encaramamos en un balcón a juro, para que le preguntara a la chusma si querían que siguiera mandando. Y además unos ahí hicieron señas por detrás dél, como cácher pidiendo estray, y los negros, los marrones, unos blancopobres y unos indios taimados vendedores de loras y manteca de culebra contestaron que no, que se fuera pa'l carajo. (p. 211, énfasis mío)

La reflexión de Gómez García resume “más o menos” las palabras históricas de Bolívar para facilitarle al lector de su testimonio una interpretación popular del imaginario bolivariano según la comprende el intelectual guerrillero. La historia oficial

de la nación –como patrimonio que se imparte en las escuelas del Gobierno– es apropiada y reinterpretada de manera alterna (posición siempre precaria en lo que respecta a la historia) para subvertir la visión de una historia colonial cuyos principales partícipes se representan como miembros de una sociedad homogénea. Visión que se repite una y otra vez en los textos escolares que pasaron (y pasan) por las manos de cada venezolano educado en las aulas públicas de la nación. De ahí la mención de “la chusma” en vez de “el pueblo”, como aparece en el texto original de Bolívar, una “chusma” que se sabe popularmente compuesta por “los negros, los marrones, unos blancopobres y unos indios taimados”, como lo destaca Gómez García desde su propia e inusual posición de subalterno que sí posee una voz, puede hablar y, por eso, toma la palabra.

Por otro lado, la historia, como la recuenta el Negro Choropo (compañero de armas del autor testimoniante) es una versión popular de los eventos circundantes a la figura real histórica de José Leonardo Chirino, uno de los próceres afrodescendientes que participó de manera destacada en la gesta bolivariana de la nación. Escribe Gómez García:

[ 259 ]

Luego de la cena, y a la hora que en los pueblos las gallinas comienzan a estar encaramándose a los palos, y los murciélagos a salir del campanario de la iglesia del Tocuyo, le pedimos al comandante Choropo, el más negro y belicoso rebelde de las montañas de occidente, que nos narre la *verdadera historia* de José Leonardo Chirino.

Como de costumbre, a la hora de dirigirse a nosotros, nos regala su sonrisa dulce como la espuma de las merengadas, y los ojos comienzan a centellearles mientras *organiza mentalmente* los datos iniciales:

José Leonardo, *como ustedes saben, porque eso no sale en ningún libro*, es hijo de Mamá Inés. Su nombre verdadero es Kwenha, solo que a don José Tellería, amo de la hacienda El

Socorro, no le gustaban esos nombres africanos.

De apellido le pusieron Chirino, por ser su padre un esclavo de don Cristóbal Chirino.

Kwenha era un negrito muy jodedor, así como su hermanito, el de los mocos cuando nació Simón Antonio. Mamá Inés le contaba de cuando ella vivía libre y tranquila junto con sus hermanos, cosechando, cazando, comiendo y bailando el guaguancó. (p. 171, énfasis mío)

En este recuento de la historia se comparte e imparte una versión ambivalente de la historia que es casi la misma que se distribuye en las escuelas públicas, pero que por su condición popular, oral e incorporativo del “Otro” y su cotidianidad en el relato de los eventos descritos, subvierte la legitimidad y autoridad de la voz oficial que representa al Gobierno neocolonial. Al declarar “como ustedes saben, porque eso no lo enseñan en las escuelas”, el autor confirma la primacía del conocimiento que se imparte oralmente de generación en generación, obviando la indoctrinación pedagógica del Gobierno letrado. Claramente, la historia que se narra a través de la oralidad (aunque (re)presentada por escrito en el testimonio de Gómez García) coincide con eventos que se destacan en la historia escrita de la patria, pero con la gran diferencia de que es totalmente performativa y se adapta a las necesidades del momento entre el narrador oral y el público que escucha. La historia narrada de esta manera presenta rasgos similares a la escrita oficialmente, pero sufre (¿o mejora?) por sus inconsistencias, su flexibilidad, su deambular en detalles estéticos: “nos regala su sonrisa dulce como la espuma de las merengadas”; los comentarios editoriales del narrador: “Su nombre verdadero es Kwenha, solo que a don José Tellería, amo de la hacienda El Socorro, no le gustaban esos nombres africanos”; todos, aspectos narrativos que permiten un acercamiento a la historia oficial de la nación, pero que la subvierte por no presentarse exactamente, en forma y contenido, como se ha institucionalizado en los libros

de historia. Nos recuerda Bhabha que al revelar la ambivalencia del discurso colonial también lo desautoriza (*Of Mimicry...*, p. 127). Los personajes “ñangaras” de la obra son sujetos de la clase popular que, por medio de la reelaboración narrativa de la historia nacional, mezclada con temas populares de la tradición oral, intentan crear un nuevo espacio de enunciación desde la marginalidad guerrillera. Para mejor crear ese nuevo espacio de enunciación se recurre al formato del testimonio para inventar un nuevo proceso dialéctico. Explica Judit Gerendas:

La visión del testimonio muestra el reverso de la imagen de la realidad que ofrecen los medios de comunicación de masas y los aparatos culturales institucionalizados. Este es un proceso en el que se enfrentan, en una intensa lucha de contrarios, la visión del mundo de las clases populares, que van penetrando la conciencia social, y la poderosa ideología dominante, que intenta absorber esa visión y asimilarla a sus propios valores y de esta manera neutralizarla. (p. 71)

[261]

Es decir, el testimonio tiene como función básica la de ofrecer “otro punto de vista” de eventos ocurridos y clasificados como “históricos”, ya sea por el Gobierno u otras facciones interesadas de una sociedad en pugna.

Al tratar sobre el problema de narrativas históricas u oficiaлистas, Iraida Vargas Arenas y Mario Sanoja Obediente, en su obra *Historia, identidad y poder* (1993), preocupados con las “políticas genocidas” de viejas entidades gubernamentales y otros poderes económicos en pugna constante con los constituyentes populares de la nación, señalan lo siguiente:

... para poder combatir y cambiar esas políticas genocidas, es necesario comenzar por desechar la tesis histórica oficial sobre el origen de la nación como si esta hubiese sido producto de un acto creador de los conquistadores españoles o

de los prohombres de la independencia, e imponer aquella fundamentada en el proceso histórico de fusión y sincretismo de culturas, donde lo aborigen no es un elemento exótico sino un polo de la contradicción en el proceso dialéctico que supone la constitución de la sociedad nacional. (p. 44)

Vargas y Sanoja han dado en la clave que impulsa la tesis de Gómez García: imponer la idea de la nación como producto “fundamentada en el proceso histórico de fusión y sincretismo de culturas.”

Desde este punto de vista, la obra de Gómez García es un texto que problematiza la concepción del sincretismo en el imaginario nacional según lo define Homi Bhabha en “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation” (1990):

[262] [...] el pueblo es el “objeto” histórico de una pedagogía nacionalista, dado el discurso y la autoridad basada en un origen o evento histórico previamente otorgado o constituido; el pueblo es también el “sujeto” de un proceso de significación que debe borrar cualquier presencia del pueblo-nación preexistente u originario para demostrar el prodigioso principio viviente del pueblo como aquel proceso continuo por el cual la vida nacional es redimida y significada como un proceso que se repite y reproduce. (p. 297)<sup>55</sup>

55 H. Bhabha: “[...] the people are the historical ‘objects’ of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin or event; the people are also the ‘subjects’ of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principle of the people as that continual process by which the national life is redeemed and signified as a repeating and reproductive process”. “DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation”. *Nation and Narration*. Routledge. London and New York, 1990 (p. 297).

En el caso de Venezuela, la pedagogía nacionalista, a la cual se refiere Bhabha, es la que se ocupa de concretizar el imaginario nacional del pueblo desde la independencia hasta finales del siglo XX. Al término de las guerras anticoloniales era necesario inventar la nación que surgiría desde las cenizas del caos. Pero fue una invención en el sentido de improvisaciones y quimeras que se convirtieron en mutaciones y simulacros de los ideales originales que se propusieron para el establecimiento de las incipientes naciones. Los “padres” de la patria fueron los que lucharon por ella, los que iniciaron su independencia. Los padrastros, si se quiere, fueron los que improvisaron a partir de las cenizas y los escombros de ideas que se originaron en los grandes debates antes de crearse las constituciones y después de ganarse la guerra. De hecho, durante su Discurso de Angostura, Bolívar, como parte de su proyecto de Constitución para la futura nación, quiso instituir un “Poder Moral” en el cual propuso atribuciones de una “Cámara de Educación”. Por ejemplo, el artículo 2 dice:

Siendo absolutamente indispensable la cooperación de las madres para la educación de los niños en sus primeros años, y siendo estos los más preciosos para infundirles las primeras ideas y los más expuestos por la delicadeza de sus órganos, la Cámara cuidará muy particularmente de publicar y hacer comunes y vulgares en toda la República algunas instrucciones breves y sencillas. (p. 132)

Y así continúa la proclama de Bolívar sobre el papel inicial de las madres en la futura nación, pero como la mayor parte de sus propuestas sociopolíticas, esta fue ignorada por los sucesivos gobiernos de Venezuela hasta finales del siglo XX. Pero otras propuestas sí fueron adoptadas en versiones recortadas o maltrechas en la mayoría de los casos. Por ejemplo, en la misma

ocasión en que ofrece su discurso ante el Congreso de Angostura, Bolívar traza su ideal con respecto a la educación de los niños. El artículo 7 dice:

Pertenece exclusivamente a la Cámara establecer, organizar y dirigir las escuelas primarias, *así de niños como de niñas*, cuidando de que se les enseñe a pronunciar, leer y escribir correctamente las reglas más usuales de la aritmética y los principios de la gramática, que se les inspire ideas y sentimientos de honor y probidad, *amor a la patria*, a las *leyes* y al trabajo, respeto a los padres, a los ancianos, a los magistrados, y *adhesión al Gobierno*. (p. 133, énfasis mío)

Esto fue propuesto en 1819 y podría decirse que desde aquella época han permanecido en las aulas públicas de las escuelas primarias solo los rótulos decaídos y erosionados ante el tiempo que dicen “Amor a la patria” y “Respeto a los padres” (¿y a las madres?); implícito solo queda, porque el rótulo no se pintó sino que se trazó, lo de “Adhesión al Gobierno”. El resto, lo demás que tiene que ver con la propia educación, aquello sobre la enseñanza de las “reglas más usuales de la aritmética y los principios de gramática” se ha modulado según divisiones de clases (literal y virtual).

[264] ¿Que el pueblo sea el objeto “histórico” de una pedagogía nacionalista?, en esto Bhabha tiene razón. Pero lo que no se refleja en el ideario de Bolívar es la noción de Bhabha de que la existencia de un pueblo “original”, anterior al nuevo pueblo de la nación, se borre para dar cabida a un nuevo origen nacional. Esto no se manifiesta en los escritos de Bolívar, al contrario, se traza una genealogía directa a los ancestros (¿nuevo o viejo culto de los ancestros?) que poblaron, y aún pueblan a los territorios antes colonizados y para entonces medio liberados. En su famosa Carta de Jamaica, escrita en 1815, Bolívar describe a los americanos de su pasado y su presente. Sobre los ances-

tros americanos, en particular los líderes indígenas hechos famosos por la historia y los testimonios de la conquista, exclama Bolívar:

Parece que Vd. quiere aludir al monarca de México, Montezuma, preso por Cortés y muerto, según Herrera, por él mismo, aunque Solís dice que por el pueblo; y a Atahualpa, inca del Perú, destruido por Francisco Pizarro y Diego de Almagro [...] Si a Guatimozin, sucesor de Montezuma, se le trata como emperador y le ponen la corona, fue por irrisión y no por respeto; para que experimentase este escarnio antes que las torturas. Iguales a la suerte de este monarca fueron las del rey de Michoacán, Catzontzin; el Zipa de Bogotá y cuantos toquís, incas, zipas, ulmenes, caciques y demás dignidades indias sucumbieron al poder español. (p. 60)

Lejos de ser un mero gesto retórico que podría calificarse como “creación de una genealogía aristocrata americana” para vanagloriarse a sí mismo como americano, Bolívar le aclara al futuro recipiente de su carta que, de hecho, en las Américas sí existían sociedades indígenas con sus propias jerarquías y sistemas de gobierno. Sistemas equivalentes en sofisticación, inclusive a los de Europa, pero menciona esto con el motivo de destacar la diferencia de los tratos que llevan a cabo los “europeos” contra su “otro”. Agrega Bolívar:

Existe tal diferencia entre la suerte de los reyes españoles y la de los reyes americanos, que no admite comparación: los primeros son tratados con dignidad [...] mientras que los últimos sufren tormentos inauditos y los vilipendios más vergonzosos (por parte de los españoles). (p. 60)

Este ha sido su toque de gracia en contra del imperialismo y “ceguera cultural” de los españoles. Es su apropiación de las

alegorías europeas sobre el trato aristocrático del pueblo y sus monarcas para crear el prototipo de un discurso “poscolonial” a principios del siglo XIX.

Sobre su presente cultural, Bolívar escribe sobre los indígenas que son forzados a pagar tributo y las penalidades de los esclavos, ambos grupos los contrasta con los mestizos “criollos” quienes entablan la lucha anticolonial: “No somos indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles.” (p. 62)

Se empezó a (re)construir la nación y su historia a partir de elocuentes discursos y magnánimos documentos que metódicamente se preservaron para “los de nuestras futuras generaciones,” como declaró Bolívar en su Discurso de Angostura. No se escatimó la importancia del documento, el legado escrito que también ayudó a forjar el nuevo mito del archivo de la ciudad letrada. Pero el grave problema que nunca anticipó el Libertador era que se construyera la historia patria a partir de fragmentos figurativos y connotativos de su ideario político. Fragmentos que, tanto para Bolívar a principios del XIX como para el guerrillero hacia finales del XX, son la causa del mal que los acecha. Los fragmentos figurativos que se manifestaron con la disolución de la Gran Colombia y empeoró con las luchas internas entre “generalillos” y “caudillos” que quisieron controlar sus propios territorios recientemente independizados del yugo español, son los mismos fragmentos que de nuevo surgen en Venezuela durante la década de los sesenta, entre los líderes guerrilleros que fragmentan la fuerza de su causa revolucionaria por sus irreconciliables diferencias políticas. Estas fragmentaciones que experimentan tanto Bolívar y sus contemporáneos como Gómez García y sus compañeros guerrilleros son contrastadas y examinadas en varias oportunidades en *Falsas...*

Bolívar se referirá constantemente a este problema, inclusive hasta el último momento lúcido antes de morir, como se atestigua

en otro fragmento más de su ideario: “Si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro” (p. 327).<sup>56</sup>

Para aquellos del futuro se establecieron, desde el pasado, las nuevas historias nacionales que ahora, en el presente, forman parte íntegra del proceso educativo nacional. Pero, se debe recordar que esas “nuevas historias nacionales” son productos de una modernidad vetusta, pasada de moda y repleta de omisiones que sabemos preservadas en la memoria y el imaginario cultural del pueblo. Precisamente, como lo indica Bhabha, la presencia originaria del pueblo-nación que existía antes de la independencia fue reescrita por los “padrastros” de la nación a partir de los documentos que dejó atrás Bolívar. Y en el caso de las culturas prehispánicas, si estas no se borraron, se reescribieron, o mejor dicho se “editaron”, durante la época colonial previa a los movimientos de independencia, aunque se reinscribieron en el ideario bolivariano, fueron omitidas del resumen histórico creado para el pueblo. Para ellos quedaron los “fragmentos”, los dichos de Bolívar; para otros quedó la versión editada por la Biblioteca Ayacucho, la *Doctrina del Libertador*, que hemos venido citando. El paratexto del libro dice: “Reproducíéndolos íntegramente y en riguroso orden cronológico, este volumen –dirigido a la vasta comunidad de lectores en el ámbito cultural hispánico y no únicamente a historiadores o especialistas–”. Una versión de apenas 327 páginas que también es solo un resumen de 100 documentos. ¡De un total que se estima en más de diez mil!<sup>57</sup>

[ 267 ]

56 Última proclama del Libertador, firmada el 10 de diciembre de 1830, seis días antes de su muerte.

57 “Entre cartas, oficios, decretos, mensajes, manifiestos, proclamas, proyectos constitucionales, discursos, artículos periodísticos, etc., desde el primero que se conoce –del 14 de octubre de 1795– hasta la carta escrita el 11 de diciembre de 1830.” (*Doctrina del Libertador*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1985, p. xxix).

Esta *Doctrina del Libertador* nos ha ofrecido apenas un brevísimo vistazo de los escritos voluminosos y visionarios de su legado ideológico. Los documentos elegidos para la presentación de la Biblioteca Ayacucho figuran entre los escritos más conocidos y referidos por el público en general. Aunque por décadas anteriores a la insigne publicación de *Doctrina del Libertador* por la Biblioteca Ayacucho (fundada en 1974) siempre ocurrieron intentos de publicar la obra entera de Bolívar. Las mejores, de varios volúmenes y costosas, no circulaban con facilidad entre los interesados del pueblo lector. Para tal efecto, aparecieron colecciones populares, algunas declarándose como obras completas y otras, las más hojeadas, selecciones básicas de los más famosos textos de Bolívar en ediciones impresas en papel periódico y a un precio módico. De vez en cuando, en los periódicos de los domingos, se publicaba un documento completo, la Carta de Jamaica, por ejemplo, como edición especial “gratuita” para culturizar al público. Estimo que Gómez García, si no obtuvo la famosa edición de la Biblioteca Ayacucho, pudo, por lo menos, referirse a alguna de las populares ediciones que se vendían en los puestos de periódico o librerías escolares para poder jugar con las tantas citas que manipula en su testimonio. Recordemos que la obra de Gómez García es una expresión de su propio contexto cultural y como tal refleja perspectivas del imaginario de su época, incluyendo algunos aspectos del ideario del Libertador, tal cual hemos visto. Queda claro que para 1985, cuando se publica *Falsas...*, Gómez García remite al ideario de Bolívar a manera de apropiarlo para así poder reinterpretarlo y rescatarlo de las interpellaciones por parte del Estado hegemónico venezolano. La visión utópica a la cual somete el ideario de Bolívar a través de sus diestras manipulaciones retóricas, sus incursiones contra la historia programática de la modernidad, ciertamente hubiera coincidido en cada detalle de la presente interpretación del legado de Bolívar tal y cual se manifiesta en la Revolución Bolivariana liderada por el presidente Hugo Chávez Frías.

El ideario de Bolívar y su participación histórica no es lo único que se rescata de la gesta bolivariana. Otras narrativas menores, las pequeñas narrativas de Lyotard, son rescatadas, apropiadas y reinterpretadas por el intelectual guerrillero. Por ejemplo, durante y después de las guerras de independencia las anécdotas y los cuentos sobre el papel del afrodescendiente en el desarrollo de la historia nacional fueron minimizados, con algunas excepciones notables como la participación, también al margen, de El Negro Primero, egredia figura de la historia afrodescendiente venezolana. Pero lo que más sufre por omisión en la historia nacionalista es el papel de las mujeres en el proceso de narrar la nación. Lo que resulta desde el siglo pasado hasta la década de los sesenta en Venezuela en una doble borradura de la presencia del “Otro” en contraste con los prohombres criollos. Las culturas prehispánicas y las desterradas culturas africanas, especialmente sus representantes femeninos, figuran efímeramente dentro del proceso de formación nacional. Simplemente dicho, la institución educativa de la modernidad se ocupó de enseñar solo la historia de Venezuela según la óptica elitista de los próceres o prohombres de la patria.

Hayden White, escribiendo en *The Content of the Form* (1987) sobre la representación narrativa de la realidad histórica y el pasado humano, explica:

¿De qué otra manera puede cualquier pasado, el cual por definición comprende eventos, procesos, estructuras, y así por el estilo, considerados como inperceptibles, ser representados en la conciencia o el discurso excepto de una manera “imaginaria”? ¿No será posible que la cuestión de la narrativa en cualquier discusión de teoría histórica sea siempre finalmente sobre la función de la imaginación en la producción de una específica verdad humana?<sup>58</sup>

58 H. White: “How else can any past, which by definition comprises events, processes, structures, and so forth, considered to be no longer perceivable,

La acción de reelaborar los máximos sucesos de la historia nacional y equipararlos a las experiencias guerrilleras del narrador crea un aura de legitimación que intenta justificar la moral y ética final de la violencia testimoniada. Es el caso de los cuentos “histórico-ficticios” sobre la gesta bolivariana que se narran intercaladas de manera paralela al testimonio del guerrillero posmoderno. Como si instintivamente dialogara con las propuestas de White, el testimonio de Gómez García refleja una ideología revolucionaria que surge de la necesidad de revisar el *constructo* genealógico-histórico de la nación. El guerrillero intenta reintegrar alegorías de la maternidad cultural, provenientes de la iconografía mitológica y legendaria de la cultura popular, al proceso de concientización política del imaginario popular subalterno.

### Lo que se mama en la leche: patria, subversión y libertad

[270]

Ya avanzada la narrativa testimonial, Gómez García relata, desde su propia perspectiva, un cuento popular sobre Simón Bolívar y su legendaria nodriza: la negra Hipólita. En el recuento de Gómez García, la negra Hipólita, madre virtual de Bolívar, es literalmente reencarnada a través del personaje inventado de Mamá Inés, quien, según Gómez García: “realizó su más importante y estratégica tarea, que consistió en inyectarle a un blanco, la ideología de los negros alzaos, nutriendo a Simón con su leche de Amor y Libertad” (p. 128). Esta frase, apenas un fragmento de un pasaje mucho más extenso que trataremos a continuación, es representativo del acto de reapropiación, por parte del guerrillero, de una tradición escolar originalmente construida en torno

---

be represented in either consciousness or discourse except in an ‘imaginary’ way? Is it not possible that the question of narrative in any discussion of historical theory is always finally about the function of imagination in the production of a specifically human truth?” *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. The John Hopkins University Press. Baltimore, 1987 (p. 57).

a bases hegemónicas que narran una perspectiva elitista de la historia.

Vale recordar lo expuesto sobre el personaje de Mamá Inés. Conforme a la canción popular que dice: “Ay, Mama Inés/ ay, Mama Inés/ todos los negros tomamos café”, Gómez García literalmente crea la leyenda de Mamá Inés e incorpora en su obra aspectos y temáticas claves de la cultura oral afrodescendiente asegurándole al lector que ella es la “madre prehistórica de los veneafricanos”. En su narrativa testimonial Gómez García toma del archivo popular las leyendas orales y versiones pseudohistóricas donde figuran personajes afrodescendientes y los sincretiza bajo el poderoso personaje de Mamá Inés. En la obra se crea esta nueva leyenda de índole oral y se entrelaza con la tradicional historia escrita sobre la gesta bolivariana para incorporar, como se ha venido discutiendo, el sujeto afrodescendiente a la gran narrativa de la heterogeneidad venezolana.

En el capítulo 14 de la novela (un capítulo de solo dos páginas en todo el centro de la novela), Gómez García reinventa y literalmente recuenta lo que cada joven venezolano aprende en la escuela: que la nodriza de Bolívar era una esclava de ascendencia africana llamada la Negra Matea (aunque en realidad su nombre era Hipólita). En el recuento que hace Gómez García, la Negra Matea resulta ser un seudónimo para Mamá Inés. Es un capítulo que se detiene en la importancia de la crianza (o nutrición según el caso) y el consecuente desarrollo ideológico del padre de la patria:

Según la leyenda, cuando nació Simón Antonio, apareció en la casa de los Bolívar Palacios una señora vieja, negra y gorda, con un tabaco prendido en la boca, un pañuelo rojo en la cabeza, y agarrando de la mano a un muchachito como de tres años que se comía un sorbete de moco que le salía de las narices.

—MUY GÜENAS TALDES...

Los Bolívar, los Palacios y los Blancos no le hicieron ningún

caso por estar muy regocijados con Simoncito, y las parteras todavía ocupadas con doña Concepción. Toda la casa güelia a cocimiento de yerbas medicinales traídas del Junquito y Galipán.

A pesar de estar la puerta cerrada, allí estaba la niche gorda con el carajito.

Luego de todas las reglas y procedimientos que le hacen a los chamitos cuando nacen se dio el gran problema de que la Concha no podía amamantar al niño. Varias matronas españolas y gallegas hubo que desenvainaron sus pálidas y pecosas tetas para darle el primer alimento a aquel tierno de ojitos penetrantes. Vanos esfuerzos. El niño apretaba los labios como que le estaban ofreciendo aceite de tártago o creolina. La cosa se empezó a poner fea.

La Negra observaba a una distancia prudencial y sonreía. Mientras tanto, aprovechó para contarle a una esclava de la casa, que ella venía desde muy lejos, o sea de Curimagua, estado Falcón, ya que la habían corrido diciéndole que ya no servía pa' ná.

La esclava más flaca, apenas le escuchaba, ya que el lío de que el chamo no probaba teta peninsular ni mantuana cobraba mayores dimensiones y no se lo quería perder.

Se buscaron médicos, doctores, curas, monjas y los distintos hombres de ciencia. Tiempo y esfuerzos perdidos, la boca de Simoncito era un candado Yale.

En eso, tronó el cielo como cuando sale Hércules por la televisión, rayos y centellas estremecieron la Ciudad de los Techos Rojos. Es el momento en que la Negra entra en acción, y ante el estupor de los presentes, llega desaforá y sudorosa, bufando, con los brazos extendidos y abanicando rapidito así como libélula y echando magia con los deos, y se sacudía como cuando un tábano se para en las nalgas de un burro, y pone los ojos en blanco, y jala tres veces el tabaco, y zapatea, y agarra el chamito, y le da un empujón a la gallega que lo cargaba, que se

cayó y pegó la cabeza en la tinaja de un bernalgo. Y cual pistoleró más rápido de los tiempos del Oeste se saca una teta y se la mete en la boca a Simón... que mama y sonríe. Y se salva, pues, de morir.

Que si se muere Bolívar tan chiquito, ahorita fuéramos súbditos de Felipe González, y no lo aguantáramos y anduviéramos por ahí encompinchados con los vascos y los saharauíes.

La historia dice que la Negra Matea fue su nodriza, o sea que fue la que lo hizo echar pa'lante con la proteína de sus amorosos calabazos. Lo que no cuenta es todo lo anterior, y que su nombre verdadero era Mamá Inés, madre prehistórica de los veneafricanos, que *así realizó su más importante y estratégica tarea, que consistió en inyectarle a un blanco, la ideología de los negros alzaos*, nutriendo a Simón con su leche de Amor y Libertá. O sea, que Mamainés, para poder hacer este gran sabotaje en el seno del mantuanismo tuvo que cambiarse el nombre por el de Matea, *con el cual es que aparece en la historia de quinto grado.* (pp. 127-128, énfasis mío)

[ 273 ]

Como se observa en la extensa cita, el autor maliciosamente recuenta “la historia de quinto grado” con la escandalosa diferencia de que se ha rescatado un evento y un diálogo preterido de la historia y omitido de la educación pública. Al contar este y otros relatos sobre Mamá Inés, no solo la incorpora a ella como partícipe clave de diferentes episodios históricos descritos en su obra testimonial, sino que también revalora y reinscribe a toda la genealogía histórica del afrodescendiente venezolano.

Nos repite el autor que la Negra Matea era en realidad Mamá Inés, quien según leemos en el testimonio “[...] realizó su más importante y estratégica tarea [...] inyectarle a un blanco, la ideología de los negros alzaos, nutriendo a Simón con su leche de Amor y Libertá” (p. 128). Al crear el episodio de la leche de Mamá Inés y el énfasis que le otorga al acto de mamar la noción de la libertad, se va creando un espacio político en el escenario de

la teatralidad histórica dentro del cual todos los actores pueden participar y destacarse como figuras claves del proceso histórico-político nacional. La figura de la Negra Matea o Mamá Inés ejerce una función esencial como agente promotor de la epopeya histórica tanto de Venezuela como de la América Latina en general. El ñangara no solo redime la agencia sociocultural y política de la población afrodescendiente ante su propia historia, sino que la hace indispensable. Sin la sabia y contundente intervención de Mamá Inés en el dramático episodio de la leche, el infante Simón Antonio, si no se hubiera muerto de hambre, por lo menos hubiera quedado anémico y desnutrido por falta de la tan preciada “leche de libertad”. El mensaje alegórico es clarísimo: no es posible un Bolívar Libertador sin el intrínseco protagonismo de la madre cultural de los afrodescendientes y su prole. Es la reconstrucción del espacio heterogéneo en la nueva narrativa de la historia venezolana. “Porque eso no lo enseñan en la escuela”, repite varias veces Gómez García a través de su obra, de manera que vuelve a trazar la presencia e importancia del sistema cultural africano dentro de la infraestructura histórica-social de la nación.

[274] Con su cuento de Mamá Inés y Bolívar, Gómez García intenta representar eventos cómodamente pasados por alto por la historia tradicional venezolana, la cual insiste en que un Libertador criollo y posiblemente algunos llaneros mestizos lograron ganar la independencia de nuestra nación, con breve mención al margen de un negro destacado y un “manojo” anónimo de indios que coincidentemente participaron en la misma historia. Al reapropiar y manipular el cuento apócrifo sobre la nodriza de Bolívar, Gómez García desmitifica el vetusto texto histórico construido en torno a bases hegemónicas y tradicionalmente narrado desde una perspectiva elitista masculina. Es un proceso de inclusión de la voz del otro sustentado por las figuras míticas y legendarias que conforman el imaginario cultural del pueblo venezolano. Es la (re)construcción del espacio heterogéneo esencial a la nueva narrativa de la historia venezolana que intenta construir el guerrillero intelectual.

## **(Re)construcción del país utópico: el testimonio guerrillero**

Con respecto a la función revitalizadora que ejerce el testimonio sobre las historias nacionales, dice Judit Gerendas lo siguiente:

La soterrada voz de los pueblos siempre había encontrado las formas y las maneras de participar del sustrato de la cultura y de proponer temas, motivos, ritmos y melodías. Pero solo muy excepcionalmente había logrado hasta ahora ofrecer su propia versión de los hechos, narrar su historia desde su específico punto de vista y proponer su propio proyecto político. Una perspectiva ajena, minoritaria y elitista había logrado imponerse como universal y absoluta, y el mundo fue medido y pesado a la imagen y semejanza de ella. La historia misma había sido escrita a partir del enfoque del vencedor y los vencidos no fueron interrogados para que dieran su parecer. Todo lo contrario, su voz fue sofocada y sus documentos quemados, destruidos, perseguidos o “extraviados”. (pp- 71-72)

Lo que se pone en juego con respecto a las historias nacionales latinoamericanas es el proceso de inclusión de la voz del otro, el elemento latinoamericano que ha sido víctima de la discriminación y consecuente marginalización simultánea por parte de las élites que gobiernan el Estado. Simple y llanamente ha sido este el mayor obstáculo de la fallida conformación homogénea de una identidad nacional que se imaginó como pieza fundamental del proyecto de la modernidad en América Latina. Para la solución, se sugiere una propuesta que contiene una contradicción epistemológica, y es que para inventar un sentimiento homogéneo de identidad nacional es necesario admitir que la nación es en sí heterogénea. Que esta identidad de carácter nacional se conforma gracias a los diferentes aportes con los que cada sistema cultural ha contribuido a la formación

del imaginario nacional. Con el esfuerzo testimoniente de los representantes de la marginalidad y sus voces se intenta reposicionar la caduca visión histórica del pasado.

[276] ¿Cómo se (re)construye la nación en el testimonio posmoderno de Gómez García? Con esta pregunta en mente nos acercamos a otro enunciado de Gerendas: “El proceso de producción y difusión del texto documental y testimonial en nuestra literatura tiene como parámetro la indagación en pos de la realidad histórica latinoamericana, al mismo tiempo que intenta contribuir a forjarla” (p. 56). Es ese mismo intento de “forjar” la realidad histórica latinoamericana lo que acontece en el texto de Gómez García. Reiteramos que la historia contra la cual incursiona críticamente el autor es aquella que se impone como una manifestación alegórica de la escritura autoritaria considerada narración absoluta u oficial y, por lo tanto, anquilosada. La reflexión guerrillera parece seguir la siguiente reflexión de Walter Benjamín: “En cada era debe renovarse el intento de arrebatarle la tradición a un conformismo que está a punto de sobrecogerlo” ( *Illuminations*, p. 255). Efectivamente, el ñángara apoya y practica la noción de que toda narración histórica es un proceso y no un hecho. Un proceso siempre en estado de ebullición que no cuaja cómodamente dentro de un solo molde rígido y preformado contra el cual el pueblo se resiste con pasión y plena conciencia. Es un proceso que, a fin de cuentas, es fluido, y el cual, en el caso específico de Venezuela, y a través de la incursión guerrillera del testimonio posmoderno, literalmente reinscribe la diversidad cultural de los sujetos cuyos descendientes conforman la nación moderna, el indígena americano, el esclavo africano y el criollo de ascendencia europea.

La propia historia venezolana es, según el punto de vista de un “ñángara”, aquella que debe reescribirse de tiempo en tiempo para, en lo posible, incluir la participación de todos los actores que conforman la nación para la cual se narra. Es una historia como el libro que ha escrito. Un libro que, además de presentar su propia

naturaleza múltiple y transdiscursiva, presenta una metatextualidad que permite visualizar una representación heterogénea de la realidad venezolana. El propio texto podría verse como alegórico de la realidad sociohistórica de Venezuela, aunque el final parezca una simple visión utópica, ahora novelesca, de un guerrillero venezolano quien, de hecho, dio su vida por una causa real. Es una novela que a través de diferentes representaciones del mismo personaje refleja la condición variable y a veces en conflicto de la memoria nacional, transciende la dimensión real y ficticia de la historia, y se hace múltiple en el pasado, el presente y el futuro a la vez, conformándose en el modelo de un nuevo sujeto heterogéneo, híbrido y transculturador, el irónico sujeto poscolonial de una realidad posmoderna latinoamericana.



## **REFLEXIONES FINALES: LA ICONOGRAFÍA SUBVERSIVA**

[ 279 ]

### **La revolución y el culto a los ancestros**

El pueblo mantiene en el archivo de su imaginario cultural los íconos y símbolos patrios que ejercen la función mitificadora del discurso épico-heroico que contribuye a la construcción de la nación. La simbología colectiva permanece gracias al proceso educativo informal que se deslinda de lo mediático, lo cual complementa, quizás con demasiada eficacia, tanto a la cultura popular (informal) como al proceso educativo formal que se imparte en las escuelas públicas o privadas de la nación. Los elementos claves de la historia oficial que pueden apropiarse y transformarse como elementos propios de la historia popular dependen –según esta especie de metempsicosis en que la esencia vital de una entidad transmigra a otra entidad– de un juego de asociación en que incurre el pueblo con respecto a su iconografía nacional. En el caso de Simón Bolívar se ha creado una iconografía repleta de sutilezas ligada

a un culto que le ha conferido el título de “Padre de la Patria”. Un culto que ha permanecido en la memoria colectiva del pueblo venezolano desde la época de las guerras de independencia. Germán Carrera Damas, en *El culto a Bolívar* (1973), explica que

La conformación del Padre de la Patria es un hecho histórico de singular trascendencia para los venezolanos. No es un hecho único, pues otros comparables o similares se han producido en diversos pueblos. Llamanles fundadores de la Patria, o creadores, y presiden simbólicamente los orígenes de una nueva estructura de la nacionalidad. Asocian su nombre a un acto inicial, fuente visible de un estado de cosas que contrasta marcadamente con el precedente, y por ello personifican el cambio mismo. Bastará, entonces, mencionarlos para evocar toda una situación histórica. (p. 85)

[280]

A la simple mención del nombre de Simón Bolívar no es posible ignorar el legado de su ideología posmoderna. Posmoderna, porque a través del curso de los años, desde las guerras de independencia hasta el presente, sus escritos han sido interpretados para acomodar cualquier normativa política ante el pueblo. La facilidad con que se logra manipular y destacar las frases bolivarianas a manera de apoyar o contrarrestar un discurso sobre otro es propio de su condición nomádica. Es el caso del legado ideológico de José Martí el cual apoya de manera muy concreta y consistente cualquier discurso sobre la condición o ideología política cubana, sea desde el punto de vista de la comunidad cubana-americana residente en los Estados Unidos o de los cubanos que residen en su nación. Tal fenómeno es la realidad paradójica del ícono que entra al servicio de la resistencia cultural y subversión política.

El papel que ejercen las figuras emblemáticas de la historia en los frentes guerrilleros es abordado por Luigi Valsalice, en *La guerrilla castrista en Venezuela y sus protagonistas, 1962-1969*

(1979). Valsalice apunta que los primeros núcleos guerrilleros en Venezuela, “imitando las denominaciones castristas, se reúnen en ‘Frentes’ bautizados con nombres de personalidades históricas (Bolívar, Zamora, Sucre) o de héroes lejanos (Chirinos) o recientes (Ponte Rodríguez)” (p.146). De cierta manera, la apropiación del nombre mismo le da un carácter metafísico al proceso de bautismo, como si por medio de una metempsicosis se le transfiriera el espíritu revolucionario de los próceres, padres o libertadores a los guerrilleros que integran los frentes así bautizados. Es el caso que en todo testimonio guerrillero se hace mención aparte de los nombres con que fueron bautizados los frentes al cual pertenecieron los autores, quienes narran, por vía oral o escrita, sus experiencias de combate. En algunos casos, especialmente cuando se trata de nombres recientes menos conocidos por el lector, se pausa el relato testimonial para explicar la relevancia histórica del nombre bautismal para con la causa revolucionaria. El mismo Gómez García explica en diversas partes de su obra quiénes fueron los personajes históricos cuyos nombres se tomaron para así bautizar a los frentes referidos por él en su testimonio. Por ejemplo, al nombrar el frente guerrillero “José Leonardo Chirino”, Gómez García ocupará un capítulo entero para exponer su historia desde el punto de vista popular de un guerrillero afrodescendiente (comienza en el capítulo 22 contado por “el Negro Choropo” y culmina con un poema en décima en el capítulo 26), aunque con respecto a su propio destacamento “Lucas Navas” (integrante del frente “José Leonardo Chirino”) no proporcionó ninguna explicación con respecto al nombre consagrado. Aunque de su superior, el comandante Magoya, escribe Gómez García:

Jefe del frente guerrillero “José Leonardo Chirino”, Magoya o Pedro Jumarerera, era la personificación de los caciques heroicos, de los indómitos africanos y heredero de la maldad característica de Tío Conejo. No hubo unidad militar del

Gobierno, en el occidente del país, que no experimentase los lastimosos efectos de su furia nacionalista y de su sabia y temeraria conducción militar. Su nombre era repetido como un eco y hablábase de su valor como algo legendario. (p. 129)

A parte de consagrar los nombres propios de la historia guerrillera a una causa revolucionaria, Gómez García hace uso constante de las figuras icónicas de los grandes revolucionarios latinoamericanos a través de su testimonio para manipular la conciencia histórica-social del lector. La patria no se pierde “jamás ni nunca”, explica Gómez García hacia el final de su obra:

... mientras exista gente que no se rinda y la conserve perfumada en la cartuchera de su corazón, así como los generales José Martí, Sandino y Farabundo, que a pesar de ser ahorita mismo unos esqueletos, tienen al imperialismo con el culo en dos manos, inventando bombas de neutrones para acabar con los guerrilleros con todo y familia. (pp. 252-253)

He aquí una muestra de íconos claves que ciertamente ejercen la función mitificadora del discurso épico-heroico de la nación. Una muestra iconográfica que apropia Gómez García del imaginario cultural del pueblo latinoamericano con la expresa misión de incursionar contra aquellas otras imágenes culturales que vienen interpeladas desde el Estado hegemónico y sus redes de comunicación mediáticas. Desde nuestro presente contexto, la incursión cultural que efectúa el autor guerrillero de *Falsas...* funciona como una especie de guía estratégica de combate a seguir, según el caso, en futuras batallas culturales entre las naciones de nuestra América Latina y las fuerzas globales del imperio.

## Chavismo: perspicacia y praxis del síndrome bolivariano

Después de la desilusión con la *praxis* de las revoluciones que ocurrieron entre los años sesenta y ochenta en América Latina, el actual público consumidor de lo mediático parecería no reaccionar ante las más recientes imágenes y noticias que tratan sobre nuevas y emergentes revoluciones.

La gran mayoría del público global mantiene una posición que oscila entre una perspectiva romántica y cínica, entre apático y comprometido, entretenido e informado, en torno, por ejemplo, a las imágenes televisadas sobre la llamada “Primavera Árabe” que logró derrocar a varios gobiernos denominados totalitarios, desde Egipto hasta Libia, en el 2011.

En lo que concierne a América Latina, el mismo público global, hacia finales del siglo XX, reaccionó ambiguamente ante las figuras embozadas del subcomandante Marcos y los soldados zapatistas. Figuras que, al retomar tanto la causa como la imagen del revolucionario agrario Emiliano Zapata, deberían inspirar y accionar a las masas del público global para organizarse en apoyo de las causas indígenas y en protesta contra la hegemonía del Gobierno mexicano. Aunque se logró suscitar cierto apoyo global e interés mediático en un inicio, con marchas y conciertos organizados a favor del EZLN (Ejercito Zapatista de Liberación Nacional), no ha ocurrido nada más contundente, quizás porque la principal meta del EZLN, la de crear conciencia de su existencia como militancia revolucionaria “no violenta” (Castañeda), ha sido superada. No obstante, la situación política en Chiapas requiere la participación activa de miles, sino más, de individuos que conformen la multitud organizada que pueda luchar de una manera creativa contra el imperio, utilizando sus mismas tácticas y su misma tecnología avanzada de operación global. Quizás por esta razón no aparecieron más las grandes multitudes pro-zapatistas en los noticieros del mundo, porque a estas alturas ya se encuentran obrando, cada individuo organizado en multitudes,

pero desde sus propios territorios, sus propios circuitos digitales, borrando los límites materiales entre lo virtual y lo real.

De igual manera, en las páginas digitales de Internet, por ejemplo, al publicarse imágenes y artículos que recalcan el atentado de golpe que dirigió Chávez en 1992, o una década después, caso contrario, el golpe del 2002 contra la presidencia de Chávez, el público global aún no parece reaccionar, pero de igual manera siguen todo lo relacionado con el presidente Chávez y su Revolución Bolivariana, con el afán del curioso impertinente quien, con apasionada convicción, ama u odia lo que acontece en Venezuela.

El día 28 de julio de 1999 se reportó en la *Prensa Asociada (AP)* el siguiente resumen biográfico sobre el entonces reciente presidente electo de Venezuela, Hugo Chávez Frías:

Chávez, el presidente más joven que ha tenido Venezuela desde que se restableció la democracia hace 41 años, es un hombre de extracción humilde; nació en 1954 en la población de Sabaneta, en el estado llanero de Barinas, a 550 kilómetros al suroeste de Caracas. A los 18 años ingresó al ejército, en donde llegó a comandar un grupo selecto. Mientras avanzaba en las fuerzas armadas, *debatía ideales bolivarianos* con otros soldados. Las discusiones se fueron politizando, a medida que los soldados argumentaban que la realidad del país no correspondía con los ideales de la Constitución a la cual supuestamente estaban defendiendo. El 4 de febrero de 1992, Chávez protagonizó una revuelta militar que tuvo éxito en casi todo el país a excepción de la capital, donde él estaba a cargo. Las autoridades lo detuvieron y él accedió a salir ante las cámaras para pedir a sus colegas que entregaran las armas “por ahora”. Esos breves segundos ante las cámaras lo convirtieron en un héroe para muchos venezolanos, quienes simpatizaban con el golpe contra el gobierno del entonces presidente Carlos Andrés Pérez, que era visto como corrupto e insensible a las penurias de la población. Chávez

fue encarcelado. Dos años más tarde, Pérez fue destituido por el Congreso por acusaciones de corrupción y reemplazado por un gobierno interino que en 1994 dio paso al ahora expresidente Rafael Caldera, uno de los fundadores de la democracia venezolana, considerado por muchos como líder de reputación intachable. Caldera liberó en 1994 a Chávez y a otros golpistas. Tres años después el ahora mandatario creó la organización política Movimiento V República y en 1998 se lanzó como candidato presidencial con el apoyo de los partidos minoritarios de izquierda. (Énfasis mío)

La relevancia de la larga cita tiene que ver con la creación y propagación de una mitología nacional, de proporciones que se van incrementando épicamente en el imaginario popular del pueblo venezolano cada vez que se recuentan los eventos ocurridos el 4 de febrero de 1992. Para tal efecto, tomemos en cuenta la cantidad de libros que surgieron en conmemoración del décimo aniversario del 4 de febrero, o 4F, como se lee en los títulos de las memorias, tanto autobiográficas como históricas, publicados a principios del 2012. No se debe escatimar, entonces, el significado de la fecha en que se publica el artículo digital de la *Prensa Asociada*, el 28 de julio de 1999, después de haber sido elegido Chávez popularmente como presidente.

Si la realidad es “como se pinta”, tampoco debería sorprendernos la decisión que tomó un gran porcentaje del pueblo venezolano de apoyar la candidatura presidencial de Hugo Rafael Chávez Frías, quien, para 1998, ya había logrado asociarse retórica y simbólicamente al panteón de íconos fundacionales de la epopeya venezolana. Constantes fueron las referencias a las poderosas figuras de Bolívar, Simón Rodríguez, Maisanta y Zamora, cuyas imágenes e ideales, a manera de la metempsicosis que se practica para nombrar las células guerrilleras, fueron ligadas a la retórica revolucionaria del partido Movimiento V República.

La apropiación simbólica en este ámbito nacional es comprensible si se le compara a la apropiación, tanto política como comercial, de las imágenes iconográficas de Latinoamérica –José Martí, Emiliano Zapata, Augusto César Sandino, el Ché Guevara y el subcomandante Marcos– en su capacidad de evocar un sinfín de referencias culturales e ideológicas asociadas a la retórica revolucionaria de estos guerrilleros intelectuales.

Lo irónico del asunto es que la propia persona de Chávez, que se asocia intrínsecamente a la figura icónica de Bolívar, se ha transformado a su vez en otra figura icónica. La imagen de Chávez se encuentra ahora plasmada en afiches, carteleras, franelas, murales, pancartas; sin obviar su efigie popularmente tallada de madera, sus bustos de yeso o cerámica, e inclusive muñecos de plástico que proclaman: “Viva Chávez, viva la Revolución Bolivariana”, al pulsarle un botón oculto en la espalda. El hecho es que Chávez y sus consejeros supieron cooptar el legado cultural, social e histórico de Bolívar e integrarlo a la retórica e imagen política del Gobierno y su partido, con el fin de ofrecer una visión alternativa en contraste con los cuarenta años de “dudosa” democracia que los precedieron.

Desde una óptica posmoderna se insiste en que el proyecto de la modernidad que construye a la nación ha fracasado en la implementación e interpretación de sus preceptos metanarrativos, razón por la cual surgen las guerrillas en pos de un objetivo que los elude. Aunque no se ha perdido la ilusión utópica del cambio social, lo que sí se ha perdido es la fe en la praxis del sistema. Las ideas utópicas quedan firmemente ligadas a sus progenitores y, por lo tanto, son las imágenes, ideológicamente cargadas, de estos mismos promotores las que logran sobrevivir aquellos movimientos sociopolíticos que, si no evolucionan, decaen en inflexibles instituciones hegemónicas o simplemente fracasan.

Tal es el dilema de la nación cubana. Si el pueblo y los intelectuales dentro y fuera de Cuba piensan que la polarizada controversia política del país se resuelve tras la muerte de Fidel Castro,

no deberían sorprenderse después de cómo su imagen sería apropiada e integrada al panteón iconográfico del imaginario popular de las Américas para luego ser manipulada según cada contexto ideológico que de su figura e ideario tuviese necesidad.

Por esta misma razón, las ideas bolivarianas persisten en el imaginario popular de las naciones latinoamericanas, al igual que las de Martí, Zapata, Sandino y el Ché.

Es el caso ilustrado en el testimonio posmoderno de Gómez García con su apropiación y resemantización narrativa de la figura e ideario de Bolívar. Es el caso, también, de las innovadoras prácticas culturales y sociopolíticas que se han llevado a cabo en Venezuela por más de una docena de años durante este siglo XXI, por parte de un movimiento revolucionario que se ha denominado bolivariano. Entre estos dos ejemplos de expresiones y prácticas poscoloniales que responden a la urgencia de confrontar al imperio y sus interacciones culturales, existe un vínculo real e histórico que, de cierta manera, documenta la experiencia revolucionaria venezolana y sus etapas de desarrollo desde la época guerrillera de la lucha armada hasta la génesis del chavismo y la Revolución Bolivariana: la trilogía testimonial de la exguerrillera, ahora controvertible periodista, Ángela Zago.

### Ángela Zago y sus testimonios: ¡vive la revolución!

La trayectoria profesional de la exguerrillera y periodista Ángela Zago reitera una trayectoria personal que es análoga a la historia de la conciencia revolucionaria de Venezuela.

Su primera obra, *Aquí no ha pasado nada* (1972), es el testimonio de su experiencia guerrillera a principios de los años sesenta. En ella Zago narra los eventos que vivió durante su integración a los primeros focos de la lucha armada clandestina que se llevó a cabo a principios de los años sesenta. Su testimonio, al estilo clásico descrito por Duchesne, narra la situación política del país y sus razones ideológicas para haber realizado la transición a guerrillera

armada desde su posición de revolucionaria urbana, de las que pintan consignas políticas en las paredes universitarias, organizan huelgas estudiantiles y redactan panfletos políticos en contra del Gobierno. Culmina la obra con la descripción de su salida forzosa de la guerrilla por razones de salud y su eventual entrada en la cotidianidad urbana del ciudadano perdido en la “maraña”<sup>59</sup> de la ciudad capitalina. Al final de este, su primer testimonio, afirma Zago que no se sentía derrotada, sino triunfadora en su experiencia guerrillera, pues así lo decretaba la propia esencia de su acción.

Su segunda obra, *Existe la vida* (1989), podría caracterizarse como un testimonio de la cotidianidad. En ella Zago retoma el hilo narrativo con la cual concluyó su primera obra testimonial, su salida de la guerrilla y su entrada en la cotidianidad de la vida. Una cotidianidad matizada por la memoria de su activismo político y mediatizada por la desilusión ante su fallida revolución de clases. Zago describe sus descontentos cotidianos con tal precisión que su lectura se hace familiar, como experimentar una sensación de *deja vu* dependiendo del caso. De hecho, el primer capítulo comienza en medio de un proceso de separación entre la autora y su primer esposo. La narrativa con la cual abre su primer capítulo no puede ser más descriptiva de la esencia cotidiana:

Recojo los sobrados del fregadero; abro con un pie el pote de la basura, boto los restos y casi sin pensar tomo el coleto para secar por segunda vez el piso de la cocina. Exprimo la esponja de lavar los platos. Reviso la olla aún sucia y compruebo que

59 Palabra que alude a la condición caótica de Caracas. El verso “y se pierde en su maraña” proviene de una canción muy conocida del máximo intérprete de la canción comprometida venezolana, Alí Primera, su éxito latinoamericano “Techos de cartón” (1974). La segunda estrofa dice así: “Viene bajando el obrero/ casi arrastrando los pasos/ por el peso del sufrir/ mira que es mucho el sufrir/ mira que pesa el sufrir./ Arriba, deja a la mujer preñada/ abajo está la ciudad/ y se pierde en su maraña.”

es fácil arrancarle los pegostes; decido lavarla de una vez y no dejar nada para mañana. (p. 13)

Y así continúa su narración de manera mecánica por un par de páginas hasta que parece despertar y reflexiona al comentar: “Soy una muchacha flaca, huesuda, pelo liso, ojos grandes y estoy en la cocina. Desde allí observo el fastidio de la pareja. El agotamiento de la vida cotidiana que camina junto a una olla y al alcance de un supermercado” (p. 15). Zago intuye las diferencias entre la cotidianidad y la historia. Escribe la autora sobre un sentimiento de solidaridad ante la vida que para ella, en su primer matrimonio, se había extraviado y que solo aquellos partícipes de los grandes eventos que hacen historia logran experimentar:

El noticiero está por comenzar. Si me apresuro, podré oír las noticias y saber quién está haciendo la historia [...] La idea de formar parte de la historia, de formar parte del recuerdo de otros seres, comenzó a importarme desde aquella lejana marcha, aquel lejano día, aquella madrugada donde caminé por primera vez cerca de otras personas y grité consignas y di hurras ante muchos desconocidos, que inexplicablemente se convirtieron en conocidos porque un sentimiento nos unía.

Este testimonio de la cotidianidad culmina en un encuentro inesperado con la esperanza. Un detalle que ocurre al conocer a su futuro marido, quien comparte sus mismas preocupaciones, sus mismas metas ideológicas, pero las manifiesta de una manera creativa y comprometida ante la sociedad. De una manera casi cursi, él es la esperanza que le da aliento para seguir en lo cotidiano de su vida ahistorical. Zago finaliza su segunda obra con la frase: “Un día volteé hacia atrás y me dije: cada día es una experiencia, no existen errores, ni arrepentimientos. Existe la vida” (p. 121), un detalle de la reflexión autocritica y su resolución ante los fracasos del pasado.

Finalmente, Zago, en su papel cotidiano de periodista, en 1992 lleva a cabo una serie de entrevistas con el entonces prisionero político-militar Hugo Chávez y los otros partícipes del atentado contra el gobierno de Carlos Andrés Pérez. El resultado fue la publicación de su tercera obra testimonial, *La rebelión de los ángeles* (1998), con la cual “continúa demostrando, como periodista, que su actitud vital sigue siendo la misma: contra el pesimismo y por la vida” (paratexto de *La rebelión de los ángeles*). El texto en sí es un bello ejemplo del testimonio posmoderno según los parámetros que venimos delineando. A saber: en su momento de publicación fue urgente su contenido, el dar a conocer el propio testimonio de los partícipes del golpe o rebelión, según el caso. Aunque es una obra mediatizada por la escritora, y los que dan su testimonio son los representantes más idóneos de una subalternidad, lo irónico (posmoderno) es que son subalternos hipereducados dentro del contexto social del país (son egresados en filosofía y ciencias militares a nivel de posgrado universitario). En una larga cita, ejemplar de la manipulación de la iconografía popular de la nación (relucen los nombres de Simón Rodríguez, Zamora y Bolívar), responde Chávez a la pregunta de Zago sobre por qué de un “proyecto bolivariano” que lo impulsaron a él y sus seguidores a tomar tales acciones contra un Gobierno democráticamente electo:

[...] creo, Ángela, que nosotros estamos llegando a un tiempo en el cual debemos volver sobre nosotros mismos; creo que esta idea se está presentando en buena parte del continente. Se cayó el modelo comunista socialista soviético y se entendió que ese no es el camino. El otro modelo, el modelo capitalista neoliberal occidental clásico, tampoco nos ha conducido por los caminos de la felicidad, del desarrollo. Por eso insistimos en presentar nuestro proyecto con el nombre de Proyecto V República. Hacemos el esfuerzo de seguirlo enraizando con el viejo proyecto, que no es viejo, 200 años no es nada en la

historia de un pueblo, el proyecto del Poder Moral Bolivariano de una República, del hombre republicano con una educación al servicio del colectivo según el pensamiento de Simón Rodríguez, o como decía Zamora: “tierras y hombres libres, elecciones populares”, es un proyecto democrático revolucionario, o como decía Bolívar “Moral y Luces, los polos de una República”, esas ideas no pierden vigencia, al contrario, en este momento están adquiriendo una grande y nueva vigencia. (pp. 55-56)

Esta cita, como otros ejemplos del texto, ilustra lo obvio, que, en su momento, estos “subalternos” encarcelados expresaron una voz, y además, una voz pública y otra secreta, bien respaldada por la fuerza de los militares y con el apoyo de un gran porcentaje de profesionales e intelectuales dentro y fuera de Venezuela.

Es una obra testimonial que recoge las múltiples voces de los líderes que estaban encarcelados (aunque la descripción del encarcelamiento favorece al Gobierno y no lo denuncia por opresivo). La obra de Zago se presenta de manera fragmentada, saltando de tema en tema, que no suelen corresponder a una narrativa lineal. Borra las distinciones entre la cultura de élite y la cultura popular. En ella se publican poemas, corridos, canciones, cartas, facsímiles de páginas de diarios, recortes de periódicos y revistas, dibujos y fotografías; tal y cual un álbum de recuerdos lleno de trozos y retazos de lo cotidiano que atestigua a una acción que responde a una ética de transgresión.

Un ejemplo, entre tantos disponibles en el texto, es la siguiente estrofa del poema titulado “El chavetazo”, un poema mucho más largo que elogia a Chávez y su insurgencia bolivariana:

El comandante Hugo Chávez, un bisnieto de “Maisanta”/ el último hombre a caballo, se le enfrentó a los corruptos con ganas de derrotarlos de chavetazo/ aquel que dijo sin miedo “por ahora fracasamos”./ Sí, señor, este hombre lleva por

dentro el amor bolivariano/ sangre de Negro Primero, del Cacique Jirahara/ y de José Antonio Páez, el Libertador del Llano./ Hugo Chávez fue un caudillo que intentó un golpe de Estado/ la causa que lo llevó no tengo por qué explicarla/ el hambre y el desempleo/ y el robo de cuello blanco. (p. 198)

Todas las muestras materiales del afecto público hacia Chávez y sus seguidores fueron elegidas como fragmentos necesarios por la autora/editora del testimonio para poder armar ese álbum de recuerdos en que se preservan y presentan las partes elementales de un testimonio que habla por sí solo. Aunque el testimonio, como nos recuerda Elzbieta Skłodowska, ocasiona su propia relectura como cualquier discurso, insisto que en el mejor de los casos la presentación testimonial, no de los hechos, sino de lo producido por la multitud (los poemas, canciones, cartas y dibujos) en honor a los golpistas, además de provocar una relectura de los hechos, debe hablar por sí mismo. En otras palabras, esas expresiones de la cultura popular elegidas y presentadas por Zago funcionan efectivamente para constatar tanto la popularidad de Chávez como las reales inquietudes sociopolíticas del mismo pueblo que lo apoya.

Zago incluye su propia contribución al álbum de recuerdos, una dedicatoria a los oficiales del MBR-200 (Movimiento Bolivariano Revolucionario):

La palabra honor no forma parte de *mi lenguaje cotidiano*. En los últimos meses la he oído o leído procedente de los oficiales del MBR-200. Quiero apropiármela para decirles que ha sido un honor conocerlos, ver sus papeles, notas, poemas, narraciones. Me permitieron entrar nuevamente *en el mundo de la ilusión social que pensé perdida para mi país*. (p. 11, énfasis mío)

Ciertamente, el “honor” que, en aquella época, profesa Zago hacia los insurgentes bolivarianos, es un sentimiento

ineluctablemente solidario. Un sentimiento que remite a la frustración de quienes se creían revolucionarios de “causas perdidas”, del intelectual social y políticamente comprometido que ha analizado la larga trayectoria política del país y que, por lo tanto, “sabe” exactamente qué es lo que se debe hacer para mejorarlo, pero que no cuenta con el apoyo de otros individuos para formar la necesaria multitud que puede efectuar tales cambios. Los eventos desatados por Chávez y sus colegas ideológicos parecen haber reivindicado al guerrillero frustrado, al intelectual comprometido. Lo que captura nuestra imaginación es la declaración de Zago, que apunta al cierre de un camino que se emprendió durante su propia juventud. Un camino que, en 1999, se vuelve a abrir en contestación a los procesos frustrados de la guerrilla de revolución de clases (a pesar de las actuales convicciones políticas de Zago), al ser popularmente reelegido Hugo Rafael Chávez Frías como presidente democrático de la naciente República Bolivariana de Venezuela. La trilogía testimonial de Zago, simplemente dicho, sugiere que la teoría del guerrillero ñangara (r)evoluciona en la *praxis* del Estado Bolivariano. Un Estado cuyo padre ideológico ha iniciado todo un proceso de (r)evolución en términos no solo de la administración, sino en el imaginario cultural y la conciencia política del propio pueblo de Venezuela.

### El testimonio posmoderno: algunas consideraciones finales

La mayoría de los testimonios guerrilleros que se publicaron en Venezuela corresponden a lo que llamaremos la primera etapa de Zago. El testimonio que recuenta la génesis y el desarrollo de la participación guerrillera del narrador, para concluir con su reflexión, a veces irónica, pero usualmente nostálgica, sobre la fallida revolución venezolana de los años sesenta y setenta. Es el recuento de la propia experiencia guerrillera, la que se narra

a través de los testimonios de ambos partícipes, Zago y Gómez García. Ambos recuentan, como la mayoría de testimoniantes guerrilleros, la década armada, la época de la guerrilla venezolana desde la caída de Pérez Jiménez hasta principios de los años setenta, pero el testimonio de Gómez García da múltiples pasos más. Se extiende y recuenta la historia de Venezuela desde el momento de contacto entre indígenas y exploradores hasta el presente del narrador, que reflexiona sobre todos los eventos que lo llevaron a enguerrillarse. En su recuento sobre la historia, Gómez García lamenta eventos de la conquista, se fija en la opresión de la colonia y critica abiertamente momentos perdidos de la independencia contrastándola con su propia experiencia guerrillera.

Mientras que la trilogía testimonial de Zago se destaca en conjunto por su punzante panorama de la reciente historia política de Venezuela, el testimonio de Alí Gómez García se destaca por funcionar como un breviario crítico de tres épocas distintas de la política e historia de Venezuela.

Opino que el testimonio posmoderno de Gómez García es un prototipo de lo que hoy día se consideraría un discurso del contraimperio por varias razones. Principalmente, por su carácter nomádico que rehúsa conformarse con las exigencias del género y que intuye la multiplicidad de pequeñas narrativas. Narrativas que se proliferan y entrecruzan para ganar medida y fuerza ante la gastada “gran narrativa” de la historia moderna y la más reciente “gran narrativa” sobre el imperio que se va globalizando indiscriminadamente.

Al analizar más a fondo el testimonio de Gómez García nos hemos detenido en varias características que efectivamente lo identifican como un producto literario de la posmodernidad: borraduras entre los límites de la historia y lo imaginado, subrayando la desaparición de lo real como perspectiva de base cultural; la mirada que se vuelve hacia el pasado a través de un cristal irónico para cuestionar y subvertir su poder discursivo; el reflejo

de la condición múltiple y fragmentada de la identidad posmoderna análoga a las múltiples combinaciones de géneros literarios dentro del mismo texto; la referencialidad entre el texto testimonial, el texto de la historia y los varios textos mediáticos donde la alusión, el pastiche y la parodia juegan intertextualmente entre sí; la alegoría implícita de revolucionar los sistemas administrativos de los territorios dentro de los cuales optamos residir y operar ante la vida.

Como testimonio, el texto premiado de Gómez García (Premio Testimonio Casa de las Américas, 1985) presenta las características fundamentales de una narrativa testimonial, según la define John Beverley en su artículo “The Margin at the Center: On Testimonio” (1989), donde explica que “La situación de la narración en el testimonio debe involucrar una urgencia por comunicar un problema de represión, pobreza, subalteridad, encarcelamiento, lucha por sobrevivir, y así por el estilo”.<sup>60</sup> De hecho, el testimonio narra la situación urgente, no solo de su propio contexto original (la reflexión sobre la guerrilla venezolana de los años sesenta y principios de los setenta), sino que exige una mirada urgente en varias direcciones y en varios tiempos a la vez.

Una mirada es la que se dirige hacia el pasado, del territorio venezolano y latinoamericano, crítica de la historia institucionalizada e interpelada desde la cual se debe rescatar lo esencial de los eventos descritos y tener conciencia del contexto de su escritura. Otra mirada es la que se dirige hacia el futuro, de todos los territorios de América Latina, en que se visualiza una necesaria revolución social que cuestione los mecanismos de hegemonía, locales y globales, que operan negativamente en contra de los individuos y sus multitudes que optan por seguir

60 John Beverley: “The situation of narration in testimonio has to involve an urgency to communicate a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on”. “The Margin at the Center: on Testimonio (Testimonial Narrative)”. En: *Modern Fiction Studies*, 35, N° 1 (spring) 1989 (pp. 12-13).

las contracorrientes del *statu quo* social, económico y político. Estas son miradas que a fin de cuentas solo cobran sentido si se mira en el presente, desde el presente. Una larga mirada introspectiva y autocrítica capaz de improvisar cambios y mantenerse siempre alerta y alterna como las falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de una verdadera conciencia revolucionaria. Tal conciencia revolucionaria es fundamental para poder incursionar efectivamente contra el poder hegemónico de la cultura interpelada. El ñángara que reflexiona sobre cómo mejorar su propia conciencia revolucionaria se arma con el conocimiento de las historias alternativas de su pueblo porque, como viene reclamando a través de su testimonio, ese conocimiento no sale en ningún libro. Acá recordamos el enunciado de Néstor García Canclini sobre el hecho de que la escuela “es un escenario clave para la teatralización del patrimonio”, lo cual hace resaltar la anterior cita de Gómez García, que apunta hacia uno de los objetivos principales de este testimonio, un objetivo urgente y necesario de presentar una visión alterna al escueto patrimonio de la historia aún promovida en las aulas escolares de la nación hegemónica.

Como hemos visto, el recuento de la gesta bolivariana ocurre dentro del marco testimonial de la guerrilla de modo que ambos discursos, el histórico popular y el histórico oficial, se entrelazan para crear un nuevo *grand récit* venezolano. Dentro de este nuevo contexto histórico la causa guerrillera se reivindica mientras que la saga bolivariana se hace populista hasta tal grado que se transforma y se adapta, según nuestro contexto actual, a una narrativa protochavista. Está de más observar que la visión social política que nos legó el presidente Hugo Rafael Chávez Frías está basada en una similar apropiación del ideario bolivariano que coincide con los escritos del ñángara guerrillero, Alí Gómez García. El rol performativo de la historia, por lo tanto, contribuye a la creación de un discurso contrahegemónico que incursiona por medio de su teatralidad.

Este es el testimonio posmoderno de un guerrillero cuyo objetivo estratégico es la (re)construcción de la nación heterogénea a partir de su base popular: el pueblo previamente marginado.

## **El ñangara y la teatralidad de la nación**

Ya bien adentrados al siglo XXI, en una era marcada por la posmodernidad y la hegemonía mediática, en que las lecturas poscoloniales sugieren que las antiguas metanarrativas nacionalistas de la historia han perdido su auge, es indiscutible que hay una fuerte resistencia cultural en contra de desechar totalmente a nuestros íconos fundacionales. Este hecho se ha comprobado día tras día, año tras año, en las noticias televisadas y en la red mundial, la Internet, cuando vemos que lo primero que resalta en las pantallas son las imágenes de figuras que se hacen emblemáticas.

Como hemos visto, el público mediático siempre ha sabido percibir la teatralidad de los eventos históricos que se mediatisan. Volvemos, por ejemplo, a la propagación o la transmisión de la imagen de Emiliano Zapata, intrínsecamente ligada a las figuras embozadas del ejército zapatista, y el subcomandante Marcos declarando sus manifiestos ante las cámaras de la prensa mundial.

El caso de la teatralidad política en Venezuela es más obvio y se hace patente en las fotografías oficiales, los populares afiches y las pancartas políticas que unen la imagen del presidente Chávez a la icónica imagen de Bolívar. Pero la particularidad simbólica de tal teatralidad se hace más compleja aún si tomamos en cuenta aspectos extraordinarios de la épica presidencial de Chávez y las trazamos sobre la narrativa preclara del texto de Alí Gómez García.

Para contextualizar lo que se viene exponiendo, es necesario incitar a la memoria a recordar un simple detalle de los curiosos eventos ocurridos el año 2002 en Caracas. En una transmisión

radial desde Washington en la madrugada del 15 de abril, el periodista Tim Lester reportó lo siguiente para la *Prensa Asociada (Associated Press)*:

El palacio presidencial de Miraflores justo antes del amanecer, y afuera, un pueblo solidario le da la bienvenida de regreso al poder a Hugo Chávez. Adentro, el paracaidista convertido en Presidente abraza a sus aliados principales y se lanza a dar uno de sus famosos discursos de una hora. Esta mañana, Chávez abordó un helicóptero en la base naval del Caribe donde lo tenían prisionero y voló de vuelta para concluir un impresionante acto de sobrevivencia política. Chávez llegó al palacio a eso de las 3:30 a.m. A bordo de uno de los helicópteros Súper Puma de los paracaidistas, e hizo una breve aparición al balcón.<sup>61</sup>

[298]

En Venezuela, la noticia no presentó muchas variaciones, excepto por la hora. En esencia se reportó lo mismo, que el presidente Chávez llegó a las 2:45 en un helicóptero militar, escoltado por varios helicópteros, y fue recibido por sus ministros, algunos miembros del alto mando militar y, en las afueras del palacio, varios miles de seguidores que le aguardaban para celebrar su retorno. A la llegada de Chávez, rodeado de una impresionante escolta militar, se escuchó a la muchedumbre de partidarios cantar el himno nacional y consignas de “Chávez, amigo, el pueblo está contigo”. Tras esta última anécdota en la cual se

61 “The Miraflores presidential palace in Caracas just before dawn and supporters outside welcome Hugo Chávez back to power. Inside the paratrooper turned President embraces key allies and launches into one of his trademark hour-long addresses. This morning, Chavez climbed aboard a helicopter at the Caribbean naval base where he was being held and flew back to complete a stunning act of political survival. Chávez arrived at the palace around 3:30 a.m. aboard one of the paratroopers’ Super Puma helicopters, and made a brief appearance at the balcony”. *Associated Press*, april 15th, 2002.

ha enfatizado la escena en que el presidente Chávez retorna en helicóptero al mando legítimo de la nación con el máximo apoyo del pueblo venezolano, es posible, entonces, referirse una vez más al texto de Gómez García para concluir estas observaciones sobre la relevancia de su obra en el siglo XXI.

Recordando los personajes de Mamá Inés y María Lionza, figuras emblemáticas del imaginario popular venezolano, se comienza a retratar una nueva relación simbólica entre el poder del Estado y el pueblo al cual, idealmente, debe representar. Es la apropiación de las comadres míticas de la nación y su consecuente politización en el testimonio lo que sirve de modelo actancial a las experiencias guerrilleras narradas por Gómez García. Acá, la apropiación y resemantización de las comadres míticas llega a ser la última gran incursión cultural contra el Estado hegemónico por parte del guerrillero intelectual. Su profética alegoría, su gran meta de contestación poscolonial, queda simbólicamente sintetizada en el clímax de una de sus narrativas paralelas. Acá recordamos esa escena, la cual, reflexionando desde nuestro presente, resulta ser la escena que más sobresale de su testimonio posmoderno publicado en 1985, donde aparecen por última vez las comadres míticas de Venezuela. Exclama Gómez García:

Ya cuando hayan sido eliminados los más importantes reducidos del fascismo, la Junta de Gobierno llegará en procesión, pero no para mandar, sino para que le entreguen el poder a María Lionza y Mamá Inés, que aterrizarían en helicóptero en Miraflores. (p. 189)

El objetivo es que Miraflores, el simbólico *locus* de poder del Gobierno venezolano, idealmente quedaría bajo control de las comadres del pueblo venezolano y sus descendientes, los obvios representantes de la mayoría popular de la nación. Reiteramos que esta alegórica imagen de las poderosas madres míticas compartiendo el poder popular con su prole desde un matriarcado idealizado

claramente ilustra el objetivo de construir un Gobierno verdaderamente representativo del pueblo (hoy poder popular protagónico y participativo) que eludió tanto a la causa guerrillera venezolana en su época como a Bolívar ante la hegemonía de viejos y nacientes imperios.

Según la óptica guerrillera, lo que ha fracasado en el proyecto de modernidad nacional es la franca implementación de sus preceptos metanarrativos: los ideales resguardados en las instituciones hegemónicas de la cultura, historia y los partidos políticos. Aunque no se ha perdido la ilusión utópica del cambio social, lo que sí se había perdido era la fe en la *praxis* del sistema.

Reiteramos que las ideas utópicas quedan firmemente ligadas a sus progenitores, razón por la cual son las imágenes de tales promotores, con su fuerte capital simbólico, lo que perdura después de sus frustrados proyectos de reinvenCIÓN sociopolítica. Existe la esperanza de un futuro dentro del cual resurgen sus imágenes icónicas ligadas a la promoción de su pensamiento revolucionario, siempre y cuando, como se viene diciendo, los métodos a seguir sean innovadores y revitalizadores de sí mismos. En otras palabras, que sean revolucionarios, siempre cambiantes y autocríticos.

Quizás el hijo emblemático de María Lionza y Mamá Inés, el representante idóneo del pueblo revolucionario venezolano, sea la figura que encarnó el presidente Chávez al retornar a Miraflores en helicóptero aquella madrugada del 14 de abril del 2002.

Quizás su Revolución Bolivariana, anticipada por la izquierda venezolana y prefigurada en las páginas de un testimonio guerrillero, sea por fin la acertada *praxis* de la teoría soñada, siempre autorreflexiva, siempre fluida, siempre en revolución.

Quizás la *praxis* del Gobierno Bolivariano y sus logros culturales, históricos y sociopolíticos sobrevivan a los erosionantes discursos hegemónicos del neoliberalismo. Quizás sea necesario continuar la lucha contra la ideología de tales fuerzas hegemónicas y sus

interpelaciones institucionales a través de futuras incusiones culturales y sus tácticas guerrilleras.

Quizás haya que asegurar y mantener una resistencia contestataria contra el imperio globalizante que tanto ocupó al grueso de la guerrilla venezolana y que ahora se forja como conciencia y verdadera expresión del poder popular del pueblo venezolano.

Quizás todo sea posible, pero no siempre seguro. Lo que sí es seguro es que la imagen del presidente Chávez, inexorablemente asociado a su legado, perdurará al igual que las icónicas imágenes de Martí, Zapata, Sandino, el Ché y sobre todo la imagen del Libertador, Simón Bolívar. De igual manera nos regocijamos ante la certeza de que el legado del ideario bolivariano continuará inspirando revoluciones en el imaginario cultural de Venezuela, las hermanas naciones latinoamericanas y en las falsas, maliciosas, y escandalosas reflexiones de nuestro ñangara, Alí Gómez García.

## LAS HISTORIAS DEL MUGRE<sup>62</sup>

por

Alí Gómez García

[ 301 ]

Cachorro,  
para que vos nacieras,  
nacieron tu padres.

Tu madre era una cabrita  
que retozaba en mi pensamiento,  
corriendo a besarme,  
y a contarme historias que nadie oía.

62 Este poema fue escrito en 1978 en honor al nacimiento de su primer hijo. Fue publicado póstumamente en la revista *Casa de las Américas* en 1986. A su memoria y a la de su familia queda esta muestra de su sentido talento poético.

Era linda tu madre...  
–y menos mal que nadie se dio cuenta de eso,  
antes que yo–  
porque ningún otro papá  
te hubiese querido como yo  
ni te hubiese dejado decir groserías  
ni te hubiese dejado cambiar de nombres  
ni te hubiese inscrito en la escuela de la vida.

Porque tu madre era bien gafita,  
y –aún ahora–  
no te cree a ti, ni a mí  
cuando le decimos linda.  
Tendrá que creernos:  
tú la conoces por dentro  
y sabes lo tibiecita que es.

[302]

(Yo la conozco más por fuera,  
porque es como acariciar un pollo)

¿Te acuerdas cuando nos encontrábamos  
en sus pechos?

¿Te acuerdas cuando nos conocimos?  
Abriste los ojos  
y vi que copiaste el cielo  
donde te hicimos clandestinamente  
a pleno sol  
y de donde agarraste tus modales de pájaro.

(Había un pequeño arroyo, al lado de nosotros tres  
donde tu madre te dio a beber por primera vez,  
lavándose por pura costumbre)  
(mirándome con ojos tiernos de novilla)

Allí te nació todo,  
pedazo de animal...

Un granito de maíz puse en el vientre de tu madre  
—tibio y húmedo, como es ley para que las cosas nazcan—  
con pasión grande y cuidado;  
para que cuando te cocinaras  
te salieran, por pelo,  
barbas de jojoto.

Los ojos —como te dije—  
fueron dos pedacitos redondos de cielo  
que tu madre recortó mientras yo le hacía cariño.

La boca será la de un mono.

Los dientes,  
de las piedritas que le marcaron la espalda a tu madre,  
mientras me sostenía el alma.

La nariz, de un rabipelao.

Las manos —por supuesto—  
de camburitos topochos.

Los pies, de raíz de ñame  
y la mondá, quién sabe tu madre de quién te la puso.

Allí te pusimos un tantico de todo  
como quien hace una sopita para dos,  
pobremente.  
Y bajaste de ese monte con nosotros  
palpitando como la barriguita de un sapo  
a enfrentar con tus células la vida.

(Tu madre, más niña que de costumbre,  
me hizo recogerte guayabitas de monte,  
que como guerrilleras salieron a saludar  
al nuevo recluta)

De allí bajamos...

tu madre a alimentarte con su sangre  
de fideos, de sal  
de sardinas y de mangos.

Y te escondió de los malos  
y yo a ella, y a nosotros:  
el Pueblo.

Estaba tan linda tu madre  
feliz, por dentro y por fuera,

[304]

Porque es que vos sois jodido:  
conquistarle en tan poco tiempo el corazón a ella  
cuando a mí me costó  
veinte años no es nada.

Es verdá,  
a tu madre se la jode con poco cosa.

Tu padre salía a hacer fechorías  
(algo así como cazar insectos malos)  
Tu mami siempre ha sido muy valiente  
(hiciste bien en escogerla por madre)  
Luego, sin nacer,  
quedaste sin casita  
y tu madre barrigona empezó a rodar  
como pelota grande de colores  
inflada con tu esperanza.

Acampábamos en cualquier parte bonita  
cambures, pan y sardinas  
te daba en su sangre.

Una tarde ¡por fin!  
encontramos una pequeña baticueva  
y sobre tablitas me amaba.  
Sobre tablitas volví a quererla.  
Cómo me quería tu madre,  
cuando pateabas.  
Querías como salir para ayudarnos.

...Y te parió jodido tu madre  
ayudada por el Partido y otras gentes de buen corazón,  
y tu padre se sintió sargento  
de un pequeño ejército travieso.

Y mi reina te trajo al campamento  
para que nos criaras con tus alegrías.

Y es que eres más bueno que nosotros.  
Parece que nos hubieras conocido  
en otra guerra y en otro planeta.  
Porque sois hasta más espontáneo que nosotros,  
y tus críticas,  
como pedazo de mango verde en el pecho.

No pensaste mucho para incorporarte,  
ni berreas ante las vidrieras,  
aunque de seguro, ya tienes la piedra  
y a otros coñitos, entrenando militarmente.

¡Ah, mundo!

Y es que te gusta tanto ser caliche.  
Es que de verdad sois negrito  
como dice mi tía Juana.

Recuerdo: la noche en que le pediste la bendición  
a San Benito:  
y en la oscuridad,  
vuestros ojos brillaron terriblemente.  
El día que luchaste cuerpo a cuerpo  
con el ganso extranjero.  
Y es que te echáis palos por la Patria  
como si tuvieras un indio por dentro.  
Y si no sabéis más de Socialismo.  
es porque no te hemos dado otros hermanos  
para que hagas célula  
—y entre otras cosas—  
no te demore el paternalismo.

[ 306 ]

Los humildes ya te reconocen por tus propios valores de  
limpiabotas.  
Mas bien a través tuyo es que nos aceptan  
porque —se imaginan— :  
— No puede ser hijo de malos padres.  
— Ni militante de mal Partido.

¡Ay, chaval!  
¿Cómo hace uno para ponerte en un lugar más seguro?  
Nos volveríamos piraguas sin anclas a la vida,  
guitarras sin cuerdas,  
maracas sin pepitas,  
fastidiaos, como perros sin pulgas,  
como cometas que no elevará tu pequeño aliento  
y que solos tienen que sobreponerse  
para que nos siga llevando el huracán del Pueblo.

Si vos lo que hacéis es gozar una bola con nosotros  
con tus maneras de diablo de Carora,  
o de indio llamando lluvia  
oloroso a becerro.

¿Cómo hacer para hacer otros hijos,  
para que vos los comandéis, por experiencia?

¿Cómo no darte siquiera una hermana?  
Y es que hacen tanta falta las hermanas  
para que le remienden el corazón a uno  
con pétalos de cayena  
y de florecitas blancas.

¡Ay, hijo, quedáte otro ratico!

¡Ay, vida, dame un ratico para fabricar otro hijo  
como cualquier obrero!

[307]

¡Ay, Guerra, préndete rápido para que los hijos no mueran!

Peligroso.  
Algún día no seremos desterrados  
ni tendremos que estarnos yendo para el sur.  
(y menos en Navidad)

TU PAPÁ  
3 DE DICIEMBRE DE 1978



## BIBLIOGRAFÍA

- Albó, Xavier. "Our Identity Starting from Pluralism in the Base". En: *The Postmodern Debate in Latin America*. Michael Aronna, John Beverley and José Oviedo (Eds.). Durham and London: Duke UP, 1995.
- Alfonso, Vitalina. "Ríe malicioso y lo sostiene una enorme reflexión". Revista *Casa de las Américas*, XXVI, 155-156 (1986).
- Althusser, Louis. *Essays on Ideology*. London: Verso, 1984.
- Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. New York: Verso, 1998.
- Arias, Arturo (Ed.). *The Rigoberta Menchú Controversy. With a Response by David Stoll*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

Aristotle. *Aristotle: Selected Works*. Hippocrates G. Apostle and Lloyd P. Gerson (Trans.). (2<sup>nd</sup> ed.). Grinnell, Iowa: The Peripatetic Press, 1986.

Bakhtin, M. M. "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel". Caryl Emerson and Michael Holquist. (Trans.) En: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Michael Holquist (Ed.). Austin and London: University of Texas Press, 1981.

Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Ediciones Gustavo Pili, 1987.

–. *Experiencia audiovisual y desorden cultural. Cultura, medios y sociedad*. Jesús Martín Barbero y Fabio López de la Roche (Eds.). Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 1998.

[310]

Barnet, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Etnología y Folklore, 1966.

–. "La novela testimonio. Socio-literatura". *La fuente viva*. La Habana: Editorial Letras Cubanias, 1983.

Barth, John. "The Literature of Replenishment". *The Friday Book*. Toronto: General Publishing Co. Limited, 1984.

–. "Postmodernism Visited: a Professional Novelist's Amateur Review". *Further Fridays: Essays, Lectures and Other Nonfiction. 1984-1994*. Toronto: Little Brown & Company, 1995.

Batstone, David, Eduardo Mendieta, Lois Ann Lorentzen and Dwight N. Hopkins (Eds.). *Liberation Theologies, Postmodernity and the Americas*. London, New York: Routledge, 1997.

Baudrillard, Jean. *Simulations*. Paul Foss, Paul Patton and Philip Beitchman (Trans.). New York: Semiotext(e), 1983.

Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. John Osborne (Trans.). London, New York: Verso, 1998.

Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: a History*. London and New York: Routledge, 1995.

Beverley, John. "The Margin at the Center: on Testimonio (Testimonial Narrative)". *Modern Fiction Studies*, 35. N°.1, spring, 1989.

–. "The Real Thing." En: *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Georg M. Gugelberger (Ed.). Durham & London: Duke UP, 1996.

[311]

Beverley, John y Hugo Achugar (Eds.) *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. 2 vols. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992.

Beverley, John, Michael Aronna and José Oviedo (Eds.). *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham: Duke UP, 1995.

Beverley, John and Mark Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolution*. Austin: The University of Texas Press, 1990.

Bhabha, Homi K. (Ed.). "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation". *Nation and Narration*. London and New York: Routledge, 1990.

–. *Of Mimicry and Man: the Ambivalence of Colonial Discourse*. October, 28 (1983).

Bierce, Ambrose. *The Devil's Dictionary*. New York: A. & C. Boni, 1935.

Bolívar, Simón. *Doctrina del Libertador*. Manuel Pérez Vila (Ed.). (3<sup>ra</sup> ed.) Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985.

Brunner, José Joaquín. "Notes on Modernity and Postmodernity in Latin American Culture". *The Posmodern Debate in Latin America*. Michael Aronna John Beverley and José Oviedo (Eds.). Durham and London: Duke UP, 1995.

Cabezas, Omar. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Ciudad de La Habana: Ediciones Casas de las Américas, 1982.

[312]  
Carrera Damas, Germán. *El culto a Bolívar: esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela*. Ediciones de la Biblioteca. Vol. 46. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1973.

Castañeda, Jorge G. *La utopía desarmada*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1995.

Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.

Coronil, Fernando. *The Magical State: Nature, Money and Modernity in Venezuela*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1997.

Cortés, Hernán. *Cartas de Relación*. Ángel Delgado Gómez (Ed.). Madrid: Editorial Castalia, 1993.

Costa Lima, Luiz. *Control of the Imaginary. Reason and Imagination in Modern Times*. Ronald W. Sousa (Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1988.

–. *The Writing of History*. Tom Conley (Trans.). New York: Columbia UP, 1988.

De la Campa, Román. *Latin Americanism*. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1999.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Anti-Oedipus*. R. Hurley, M. Sem, & H. Lane (Trans.). London: The Athlone Press, 1984.

–. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Brian Massumi (Trans.). Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1987.

Domínguez, Luis Arturo. *Encuentros con el folklore en Venezuela*. Caracas: Editorial Cincel Kapelusz, 1992.

Duchesne, Juan. “Las narraciones guerrilleras: configuración de un sujeto épico de nuevo tipo”. En: *Testimonio y literatura*. René Jara y Hernán Vidal (Eds.). Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

Edwards, Tamala M. “Family Reunion”. *Time Magazine*. November, 23, 1998.

Ellner, Steve. *De la derrota guerrillera a la política innovadora*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1989.

Foucault, Michel. "What is an author?" Joseph Harari (Trans.). En: *Modern Criticism and Theory: A Reader*. David Lodge (Ed.). London and New York: Longman, 1979.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989.

–. "Narrar la multiculturalidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXI, 42, 1995.

Gerendas, Judit. *El fósforo cautivo: literatura latinoamericana y autodeterminación*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1992.

Gómez García, Alí. *Falsas, maliciosas y escandalosas reflexiones de un ñangara*. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas, 1985.

Govea de Carpio, Duilia. *Educación popular y formación docente: de la independencia al 23 de enero de 1958*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1990.

Guaithero Díaz, Genaro. *Yo, el bandolero*. Caracas: Centauro, 1993.

Guha, Ranajit. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Delhi: Oxford University Press, 1983.

Guzmán, Jorge. *Ay, Mama Inés (Crónica testimonial)*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1993.

Hardt, Michael and Antonio Negri. *Empire*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2000.

Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. New York and London: Methuen, 1987.

Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos ni integrados: Aventuras de la modernidad en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.

Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.

Jameson, Frederic. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern*. London: Verso, 1998.

–. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. [315]  
London: Verso, 1991.

Jauss, Hans Robert. "Literary History as a Challenge to Literary Theory". *New Literary History*. 2, 1967.

Jiménez Sierra, Elisio. *La Venus venezolana*. Caracas: Editorial Chicuramay, 1971.

Lasarte, Javier. *Juego y nación. (Posmodernismo y vanguardia en Venezuela)*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte, 1995.

Lewis, Barry. "Postmodernism and Literature". *The Routledge Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Stuart Sim (Ed.). New York: Routledge, 1999.

Ludmer, Josefina. "Moralidad y escritura en el género gauchesco como núcleo del nacionalismo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XVII. N°. 33. 1991.

Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*. Geoffrey Bennington and Brian Massumi. (Trans.). Manchester: Manchester UP, 1984.

Manara, Bruno. *María Lionza: su entidad, su culto y la cosmovisión anexa*. Caracas: Dirección de Cultura, Universidad Central de Venezuela, 1995.

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Letras e ideas*. Francisco Rico (Ed.). (4<sup>a</sup> ed.). Barcelona: Editorial Ariel, 1994.

[316]

Marcone, Jorge. *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

Marx, Karl and Friedrich Engels. *Collected Works*. New York: International Publishers, 1975.

Mazzotti, José Antonio y U. Juan Zevallos Aguilar (Eds.). *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996.

McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York and London: Methuen, 1987.

Menchú, Rigoberta. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

- Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era, 1995.
- . “Penetración cultural y nacionalismo (El caso mexicano)”. En: *No intervención, autodeterminación y democracia en América Latina*. Pablo González Casanova (Eds.). México: Siglo Veintiuno Editores, 1983 (pp. 75-89).
- Montejo, Víctor. *Testimony: Death of a Guatemalan Village*. Víctor Perera (Trans.). New York: Curbstone Press, 1987.
- Morales, Mario Roberto. *Los que se fueron por la libre. (Historia personal de la lucha armada y la guerra popular)*. México: Praxis, 1998.
- Moraña, Mabel. *Políticas de la escritura en América Latina: de la colonia a la modernidad*. Caracas: Ediciones ExCultura, 1997.
- Osorio, Nelson. “Prólogo”. En: L. Hachim Lara: *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*. Alicante: Universidad de Alicante, 2000.
- Ong, Walter. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Methuen and Co., 1982.
- Pollak-Eltz, Angelina. *La religiosidad popular en Venezuela*. Caracas: San Pablo, 1994.
- Pratt, Mary Louise. “Criticism in the Contact Zone”. En: *Critical Theory, Cultural Politics and Latin American Narrative*. Steven Bell et ál. (Eds.). London: University of Notre Dame Press, 1993.

–. “La heterogeneidad y el pánico de la teoría”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXI. 42. 1995.

Rabasa, José. *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*. Norman: University of Oklahoma Press, 1993.

Rabuzzi, Kathryn Allen. *Motherself: a Mythic Analysis of Motherhood*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hannover: Ediciones del Norte, 1984.

Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

–. “Migratorias”. En: Josefina Ludmer (Comp.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina. Coloquio en Yale, 8 y 9 de abril de 1994*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 1994.

Rangel, Domingo Alberto. *La revolución de las fantasías. 23 de enero... 30 años después*. Colección Testimonios. Caracas: Grijalbo, 1988.

Richard, Nelly. “Cultural Peripheries: Latin America and Postmodernist De-centering”. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Michael Aronna John Beverley and José Oviedo (Eds.). Durham and London: Duke University Press, 1995.

Rivas, Víctor R. “En torno a la heterogeneidad: diálogo con Antonio Cornejo Polar”. *Lucero: a Journal of Iberian and Latin American Studies*, 8, spring, 1997.

Sarlo, Beatriz. "Aesthetics and Post-Politics: from Fujimori to the Gulf War". *The Postmodern Debate in Latin America*. Michael Aronna, John Beverley and José Oviedo (Eds.). Durham and London: Duke UP, 1995.

Sklodowska, Elzbieta. "Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts". *New Novel Review*, 1. N° 2, 1994.

Slemon, Stephen. *Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/Post-Colonial Writing*. Kunapipi, 9, 3, 1987.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Ed.). London: Macmillan, 1988.

Stoll, David. *Rigoberta Menchú and the Story of all Poor Guatemalans*. Boulder, Col.: Westview Press, 1999.

[319]

Street, Brian V. *Literacy in Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge UP, 1984.

Taussig, Michael. "La magia del Estado: María Lionza y Simón Bolívar en la Venezuela contemporánea". En: *De palabra y obra en el nuevo mundo. Encuentros interétnicos*. Miguel León Portilla, Manuel Gutiérrez Estévez, Gary H. Gossen y Jorge Klor de Alva (Eds.). México: Siglo Veintiuno Editores, 1992.

-. *The Magic of the State*. New York and London: Routledge, 1997.

Troconis de Veracoechea, Ermila. *El proceso de inmigración en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986.

Tyler, Stephen A. "On Being Out of Words". *Rereading Cultural Anthropology*. George Marcus (Ed.). Durham: Duke UP, 1992.

Valsalice, Luigi. *La guerrilla castrista en Venezuela y sus protagonistas, 1962-1969*. Claudio Ferrari (Trans.). Caracas: Ediciones Centauro, 1979.

Vansina, Jan. *Oral Traditions as History*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

Vargas Arenas, Iraida y Mario Sanoja Obediente. *Historia, identidad y poder*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1993.

Volek, Emil. "¿Quién teme a la posmodernidad?" *Escritos 13/14*, 1998.

[320]

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1987.

-. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: the John Hopkins University Press, 1978.

Williams, Gareth. "The Fantasies of Cultural Exchange in Latin American Subaltern Studies". *The Real Thing. Testimonial Discourse and Latin America*. Georg M. Gugelgerer (Eds.). Durham & London: Duke UP, 1996.

Williams, Raymond Leslie. *The Postmodern Novel in Latin America*. New York: St. Martin's Press, 1995.

Yúdice, George. "Testimonio and Postmodernism". *Latin American Perspectives*, 18. N° 3, summer, 1991.

Zago, Ángela. *Aquí no ha pasado nada*. Caracas, Síntesis Dosmil, 1972.

–. *Existe la vida*. Caracas: Editorial Planeta, 1989.

–. *La rebelión de los ángeles*. Caracas: Warp Ediciones, 1998.

Zimmerman, Mark. “El otro de Rigoberta: los testimonios de Ignacio Bizarro Ujpán y la resistencia indígena en Guatemala”. En: *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. John Beverley y Hugo Achugar (Eds.). Lima, Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1992.

Zumthor, Paul. *Oral Poetry: an Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

## Referencias electrónicas

[321]

Chávez Frías, Hugo. *Discurso del presidente de la República Bolivariana de Venezuela, Hugo Chávez Frías, en la sexagésima primera Asamblea General de la Organización de Naciones Unidas* (Versión electrónica). 20 de septiembre, 2006. Tomado de: [http://es.wikisource.org/wiki/Discurso\\_del\\_Presidente\\_Hugo\\_Chávez\\_en\\_la\\_Asamblea\\_General\\_de\\_la\\_ONU\\_de\\_2006](http://es.wikisource.org/wiki/Discurso_del_Presidente_Hugo_Chávez_en_la_Asamblea_General_de_la_ONU_de_2006).

Fukuyama, Francis. “The End of Chávez: History’s against Him” (Versión electrónica). *The Washington Post*. Sunday, August 6, 2006. Tomado de: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/08/04/AR2006080401768.html>



# ÍNDICE

<b>Agradecimientos</b>	<b>11</b>
<b>ANTECEDENTES: EL ÑÁNGARA Y SU OBRA</b>	<b>13</b>
<b>REFLEXIONES INTRODUCTORIAS:</b>	
<b>LA POSMODERNIDAD REVOLUCIONARIA</b>	<b>27</b>
Las incursiones culturales y la resistencia contrahegemónica	27
Venezuela y el contexto posmoderno de su realidad histórica	40
<b>PRIMERA INCURSIÓN:</b>	
<b>EL TESTIMONIO POSMODERNO</b>	<b>53</b>
La verdad y el problema de la representatividad	53
Las ambigüedades idóneas del testimonio: tropiezos con la realidad	58
Las abstracciones cotidianas de la posmodernidad	69
El folletimonio o testinovela de Mario Roberto Morales	78
El testimonio posmoderno de Alí Gómez García	81
<b>SEGUNDA INCURSIÓN: LO FALSO Y LO COTIDIANO</b>	<b>97</b>
¿Testimonio o “falsas reflexiones”?	97
Lo popular de la verdad histórica y sus horizontes de expectativas	103
La teatralidad del testimonio: Aristóteles, Bakhtin y el guerrillero	112
Cultura y oralidad mediática: lo político y lo cotidiano	130
<b>TERCERA INCURSIÓN: HETEROGENEIDAD, NOMADISMO Y ORALIDAD</b>	<b>145</b>
Del contexto heterogéneo al prototexto del contraimperio	145

Heterogeneidad ante el imperio: hacia una ética de transgresión	148
La nación heterogénea: pulso firme, tacto delicado	152
El texto nomádico: lo real y virtual de lo heterogéneo	159
La migración venezolana: el contexto real	164
El nomadismo venezolano: el contexto virtual	168
El guerrillero venezolano: modelo del nómada-migrante posmoderno	172
La heterogeneidad oral: la chusma y el lenguaje popular de la nación	178
Entrecruzamientos discursivos: la metanarrativa heterogénea	186
Historia, leyenda y mito: nociones de la nación heterogénea	194
 <b>CUARTA INCURSIÓN: LAS MADRES MÍTICAS DE LA NACIÓN 199</b>	
La maternidad negada	199
La guerrillera ausente y la política de la maternidad	204
Mito y leyenda: contradiscursos del testimonio	206
Alegorías de la maternidad cultural: ¿hijos homogéneos o heterogéneos?	210
María Castaña: madre de los españoles imperialistas	215
María Lionza: madre nativa de héroes y marginados	217
Mamá Inés: madre de los “veneafricanos alzaos”	228
María Lionza y Mamá Inés: historia de comadres utópicas	233
 <b>QUINTA INCURSIÓN: LA GESTA GUERRILLERA DE BOLÍVAR 237</b>	
Alegorías del pasado venezolano: la reflexión guerrillera	237
La historia de Venezuela según la memoria guerrillera	248
“Porque eso no lo enseñan en las escuelas”	253
Lo que se mama en la leche: patria, subversión y libertad	270

(Re)construcción del país utópico: el testimonio guerrillero	275
<b>REFLEXIONES FINALES:</b>	<b>279</b>
<b>LA ICONOGRAFÍA SUBVERSIVA</b>	<b>279</b>
La revolución y el culto a los ancestros	279
Chavismo: perspicacia y praxis del síndrome bolivariano	283
Ángela Zago y sus testimonios: ¡Vive la revolución!	287
El testimonio posmoderno: algunas consideraciones finales	293
El ñangara y la teatralidad de la nación	297
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>309</b>



Edición digital  
junio 2016  
Caracas - Venezuela



