

# LÍNEAS PARA UN MAPA DE LO VENEZOLANO: *RAJATABLA* COMO LIBRO RIZOMÁTICO

Sosa Silva, Maylen\*

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda  
Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos “Lydda Franco Farías”  
Venezuela

## Resumen

La presente investigación busca explorar los diferentes sentidos de lo venezolano expresados en los cuentos de *Rajatabla* de Luis Britto García, partiendo de algunas ideas expresadas por Mario Briceño Iragorri en “La hora undécima”, sobre la necesidad de formular una teoría sobre lo venezolano. En los cuentos de Britto García, se presentan la corrupción, la lucha armada, la infancia como grupo social vulnerable a la delincuencia y a la violencia, así como la pobreza, todos como hechos resultantes de las desigualdades sociales del país. Para articular un mapa de lo que somos como país, para tratar de formular una teoría de lo venezolano, estos relatos resultan unos valiosos objetos de estudio, porque a través de un lenguaje subversivo y de una forma literaria límite se van a ir configurando estas visiones de lo que somos como espacio natural, político, social y cultural. Para el análisis han sido fundamentales nociones expresadas por Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, *capitalismo y esquizofrenia*, entre otros.

**Palabras clave:** Venezuela, rizoma, cuentos.

## Abstract

This research intends to explore the different senses of what the Venezuelan is according to the short stories of *Rajatabla*, by Luis Britto García, and following Iragorri’s claim about the need to abound on a deep study about the venezuelan. This idea was expressed on “La hora undécima” [“The eleventh hour”]. Britto García’s stories portray issues like corruption, armed conflicts, the vulnerability of childhood, crime and violence and many other social inequalities. In order to draw a map of what we venezuelans are, *id est*, in order to articulate a theory about the venezuelan, Britto’s short stories are worth to analyze, since the author, through a subversive language, and from a liminal literary expression configures visions about what we are as a space of natural, political, social and cultural dimensions. In the construction of the theoretical frame for the analysis, it has been important Deleuze and Guattari’s *A Thousand Plateaus*.

**Keywords:** Venezuela, rhizome, short stories.

\*Profesora de la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda. Investigadora del Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos “Lydda Franco Farías”. E-mail: maylensosa@gmail.com

**Finalizado:** Falcon, Marzo-2016 / **Revisado:** Mayo-2016 / **Aceptado:** Mayo-2016

## De los procedimientos narrativos

Para entender la visión de Venezuela que se expresa en los cuentos de *Rajatabla* (editado por primera vez en 1970) de Luis Britto García, se han delimitado una serie de aspectos importantes para este abordaje. Como bien afirman Deleuze y Guattari;

En un libro [...] hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también hay líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o al contrario, de precipitación y de ruptura. (Deleuze y Guattari; 2006; pp. 9-10)

La multiplicidad de líneas relacionándose, constituyen el libro, y en el caso *Rajatabla* de Britto García, no es casual que en muchos de los relatos se omitan los signos de puntuación, en una búsqueda de enrarecer el lenguaje, de conferirle una suerte de “viscosidad” con la intención de distanciar al lector de las convenciones lingüísticas, con el fin de intensificar los sentidos por medio de esta omisión, de crear una atmósfera de extrañeza en el receptor, de sacarlo de una forma de “normalidad” de lenguaje, para, de esta manera, generar esos movimientos de desterritorialización de los que hablan los teóricos franceses, al sacar al lector de su zona de confort lingüístico, para lanzarlo hacia nuevos espacios de creación. Se ha designado a este elemento como “subversión del lenguaje”.

Por otro lado, en estos textos de *Rajatabla* otro de los procedimientos lingüísticos presentes será la alternancia de lenguajes que se yuxtaponen, esta es una técnica literaria que ya está presente en obras tan icónicas del siglo XX como el *Ulises* de Joyce, *las Olas* de Virginia Woolf, la trilogía USA de John dos Pasos, y *Rayuela* de Julio Cortázar, por nombrar sólo algunos libros notorios por su carácter vanguardista y experimental, en lo que respecta a la búsqueda de nuevos modos

de narrar, distantes de la narración tradicional decimonónica, encarnada magistralmente por Dostoievski y Balzac, entre otros.

Si en *Las Olas* de Woolf esta alternancia expresaba que la historia se desplazaba desde un ámbito más exterior, hasta llegar a una inmersión en ámbitos de la subjetividad de los personajes (se marcaba el cambio de lenguajes en el uso de cursivas para los fragmentos subjetivos), y en el *Manhatan Transfer* de Dos Passos el lenguaje combinaba fragmentos de radio, de publicidad, con la narración que hilvanaba el texto, buscando mostrar una perspectiva más múltiple y compleja de la realidad, en *Rajatabla*, por su parte, esta combinatoria de narraciones diferentes articularán dos relatos que como serpiente que se muerde la cola, se complementan y proporcionan el uno al otro nuevas capas de densidad dentro de la historia, son como las piezas de un rompecabezas que va componiendo el argumento.

El comienzo de “Helena” es un ejemplo del manejo de este procedimiento:

Un papagayo se hace con papel y verada. Los demás niños decían que yo estaba enamorado de Helena. Se toman las veradas, se ponen en cruz y se amarran con pabilo. En realidad lo que yo hice fue que no dejé que le pegaran una vez que la encontramos en el cerro. (Britto García; 2004: p. 3)

Y del mismo modo será visible en “Picnic interrumpido”: “y van a matarme la mayonesa en un momento me matan el pan con mantequilla a lo mejor en otro lado no sea cosa que los testigos la lata de salchichitas las aceitunas, no, vámonos, será en otro sitio, pero ustedes entienden qué es lo que pasa a qué veníamos a qué me traían” (Britto García; 2004; p. 15) Si en “Helena” los dos relatos que se suceden son el de un niño y su relación con otra niña, uno, y las instrucciones para armar un papagayo, el otro, en “Picnic interrumpido” son uno el monólogo/diálogo de un preso político al que llevan a asesinar y el otro la enumeración de los alimentos que un grupo llevaba para un picnic, y la

coincidencia espacial de estos personajes en el cuerpo del relato marca violentamente la coexistencia de dos realidades, una partícipe de una cotidianidad relajada y tranquila, sin conflictos, (representada en la elaboración del papagayo y en los alimentos del picnic) y la otra, la de la violencia accidental y la de la lucha armada, cada una revelando su polaridad y oposición, su conflicto, señalando que bajo la apariencia de normalidad que muestra la sociedad, se esconde otro plano de realidad. Este tipo de narración apunta a que toda idea de realidad es una materia bajo la cual subyacen otras capas o planos de realidad que pueden ser muy diferentes y contrastantes.

En los dos cuentos la denuncia es clara, se trata de la impunidad ante el estado de realidad que posibilita la marginalidad y la pobreza de estos niños, en “Helena” y la violencia ejercida sobre estos jóvenes pertenecientes a la resistencia, que eran torturados, desaparecidos, asesinados al margen de una sociedad que cierra los ojos y prefiere no mirar lo que está ocurriendo, en “Picnic interrumpido”.

Otro rasgo propio de los textos de *Rajatabla* es el tono conversacional, dialogal que impera en esta narrativa, en muchas ocasiones se expresan personajes que interpelan al otro, al lector, que directamente lo involucran y obligan a participar de esos estados de realidad de los que a lo mejor se siente distante, pero estos cuentos en su pacto ficcional necesitan, requieren esa cercanía, se trata de denunciar golpeando, muy en la línea de esa segunda vanguardia latinoamericana de la que habla Yurkievich en *La moviediza modernidad*, y que denomina como “la vanguardia iracunda”: “la del antiarte y la contracultura, la negativa, atribulada, disfórica, la de la conciencia desgarrada, la de la alienación disociadora, la de la angustia existencial”, (Yurkievich; 1996; p. 35) y que se corresponde con muchos discursos producidos en la época del libro de Britto García en Venezuela.

## Subversión del lenguaje

Afirman Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* que “No hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos, de *patois*, de *argots*, de lenguas especiales.” (Deleuze y Guattari; 2006; P.13) Esta concepción de lengua que cuestiona la idea de una “unidad lingüística” da preeminencia a la diversidad de lenguas especiales que en su conjunto componen toda lengua. Esta es una perspectiva fructífera para analizar los diferentes lenguajes que se observan en los relatos de Britto García. La imagen que muestran sus textos del país es el de un espacio político, social, económico y cultural donde conviven o más bien coexisten grupos sociales de gran heterogeneidad, e intereses. Algunos de ellos creados o consecuencia de situaciones de las que se han beneficiado unos pocos, y que han contribuido a la deformación social y económica del país.

Las diferentes subversiones lingüísticas presentes en los cuentos de Luis Britto García son: omisión de los signos de puntuación, presencia de *argots*, y lenguaje oralizado.

Los tres tipos de subversión se evidencian en el cuento “Carne”: “primero: esperar que nos pegarnos del semaforo junto a los carros que frenan enseñar la cajita de limpiar zapatos y decir *Nor, é medio pá comprá cremaaa* hasta que el policía searreacha y dice que le estamos rrumpiendo el tráfico.” (Britto García, 2004; p.7) Aquí la exploración lingüística se radicaliza, al conformarse el relato por medio de esa “sublengua” de niño marginal, que posibilita expresar su universo violento y el modo en el que se desplazan estos niños por diferentes espacios de la calle. No cabe duda de que esta literatura rehúye claramente cualquier forma de lenguaje culto, el autor se ubica en las antípodas de esta posibilidad, se trata de conjuntar a un lenguaje límite, de frontera, menor, la configuración de estos personajes ubicados en un margen social, niños de la calle, que se articulan a un submundo de delincuencia y crimen desde muy corta edad. Ese grupo de niños

(“pegarnos del semaúforo”) notorio en el uso de la primera persona del plural va enunciando con muy pocos signos de puntuación y en un lenguaje que recuerda al conocido pero que es una deformación del mismo, un universo de acciones delictivas gracias a las cuales sobreviven. En este lenguaje apenas se localizan las partes reconocibles de cada palabra descoyuntada en el relato, despedazada en un orbe de acciones que culminan en asesinatos realizados para poder comer carne, ya que estos niños son como fieras que hacen lo necesario para subsistir en la selva urbana.

Esa omisión de signos de puntuación lanza al lector a un ámbito de diferencia en el que lo que cuenta el relato se levanta en toda su verdad cruda y descarnada. El *argot* de esos niños de la calle, por otra parte revela como cada grupo humano construye los signos de sus códigos de comunicación, y para ello se apoya en el lenguaje neutral comunicativo, pero transformándolo según su formación, o su falta de ella, porque al ser estos personajes niños de la calle su manejo del lenguaje se revela precario y distinto. La expresión oral se localiza en el manejo de cursivas que marcan claramente el paso de lo que el cuento relata en primera persona del plural sobre lo hacen los niños para su supervivencia en el espacio hostil de la calle, y lo que dicen para obtener de los demás algo de dinero. Este cuento, por otro lado, podría caracterizarse como literatura menor, si entendemos que “el modo mayor y el modo menor son dos tratamientos de la lengua: uno consiste en extraer constantes, el otro en ponerlas en variación continua.” (Deleuze y Guattari; 2006; p. 108) y esto es lo que consigue Britto García al producir este lenguaje menor, que es “como si una materia intensa se liberase, un *continuum* de variación, aquí en los tensores internos de la lengua” (Deleuze y Guattari; 2006; p. 111)

Otro ejemplo de oralización se encuentra en “Helena”, cuando el personaje del niño que narra (de nuevo un niño de la calle) hace referencia a las burlas que le hacían otros

niños: “Entonces me cantaban Rafucho tieneee novia” (Britto García; 2004; p. 3) y al alargar las vocales se consigue que la frase adquiera la sonoridad propia de la oralidad.

No puede dejar de destacarse que esta oralidad está estrechamente imbricada a esos procedimientos narrativos conversacionales y dialogales que hacen de esta literatura de Luis Britto García un artefacto creador muy ameno y persuasivo, que se acerca al lector rompiendo constantemente cualquier forma de distancia entre el libro y el que lo lee, estas barreras físicas se traspasan por medio de un discurso en el que todos estamos implicados, el otro, el ubicado en el margen, el yo y sus conflictos, el nosotros que nos expresa como colectivo social y cultural, a pesar de las diferencias.

### **La lucha armada**

Los movimientos de guerrillas en Venezuela se originan como consecuencia de la situación política que se vive en el país a partir de la caída del Dictador Marcos Pérez Jiménez, ocurrida en enero de 1958. Este acontecimiento prepara el surgimiento de una lucha armada por medio de la cual un gran sector de la población esperaba alcanzar una forma de gobierno más igualitaria, menos injusta: “La coyuntura abierta en Venezuela por la caída de Pérez Jiménez (enero, 1958) y el sucesivo proceso de gobiernos ‘democráticos’ carentes de una verdadera comprensión popular [...] convirtieron los años 60 en una desesperada formulación de combates” (Balza; 1973, pp. 27-28)

Sobre esta época señalará José Barroeta que se trata de “un periodo en el que la orientación política del Presidente Rómulo Betancourt, contra toda manifestación <<castrocomunista>>, se revelaba a través de la persecución, del encarcelamiento, de la tortura, de la muerte” (Barroeta; 1994; p. 51). Los años sesenta en Venezuela fueron la época en que se confrontó el sistema democrático con mayor dureza, se señalaron sus fallas y, por la influencia de la revolución cubana,

se formaron las guerrillas, movimientos de izquierda que funcionaron hasta principios de los setenta, cuando fueron disueltas.

En 1970 se publica *Rajatabla*, y como en casi toda la literatura venezolana producida durante el periodo que abarca el movimiento de guerrillas, su presencia se constata (por citar sólo algunos casos, en escritores como Lydda Franco Farías, Víctor Valera Mora, Gustavo Pereira, Eugenio Montejo, Rafael Cadenas) sea para combatir desde la palabra escrita, sea para aludir, como en el caso de Montejo, a un momento histórico donde la muerte se palpa de un modo muy cercano. Por tanto, no es gratuito que en este libro encontremos personajes vinculados a la lucha armada. Pero, como bien afirman Deleuze y Guattari, “El libro ideal sería [...] aquél que lo distribuye todo en ese plan de exterioridad, en una sola página, en una misma playa: acontecimientos vividos, determinaciones históricas, conceptos pensados, individuos, grupos y formaciones sociales” (Deleuze y Guattari; 2006; p. 15) y el modo en que Britto García mostrará el hecho de la lucha armada, se corresponde con este discurso que es como un tejido de líneas e hilos en el que personas y grupos, acontecimientos y conceptos se entrelazan, aproximan y distancian. Seis cuentos de *Rajatabla* aluden al tema: “Usted puede mejorar su memoria”, “Explosión”, “Picnic interrumpido”, “Muerte de un rebelde”, “Grupo” y “El paseo”.

En “Usted puede mejorar su memoria”, desde su título este cuento parodia los libros para mejorar el cuerpo o la memoria que han estado de moda en otras épocas en el país, pero que no pierden vigencia, y aunque se parte de este estrato conocido de los libros de autoayuda, el texto de Britto García se apoya en este trampolín para lanzar al lector hacia las torturas a las que sometían a los presos políticos, tomando gracias a ese juego, una distancia que no hace más que remarcar la situación expresada:

Si le caen a carajazos durante diez días para que diga a quién le pasaba los

papelitos subversivos pero en el recuerdo sólo flota que lo llamaban Julián o a lo mejor no era Julián sino Miguel y desde luego como quiera que fuera el nombre era un seudónimo y entonces ¿alto? ¿bajo? ¿está en estas fotografías? No hay manera de saberlo, (Britto García; 2004, p. 9)

Ese “si” condicional que da comienzo al párrafo citado consigue que el lector se coloque en los zapatos del yo narrativo, ese sujeto al que están torturando para sacarle información, como también ocurre en “Explosión”, donde ese joven sometido a torturas, ya ha muerto y el gobierno quiere sacar el muerto en su ataúd del velorio para no correr el riesgo de que al abrir la urna el cuerpo revele los tormentos a los que fue sometido: “Que me traigan el cajón quel diputado lo quiere que me traigan el cajón quel diputado quiere evitar el compló subversivo que me traigan el cajón que hay que evitar el desfile en el cementerio la cantadera el agite que lo traigan como al del otro con plomadera para que saliera corriendo todo el mundo y dejaran la urna en medio de la calle” (Britto García; 2004; p. 12). En este caso, la voz narrativa se encarna en un subalterno que tiene la orden de recuperar la urna, situaciones que social y políticamente buscaban ser silenciadas por el gobierno se revelan en este libro a modo de denuncia, el tejido social en el que está insertado el guerrillero se muestra en este relato, en el que ni estando muertos dejan de funcionar como elementos subversivos, al evidenciar en sus pieles los actos de tortura que sobre ellos se han infligido. Y sólo el final del cuento supone una victoria sobre estas acciones, al explotar una bomba cuando abren la urna ya sustraída del velorio:

El diputado que se pasa el pañuelo por los labios ánimo el homenajeado que aparece dentro del cajón los ojos cerrados la boca sin encías, pero llena de algodón y con la mueca que cae mal y lo peor de todo ante el diputado, el alambre fino que va de la tapa que hemos movido a la pechera de la pechera a la garganta de la garganta a las pilas de las pilas al percutor eléctrico y el percutor eléctrico

que en este momento hace detonar la (Britto García; 2004; p. 14)

En este cuento el uso muy ajustado de signos de puntuación contribuye a conferirle a la narración un ritmo, un dinamismo particular, en el que se ven sucederse las acciones con agilidad y rapidez, y así también la contracción del “quel” nos remite de nuevo al ámbito del habla, de lo oral, para desembocar en ese cierre que omite la palabra que todo lector imagina como final, de nuevo participando dentro del juego narrativo al colocar nosotros la última pieza del rompecabezas que es el cuento.

En “Muerte de un rebelde” se participa de los mecanismos de invisibilidad que manejan los subversivos: “A mí me dijeron que había que enconcharlo y como yo casualmente me había mudado al apartamento dije que sí.” (Britto García; 2004; p. 25) De nuevo, el relato en primera persona genera un acercamiento a los acontecimientos narrados, estamos ante un hombre que cuenta con sencillez y cotidianidad su tiempo junto a un guerrillero que se refugia temporalmente en su casa. El uso de términos coloquiales es otra de las constantes de esta narrativa, que se expresa con las palabras de la gente común, sin búsquedas de hermetismos retóricos ni ningún otro uso que pudiese distanciar al lector del relato. Es el caso de la palabra “enconchar” en este cuento y “cajón” en “Explosión”.

Pero la tragedia viene dada en el hecho de que este hombre lucha y muere sin poder ver el triunfo: “Cáceres murió sin ver la revolución. Yo había faltado dos días al trabajo, y debí pedirle a un médico que me certificara bronquitis. Después de eso trabajé sobretiempos algunos días. El calor empezaba a pasar y venían las lluvias.” (Britto García Britto; 2004; p. 27) La gran tragedia de una vida que termina sin alcanzar su sueño se inserta entre una serie de acontecimientos banales, rutinarios, gracias a los cuales el cuento alcanza una profundidad contenida, se consigue forjar una suerte de silencio alrededor de esta muerte en el que cada quien

puede completar con sus pensamientos y reflexiones lo que cuento no nombra pero sugiere, suerte de trascendencia y banalidad que comprende toda vida humana.

La voz colectiva adquiere protagonismo en “Grupo”, el texto se hilvana como una serie de sucesos que marcan las vidas de un conjunto de hombres asociados a la lucha armada;

A Pipo lo agarraron en la fábrica de armas. [...] A Raúl lo expulsaron para Europa [...] Lara está desaparecido. [...] Morandi volvió de la montaña cuando aniquilaron el resto de su comando, [...] A Enid la tiraron desde un helicóptero en región no bien precisada, [...] Perico fue el que nos vendió a todos. [...] Yo que ni fui agarrado en fábrica de armas ni me expulsaron para Europa ni desaparecí ni estuve en la polémica de la izquierda (Britto García; 2004; pp.58,59,60)

Diferentes líneas de fuga vitales van desintegrando al grupo, la separación viene dada por el presidio, los viajes al exterior, las desapariciones, la reinserción social, la muerte, la traición, pero este cuento que comienza narrando en tercera persona, pasa al final a la primera, y es cuando vemos a este personaje atormentado que permanece en un limbo vital, ya que no puede romper con lo vivido en esos años cruciales y el final, aunque abierto y enigmático, de nuevo deja a la imaginación lo que ocurre en definitiva para este yo narrativo: “El grupo mira a través de mis ojos. Todo va a decidirse dentro de un instante, pero no, me doy cuenta, estoy aquí, he permanecido aquí o me han retenido, doy la cara a la noche, todo está ya decidido.” (Britto García; 2004; p. 61) y es en este personaje donde se da la síntesis de los tiempos y de los seres, presente y pasado, juntos pero ya disgregados, ese grupo que mira desde sus ojos va con él hacia un final que solicita un acto definitorio, aunque no se precisa cuál es: todo está ya decidido.

“El paseo” cuenta los diferentes momentos de un viaje por carro, las imágenes que se suceden en esta trayectoria, pero como

buen relato, su clímax se va desentrañando paulatinamente: “En el carro me toca el asiento de atrás, en el medio, como es natural y casi inevitable” (Britto García; 2004; p. 162) Al comienzo sólo se sabe de este personaje que viaja y mira todo lo que pasa a su alrededor durante ese último viaje, pero ya después se revela lo que ocurrirá: “Esta tarde me llevan al campamento antiguerrillero para matarme, como el viaje es por aire subirán mucho me tirarán al vacío desde el aparato.” (Britto García; 2004; p. 164) De nuevo se articula y visibiliza la tragedia de estas personas que murieron de las maneras más terribles y retorcidas durante esos años de la lucha armada.

### **Paisajes de la pobreza**

Algunas de las formas de violencia que se expresan en estos relatos tienen que ver con la pobreza y la marginalidad, y los cuentos no se conforman con mostrar, a la manera de una vitrina de exhibición, estos hechos tan comunes en el país, el ojo del narrador hurga más allá de lo evidente, hasta llegar a las llagas sociales que producen estas situaciones, pues como bien apuntan Deleuze y Guattari, “Escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes” (Deleuze y Guattari; 2006; p. 11) y en los diferentes mapas que van articulando estos textos, la imagen que se va construyendo de Venezuela habla de una serie de lacras, de tópicos y de prejuicios que han contribuido a generar una población mayoritariamente marginada de los beneficios de la sociedad.

Muchas veces Britto García se inclina hacia lo fantástico para mostrar las posibles distopías a las que nos podrían conducir algunas manipulaciones de países interesados en beneficiarse de nuestras materias primas y que requieren para ello de la colaboración de nuestros gobiernos, así como también de la ignorancia de la población, que de esa manera se deja expoliar sin protestar.

Se observa esta situación en “Población”, donde la supuesta amenaza de la explosión demográfica se utiliza para esterilizar a la población: “Es la explosión, decían, no debes tener hijos, es la explosión demográfica, decían los técnicos, mira: país tuyo rico, país tuyo produce buenos dividendos, pero tu gente pobre porque ah, como en todos los países subdesarrollados, la explosión demográfica.” (Britto García; 2004; p. 79) Por medio de premisas muy simples, pero que todos hemos escuchado alguna vez, el cuento señala, de nuevo por medio de un diálogo entre el yo narrativo y un sujeto que abarca a ese “otro” proveniente de un país más desarrollado, como el gran problema de nuestro país, y la única causa de su pobreza es que nuestras mujeres tienen muchos hijos, en un juego irónico similar al de Jonathan Swift al proponer como solución a la pobreza que se comieran a los bebés de los pobres, aquí Britto García apela a los sistemas de esterilización como el modo de resolver el problema de la explosión demográfica, hasta que el país se queda sin habitantes, abiertamente vulnerable a la expoliación extranjera: “Ahora quedo yo solo, solo en todo el país que antes albergaba a tantos, y aún tengo hambre, aún estoy enfermo, aún ignorante.” (Britto García; 2004; p. 80).

De esta manera ese personaje que termina solo evidencia como los problemas del país sobrepasaban ese supuesto único problema, que no resuelve por sí solo el hambre, la falta de asistencia social y la de educación. Y el lenguaje intencionalmente reproduce el habla de estos extranjeros que se expresan en un español sin conectores, por lo que el relato consigue hilvanar dos articulaciones diferenciadas, pero interrelacionadas, cada una marcando su lugar en la historia del país.

### **Corrupción**

Uno de los problemas más graves que aquejan al sistema político venezolano y que no es posible soslayar si se desea alcanzar una “teoría de lo venezolano” es el de la corrupción, y Luis Britto García por medio

de sus relatos muestra los entresijos de esta problemática desde diferentes ángulos y voces. En “Foto” se elaborará una vista panorámica de una serie de personajes agrupados en una época y a los que el tiempo va colocando en otros lugares y situaciones, el texto se inicia con una descripción física de la foto, para luego comenzar a describir a las personas que están presentes en ella:

Era color sepia pero la copia actual, ampliada, es gris y hasta cierto punto brumosa. De izquierda a derecha, en primera fila, sentados: joven de mirada profunda y cabellos con gomina [...] La ropa se ve muy ajada, quizá por lo pasada de moda, quizá porque la foto fue tomada a la semana de estar presos y no dejaban pasar envíos de ropa limpia desde afuera. (Britto García; 2004; pp. 62,63).

Paulatinamente la narración va proporcionando pistas sobre la identidad de los sujetos visibles en la foto, así como las circunstancias de la misma, como el hecho de que fue tomada en la cárcel a un grupo de jóvenes que había participado en una protesta. Uno de los que aparece en la foto, se describe como el que dio el discurso por el que los apresan: “De izquierda a derecha, el tercero, parado, fue el del discurso que después le dirían fogoso. Tenía cosas como aquí está la juventud y cumplimos con el llamado, a él lo pusieron preso por decirlo y a los demás porque aplaudieron, tres meses después lo botaron del país pero al fin llegó a Ministro.”(Britto García; 2004; p. 63)

De una manera fría y objetiva el texto va mostrando las diferentes transformaciones de estos jóvenes, que la foto recorta en un momento de sus vidas y de la historia del país, en el que luchan por ideales nobles y elevados, pero en el caso del joven que dice el discurso, su periplo vital se circunscribe a su expulsión del país y luego su puesto como ministro. En el personaje de un relato se abarcan las historias de muchos venezolanos que como este de la foto protestan contra dictaduras, gobiernos, son expulsados del país y en otro viraje político llegan a obtener

luego posiciones de poder. El lenguaje del cuento combina multiplicidades tales como fragmentos del discurso, articulándose una combinatoria de realidades yuxtapuestas que amplían el mapa histórico del relato, proporcionándole matices y profundidad.

Al describirse a otro de los jóvenes presentes en la foto, la narración nos sumerge completamente en tramas de corrupciones, donde varios se benefician de contratos por concesiones petroleras, para pasar de inmediato a aludir a otro personaje que luego de sufrir presidio político también llega a un cargo de ministro, desde el cual tortura y asesina:

El tercero, segunda fila, fue el que compartió con el Presidente la comisión de los cincuenta millones que los norteamericanos pagaron para tener más concesiones petroleras que los ingleses. El cuarto, primera fila, estuvo preso otra vez durante la dictadura, pasó en eso varios años, después fue Ministro de relaciones Exteriores y participó en la desaparición del estudiante Alberto Méndez, cuyo cuerpo horriblemente mutilado, etc. (Britto García; 2004; p. 63)

En el cuento se irán sucediendo diferentes situaciones de corrupción protagonizadas por algunos de los jóvenes que en la foto comparte el presidio, aunque son tramas que tocan distintos ámbitos delictivos: “El sexto, primera fila, montó la empresa constructora que acaparó los contratos de obras públicas mientras era Ministro.” (Britto García; 2004; p. 64) Uno a uno vamos viendo diversos modos de aprovechar una situación de poder para robar, para desangrar al país, para traicionar al resto de venezolanos.

Entre los varios personajes de esta foto emblemática, hay uno que alcanzará el máximo cargo político, y desde ese lugar privilegiado cometerá toda clase de tropelías y crímenes: “El segundo, tercera fila, llegó a Presidente e hizo respectivamente, matar, encarcelar y expulsar del país, al primero, segunda fila, primero, tercera fila, segundo, tercera fila, y sexto, primera fila.”(Britto

García; 2004; p. 64) El cuento va denunciando de esta manera cómo desde el más elevado funcionario hasta el más bajo, nuestro país históricamente ha adolecido de numerosos sujetos que tentados por el poder lo han utilizado para hacer el mal, robar, y obtener lucro personal.

El texto concluye con la alusión a las pequeñas cruces que señalan cuántos de los que están en la foto han muerto, y en una breve frase abarca los múltiples cambios y virajes en la vida de estos jóvenes que han participado de la historia contemporánea del país: “Por aquí y por allá, sobre una que otra cabeza, hay crucecitas, y a veces hay dos cabezas muy juntas y no se sabe de quién es la crucecita. El mundo da muchas vueltas.” (Britto García; 2004; p. 64) Y esta lapidaria y breve frase final abarca toda la complejidad de situaciones que comprende toda vida humana.

Otro de los relatos, “Nada de negocios” expone, en un juicio a un presidente, los diferentes actos de corrupción que permitió, desde el comienzo de su elección, por lo que se refleja un hecho bien conocido en la historia política contemporánea latinoamericana, como lo es el financiamiento de campañas políticas por empresas o bien compañías foráneas interesadas en bienes nacionales. De nuevo desde el código de la ironía, el cuento presenta a un supuesto “ignorante” de los negocios o la política, que bajo esta excusa intenta justificar ante los otros su falta de responsabilidad respecto a la bancarrota en la que se encuentra el país:

Citado ante todos ustedes, resueltamente y de antemano niego toda culpa, lo que sucede es que no sé nada de negocios. Me encontraba yo pensando cómo hacer carrera y hete aquí que inopinadamente se me aparece Mister Godwin y me ofrece financiarme la campaña electoral para Presidente, yo pregunto, y si perdemos, y entonces me aclaran no importa, la campaña de los otros candidatos también la financia Mister Godwin. (Britto García; 2004; p. 75)

Desde este punto de partida el texto nos revela cómo cualquiera de los candidatos ganadores ha obtenido financiación de Mister Godwin, quien representa en el relato cualquier sujeto extranjero que busca intervenir en la política del país, con fines económicos.

De nuevo el cuento no elude los detalles y pormenores de esas formas de corrupción con las que el mandatario beneficiará al inversor extranjero: “Naturalmente que tales favores merecen rebajas especiales en impuestos y exoneraciones en las tarifas de importación y entrada libre para todas las cosas que viene a vendernos Mister Godwin” (Britto García; 2004; p. 76) Lo que conlleva a políticas que favorecen al extranjero, en perjuicio del país. Y finalmente el texto se radicaliza al enunciar todo lo que ha ocurrido hasta el quiebre del país:

Para pagar todo eso subir los impuestos y vender a los extranjeros tierras montes lagos casas hombres niños cielos aguas peces ríos mares bosques rocas aires aves y se declara el hambre y la peste y el pueblo protesta [...] llevado ante el alto tribunal cómo puedo explicarles, cómo puedo convencerlos de que no ha sido cosa de mala intención, de que pasa, simplemente, que no sé nada de negocios. (Britto García; 2004; p. 76)

Retomando la enumeración sin signos de puntuación, para aglutinar un universo muy amplio de elementos y un proceso de degradación, el autor sarcásticamente le da la palabra a este personaje que se escuda en la ignorancia para exculparse del desastre.

En otra de las historias que relata los intersticios de las diversas formas de corrupción que han marcado el país, “El sitio más oscuro de la noche” el que cuenta es un personaje de la masa, de origen campesino, que buscando mejorar se va a la capital y ahí se ve ubicado en las alrededores del poder: “Después que salía del servicio militar como en el pueblo no había trabajo y nunca me pagaban por dormir de cuidador en la casa del partido, yo les pedí una recomendación y me

vine en uno de los camiones del ministerio” (Britto García; 2004; p. 101). El texto dibuja algunas de las circunstancias propias de la historia venezolana del siglo XX, como el servicio militar obligatorio o la falta de empleo en los pueblos del interior, así como las cartas de recomendaciones políticas para poder conseguir algún puesto de trabajo.

Este personaje del montón se ve obligado, en la trama del relato, a asesinar a un político corrupto, que iba a escapar con dinero de las arcas del país, y en el vehículo donde lo llevan, hay sembradas diferentes razones y culpables de su muerte, lo que muestra cómo el gobierno, a través del engaño y de la mentira, utiliza estas muertes como crímenes que se le pueden endilgar a quien haga falta y en su beneficio:

En la camioneta encontré volantes multigrafiados que decían unos la guerrilla ajusticia a un enemigo del pueblo y otros un nuevo crimen de los refractarios al orden y a las instituciones. Buscando con mucho cuidado encontré 60 tiros para el Magnum, lo cargué y me lo guardé en el paltó. Yo no tenía adonde ir. (Britto García; 2004; p.102-103)

Señalan Deleuze y Guattari que “se escribe la historia, pero siempre se ha escrito desde el punto de vista de los sedentarios, en nombre de un aparato unitario de Estado” (2004; p. 27) y este aparato de Estado se precisa en esas órdenes que recibe el personaje protagónico del cuento, así como en los volantes que incriminará del asesinato a quien más le convenga a este Poder Político. Y el relato se aboca a dar visibilidad, nuevamente, a los que no son nunca protagonistas de la historia oficial, a las voces de una masa que se va precisando en rostros.

### Hacia una teoría de lo venezolano

Revisando estos cuentos de Luis Britto García, no es posible olvidar una de las ideas clave expresadas por Briceño Iragorry en “La hora undécima”: “No tenemos primer piso. Estamos montados al aire. Jamás símil más perfecto de nuestra realidad de pueblo y de

nuestra específica realidad cultural.” (Briceño Iragorry; 1988; p. 197) aludiendo con esto al hecho de que durante el periodo positivista y modernista se comenzó a hacer tabla rasa con los valores que hasta ese momento sostenían la sociedad, para dejarla en un estado de destrucción, sin crear nada a cambio:

Con descristianizar la cultura y las raíces del Estado, sin haber creado ningún sistema de deberes que sustituyera los valores tradicionales, prepararon la desoladora avenida que acabo con todo.” [...] “Llevados por el más grosero empirismo materialista, despoblaron el reino de los valores de todo lo que escapaba a la medición positivista y se aferraron a lo instintivo valorable en hechos. “(Briceño Iragorry; 1988; p. 201).

El hecho de que Briceño Iragorry emita su discurso en la Venezuela de la década de los cincuenta, nos ubica también en el seno de un proceso de ruptura con el pasado evidente en la arquitectura, en el aspecto físico de nuestras ciudades, pero que desde su óptica revelaba también un desplazamiento de valores y de tradiciones, importantes para nuestra identidad. Y es innegable que en los relatos de *Rajatabla* analizados, muchos de los personajes están imbuidos por ese “grosero empirismo materialista” del que habla el crítico andino, y que lamentablemente va a marcar los gobiernos venezolanos desde el surgimiento del petróleo y el comienzo de su explotación.

#### Referencias bibliográficas:

- Balza, José (1973) *Lectura transitoria*. Ediciones en Negro, Cantaura, Caracas.
- Barroeta, José (1994) *Lector de travesías*. Ediciones Solar, Mérida.
- Briceño Iragorry, Mario (1988) *Mensaje sin destino y otros ensayos*. Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- Britto García, Luis (2004) *Rajatabla*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas.

- Cortázar, Julio (1 ed. 1970, 2016) *Rayuela*, Punto de lectura, Madrid.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1. Ed. 1980, 2006) *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, Barcelona.
- Dos Passos, John (1 ed.1925, 2005.) *Manhattan transfer*, Edhasa, Madrid.
- Joyce, James (1 ed.1922; 2014) *Ulises*, Lumen, Madrid.
- Woolf, Virginia (1 ed. 1931, 2005) *Las olas*, Cátedra, Madrid.
- Yurkievich, Saúl (1996) *La movediza modernidad*, Taurus, Madrid.