

RECUERDOS DEL FUTURO. TRES NARRADORES VENEZOLANOS DEL SIGLO XXI

MEMORIES OF THE FUTURE. THREE VENEZUELAN NARRATORS OF THE 21ST CENTURY

Bohórquez, Douglas*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

Este artículo indaga en las relaciones de la narrativa venezolana contemporánea con la política a través de la crisis que ha experimentado Venezuela a partir de la fractura de la democracia representativa. Sucesos como el Caracazo evidenciaron esa fractura. Aunque se traza una caracterización general de esta narrativa venezolana y su relación con la crisis política, esta primera parte del artículo se detiene en *El pez de los sueños*, novela del escritor Wilfredo Machado, considerada de singular relevancia

Palabras clave: narrativa venezolana, política, literatura, crisis, Venezuela, Wilfredo Machado

Abstract

This article investigates the relationships of contemporary Venezuelan narrative with politics through the crisis that Venezuela has experienced following the fracture of representative democracy. Events like the Caracazo evidenced this fracture. Although a general characterization of this Venezuelan narrative and its relationship with the political crisis is outlined, this first part of the article stops at *The Fish of Dreams*, a novel by the writer Wilfredo Machado, considered of singular relevance.

Keywords: Venezuelan narrative, politics, literature, crisis, Venezuela, Wilfredo Machado

*Poeta, investigador y profesor titular de Literatura de La Universidad de Los Andes (Núcleo Universitario “Rafael Rangel”, Trujillo). Doctor en Semiología por la Universidad de París VII. Estudió bajo la dirección de Julia Kristeva. Ha sido profesor invitado en universidades europeas y de América Latina. Sus áreas de estudio son la Literatura Venezolana, la Literatura Latinoamericana y la Teoría Literaria. Entre sus principales publicaciones destaca: *Escritura, memoria y utopía* en Enrique Bernardo Núñez (1990), *Teresa de la Parra del diálogo de géneros y la melancolía* (1997), *Fabla del oscuro* (poesía, 1991), *Arido esplendor* (poesía, 2001) y *Calle del pez* (2005). Además de varios monográficos en revistas europeas y latinoamericanas. E-mail: djbohorquez@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0483-7273

Finalizado: Trujillo, Marzo-2023 / **Revisado:** Mayo-2023 / **Aceptado:** Octubre-2023

I. ¿De qué se trata?

Propongo una lectura de tres narradores venezolanos de este siglo: Sol Linares (Trujillo, 1978), Wilfredo Machado (Barquisimeto, 1956) y Rodrigo Blanco Calderón (Caracas, 1981) desde una perspectiva semántico-ideológica. Esta primera parte estará referida a Wilfredo Machado. Parto de una idea básica y central: la trama argumental y semántica de sus relatos es también una trama ideológica. Sus narraciones son políticas porque en ellas resuena el rumor de la polis, de la calle, de la ciudad. Son narradores que al lado de otros como Alberto Barrera Tyska, Juan Carlos Méndez Guédez, Héctor Torres, Enza García o Esmeralda Torres, por solo citar algunos, desde el vigor y aliento transgresor de sus propuestas narrativas, dibujan el perfil de la futura narrativa venezolana. La narrativa venezolana actual es diversa temática y formalmente, atractiva en la pluralidad de sus riesgos. Nuestra selección estuvo orientada por criterios de persistencia en el oficio, de rigor estético y por la vocación crítica de sus textos narrativos. Aunque sabemos que existen muchos otros narradores relevantes, escogimos tres en los que vemos una apuesta inteligente y sensible por el futuro de nuestra narrativa. Un futuro que es en ellos memoria y reinención del pasado y de la tradición narrativa, que está herméticamente sugerido en lo que tienen de audaces sus propuestas, en la economía narrativa de sus textos. En este sentido creo que los tres destacan por la novedad de sus discursos y el esplendor imaginativo de sus escrituras.

La política es también un desafío con respecto al futuro de un país. Más allá de la diversidad de sus discursos y poéticas narrativas, estos tres narradores apuestan por el destino de la nación, por incidir positivamente en sus transformaciones culturales. En literatura la política es inherente a la naturaleza social del lenguaje y este, lo sabemos, es poder. Poder de la imaginación y poder de la palabra. Particularmente el lenguaje literario es un poder que vehicula

una ideología, una representación simbólica o imaginaria pero también una intención, no solo de nombrar sino también de trans-formar, es decir, de modificar y a la vez construir lenguaje artístico. En este sentido la aventura de narrar supone el riesgo de crear, desde la ficción ciertamente, pero con esa materia heredada que es el lenguaje, un hecho social en sí, como hemos dicho, permeado por la memoria y la tradición. Estas, al igual que la lengua, imponen unos límites que el narrador está llamado a transgredir y convertir en universos alternos y autónomos: cuentos relatos o novelas que nos impacten desde la posibilidad o capacidad de suscitar belleza, imaginación y pensamiento.

Maurice Blanchot, después de examinar algunas de las más audaces y renovadoras propuestas de la literatura moderna (Proust, Artaud, Mallarmé, Borges, H. Broch, H. Hesse) se pregunta al final de su libro “¿Y ahora a Dónde?, y ¿ahora Quién?” para observar que en estos autores, en sus obras abiertas al futuro, a nuevas lecturas, el lenguaje intenta llegar al fin de su poder, a los límites de la escritura. La utopía del libro es en los grandes autores, utopía del discurso y de la escritura¹.

Al escoger estos tres narradores, he escogido tres perspectivas narrativas diferentes, pero también, por lo tanto tres concepciones ideológicas y políticas distintas, tres maneras diferentes de imaginar y pensar la realidad. La imaginación es transgresiva. En alguno de estos narradores la percepción de un presente degradado puede ser una invitación al viaje, a mirar otra realidad o puede significar una cierta nostalgia del futuro.

II. Del siglo XX al siglo XXI. Transición, turbulencia política y oscilaciones narrativas

La narrativa venezolana ha oscilado históricamente entre dos fuerzas o pulsiones fundamentales: la pulsión imaginativa

¹ Cf. Maurice Blanchot, 1969, *El libro que vendrá*. p. 269.. Trad. Pierre de Place. Monte Ávila. Caracas

o ficcional y la pulsión testimonial o de crítica social. En un narrador tan relevante como Rómulo Gallegos (1884-1969) estas dos fuerzas coexisten. El mismo, electo democráticamente presidente de Venezuela, apenas durará nueve meses en el poder, desde febrero de 1948 hasta noviembre de ese mismo año cuando un golpe de Estado lo derroca. La llamada democracia representativa, que apenas mostraba sus primeras expresiones, era aún muy frágil. El 2 de diciembre de 1952 el coronel Marcos Pérez Jiménez, a través de un nuevo golpe de Estado, desconoce el triunfo electoral de Jóvito Villalba, candidato en elecciones nacionales por el partido Unión Republicana Democrática y se instala en el poder. El 23 de enero de 1958 una insurgencia cívico-militar da al traste con su dictadura. La violencia política toma las calles de nuestro país. La pobreza y la desigualdad económica y social eran abrumadoras en Venezuela y en el continente. Muchos de nuestros escritores se tornan sensibles frente a esta realidad. En diciembre de 1956 un grupo de guerrilleros liderados por Fidel Castro llega al poder en Cuba y se inicia así un proceso revolucionario de inspiración marxista.

Un sector de nuestra intelectualidad, bajo el estímulo de lo que va a significar la Revolución Cubana en los ámbitos de la cultura y la educación y más ampliamente como modelo de justicia social, adoptan una actitud ética de solidaridad y compromiso con las luchas sociales y políticas que se libran en el país. Una guerrilla también de inspiración marxista establece frentes de acción política en algunas montañas, en zonas rurales a la vez que en determinadas ciudades. Comienza así una nueva etapa de combate político que va a ser respaldado por muchos artistas, intelectuales, narradores, poetas. Esta guerra de guerrillas se extiende desde 1961 hasta fines de 1970 y marca toda una turbulenta etapa en la vida del país y en el proceso de la narrativa venezolana de esos años. Narradores como José Vicente Abreu, Miguel Otero Silva, Argenis Rodríguez, Héctor Mujica, Adriano González León entre otros, escriben

relatos testimoniales, cuentos o novelas que son expresión de la violencia política de aquella década.

Los escritores que insurgen con las vanguardias literarias de los años sesenta, que fundan grupos y publican manifiestos o revistas, tales como “El Techo de la Ballena”, “Tabla Redonda” o “Sardio” propusieron documentos, textos, poéticas que pretendieron impactar en la sociedad venezolana. Muchos de ellos se adscriben a la idea de una revolución socialista que rompa con las estructuras del capitalismo, generadoras de pobreza y desigualdad social. Han leído “El manifiesto comunista” o se han afiliado a partidos de izquierda. La revolución literaria debía acompañar la revolución social. El periodo de gobierno de Rómulo Betancourt, entre 1959 y 1964, fue particularmente turbulento. La pacificación de la guerrilla durante el primer gobierno de Rafael Caldera (1969-1974), en la práctica su derrota, va a significar el declive de la violencia política y de la idea del compromiso del escritor con las luchas políticas por una sociedad más justa.

La narrativa de autores como Salvador Garmendia, Adriano González León, Renato Rodríguez o David Alizo, por citar algunos, no fue ajena a este clima de transformaciones ideológicas, de insurgencia política y literaria. A la vez que experimentaban nuevas formas literarias firmaban manifiestos o participaban en reuniones o colectas de apoyo a los grupos en armas. Si bien unos cuantos narradores habían alimentado su rebeldía en lecturas de la filosofía marxista-leninista, el declive de las luchas guerrilleras los llevará a cambiar paulatinamente sus posiciones políticas. Unos terminan aceptando cargos diplomáticos, otros se adscriben a universidades o se refugian en organismos culturales del Estado como el INCIBA o posteriormente el CONAC donde se convierten en gestores de la acción cultural de los gobiernos de turno.

Ya para 1980 se hace evidente que estamos en una etapa de desencanto ideológico de parte de muchos de nuestros escritores y

narradores. Participantes de primera línea en las acciones de cuestionamiento político de esa década turbulenta de los años sesenta y de parte de los años 70 como lo fueron Salvador Garmendia y Luis Britto García al examinar el tema del “compromiso del escritor” son particularmente críticos y coinciden en señalar su disolución como consecuencia de la caída del paradigma de la revolución marxista. En el mundo, para esos años de los 80, golpean nuevos vientos ideológicos y culturales, nuevas maneras de pensar e imaginar la realidad, como consecuencia de la crisis de la modernidad. Todas las certezas tambalean. En Venezuela se da paso a una nueva etapa política en esas décadas de los setenta y ochenta, como resultado de la crisis del proyecto de modernización, una etapa ideológicamente marcada en la nueva narrativa de esos años, por el pesimismo, la actitud de derrota, el nihilismo, el advenimiento de sentimientos de nostalgia o melancolía, de soledad, la reiterada aparición de fantasmagorías ligadas a las ideas de muerte, de suicidio, etc. Se genera toda una nueva trama semántica e ideológica configuradora de otra manera de narrar de narrar, ligada al eclipse de la razón y del sujeto como protagonistas de la Historia. El individualismo sustituye a la solidaridad y el mercado muestra sus fauces. El mundo se hace global.

La narrativa de las décadas siguientes (setenta y ochenta) aunque hereda parte del espíritu renovador en lo formal de autores precedentes y su aliento de crítica social, por lo general ya no se sostendrá enfáticamente en una ideología de izquierda ni tenderá al rechazo de los valores propios de la burguesía. Se trata de narradores que aunque, muchos de ellos mantienen su vocación de crítica social y de indagación en nuestra idiosincrasia o identidad colectiva, tenderán también a experimentar nuevas búsquedas semánticas y temáticas ligadas al mundo de la cotidianidad, a la exploración de la intimidad amorosa o sexual, al redescubrimiento de la subjetividad. La memoria en ellos también se fractura: el

pasado puede ser una taberna derruida o una calle desolada o una casa abandonada. Al tono épico de parte de la narrativa de los sesenta sucederá el tono intimista o confesional. Cada narrador construye su propio imaginario desde su experiencia personal. José Balza, José Napoleón Oropeza, César Chirinos, Denzil Romero, Eduardo Liendo u Orlando Chirinos, por señalar algunos, tejen sus propias visiones, a veces alucinadas u oníricas, otras veces desgarradas o grotescas de la realidad de un país que ha dejado de ser privilegiado territorio de la utopía. La fragmentación del tiempo y del espacio narrativo, la disonancia o la confrontación de voces y lenguajes, mucho dice de la indagación en esa zona oscura y escindida de la personalidad que es el inconsciente. Allí bucean también algunas narradoras. Ficcionalizan, a veces en tono de reclamo, una identidad femenina que han sentido negada, menoscabada u oprimida. Laura Antillano, Victoria de Stefano, Antonieta Madrid o Ana Teresa Torres, por solo mencionar algunas, escriben relatos o novelas particularmente significativas. Otros autores optan por aventurarse en el universo de lo fantástico.

Al avanzar hacia la revisión crítica de la década de los setenta y primeros años de los ochenta, observamos que la situación económica del país también ha cambiado. El aumento de los precios del petróleo durante el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979) y posteriormente durante el gobierno de Luis Herrera Campins (1979-1984) generó la falsa ilusión de “La gran Venezuela”. Pronto sin embargo esa ilusión se fracturaría. Tres pedradas, señala Luis Britto García rompieron esa “vitrina” en la que ilusoriamente el país aparecía ante el mundo como ejemplo triunfante del capitalismo neoliberal. Coexistían pacíficamente las distintas clases sociales, existía acceso gratuito a la educación y a la salud, las estadísticas mostraban un alto consumo por persona y reinaba la paz social. Esas tres pedradas que indica Britto fueron las siguientes:

1. En 1983 colapsa la Hacienda Pública. El presidente Herrera decreta el 18 de noviembre de ese año el llamado “Viernes Negro” que significó una fuerte devaluación del bolívar frente al dólar

2. En 1989 ocurre “El Caracazo”, una rebelión popular espontánea contra un paquete de medidas económicas neoliberales que bajo presión del Fondo Monetario Internacional había impuesto el presidente Pérez. Esta rebelión aun cuando tuvo su epicentro en Caracas, se extendió a varias regiones, con multitud de heridos y muertos.

3. En 1992 ocurren dos alzamientos militares que intentan derrocar al gobierno de Pérez. Uno, el más importante por sus consecuencias, liderado por el teniente coronel Hugo Chávez y el siguiente, protagonizado por los militares Hernán Grüber y Francisco Visconti entre otros. Como colofón, a finales de 1993 ocurre la peor crisis bancaria que haya vivido el país².

“El Caracazo” le cambió el rostro político al país. Fue de algún modo consecuencia de una crisis que se había hecho estructural, profunda. La corrupción y el colapso de las finanzas públicas acarrearón la fragmentación del ideario neoliberal y populista. Se calcula que la pobreza general rondaba el 70%, mientras que la pobreza extrema oscilaba alrededor del 30%. Entre las décadas de 1980 y 1990 se estima que más de la mitad de la población vive en situación de pobreza. La llegada al poder del teniente coronel Hugo Chávez en 1998, a través de elecciones democráticas, después de su intento de golpe de Estado que lo convirtió en figura mediática, significó un giro radical en la situación política y social de la nación. Los dos partidos que tradicionalmente se habían disputado el poder, y habían gobernado bajo el acuerdo del llamado “Pacto de Punto Fijo”, Acción Democrática y Copei, habían

² Cf. Luis Britto García “La vitrina rota. Narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea” en Karl Kohut (comp.) *Literatura venezolana hoy*. p.38, 2ª edición, Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.

sido derrotados y quedaban prácticamente fuera del juego político. Se les identificó con la corrupción y el fracaso de las políticas neoliberales. Pronto Chávez decreta una nueva Constitución y Venezuela pasa a llamarse República bolivariana de Venezuela.

La sucesión de cambios que impone el presidente para trascender el modelo capitalista tales como la redistribución de la riqueza petrolera, las expropiaciones y reparto de tierras y de fincas, la democratización de la actividad económica, la decisión ejecutiva de intervenir en la enseñanza de los niños, entre otras, despiertan reacciones encontradas. Parte de la población responde con descontento. El país se polariza política e ideológicamente. Se suscitan huelgas y manifestaciones. El presidente, debido a reacciones en su contra y un intento por sanear las finanzas, decreta despidos de la alta gerencia en la compañía estatal de petróleo (PDVSA), la más importante del país.

El 11 de abril de 2002 ocurre una huelga nacional. Chávez es derrocado pero pronto, el 13 del mismo mes, manifestaciones a su favor lo llevan a ser restituido en el poder. En el 2005 en el Foro de Sao Paulo, en Brasil, Chávez declara socialista la Revolución Bolivariana. Estos son solo algunos hechos que expresan la turbulencia social y política que va a vivir Venezuela a partir de la toma de posesión de Hugo Chávez. Una turbulencia que se expresa en posiciones ideológicas encontradas y que va a marcar la narrativa venezolana que escriben nuestros autores en lo que llevamos de siglo XXI. La crisis económica, política y social ha sido de tal magnitud en la última década, durante el periodo que le ha tocado gobernar a su sucesor, Nicolás Maduro (a partir de 2013), que ha provocado en el terreno literario un auge de géneros como la crónica, el testimonio, la autoficción, la biografía política y el panfleto. Estos, con el sentido de denuncia y de realismo social que les es propio, suelen permear la novela, el cuento o los relatos, con lo que en ocasiones, debido

en parte a una integración poco creativa, se afecta la dimensión imaginativa y estética de los textos. La violencia en sus distintas expresiones (personal, política o colectiva) es una ruta de indagación y de expresión que a muchos narradores les ha permitido denunciar los abusos del poder político.

III. ¿Un nuevo realismo?

Algunos de los temas recurrentes en la agenda de un grupo importante de narradores actuales son los reclamos ante las nuevas condiciones de falta de libertades sociales, la violencia intrafamiliar o urbana, la inseguridad en las calles, las fallas en los servicios públicos, las dificultades económicas que han significado la depauperación de la clase media, el suicidio, la exclusión política y el tema de la migración masiva en razón de la pobreza que de nuevo se constituye en una terrible herida del cuerpo social. Como consecuencia de la emigración y el exilio, el tema del desarraigo hace presencia insistente en muchos relatos, cuentos o novelas de autores jóvenes que han debido exiliarse en otros países. A esta diversidad de temas no son ajenos narradores como Mariano Navas, Héctor Torres, Roberto Echeto, Gisela Kozak, Rodrigo Blanco Calderón, Manuel Llorens, Carolina Lozada o Sol Linares, por mencionar algunos en los que la ficción, sin perder su horizonte estético, se deja permear por la crisis socio-económica y política del país. El humor, bien sea satírico, irónico o paródico es otro rasgo que solemos encontrar en esta narrativa que hace de él un modo de la inteligencia dado a veces a explorar nuestra idiosincrasia. Es también, por supuesto, una manera de hacer de la tragedia social, una comedia que permita al lector la distancia y la catarsis.

En efecto, desde la llegada al poder de Hugo Chávez en 1999 la situación política, económica y social del país comienza a cambiar tornándose cada vez más difícil. Al principio algunos escritores mostraron sus simpatías con un Presidente que prometía sanear la economía y eliminar la corrupción,

dos entre muchos asuntos nacionales urgentes. Otros se mostraron escépticos. A medida que su política de gobierno se radicalizó, declarando una revolución bolivariana y socialista, el país se polarizó ideológicamente. También sus escritores, sus narradores. Una muestra antológica del relato venezolano que comprende el periodo 2000-2012 realizada por Carlos Sandoval³ expresa las modulaciones ideológicas de una narrativa que, por su vocación crítica con respecto a lo que sucede en el país, nos lleva a preguntarnos si no estamos en presencia de un nuevo realismo. Un realismo que aunque en algunas obras gira hacia lo fantástico, lo neo-gótico, lo policial o hacia el relato de horror, parece obsesionado en muchos textos y autores por dar testimonio de las graves dificultades económicas, sociales y culturales de la nación. En su mirada esta suerte de nueva versión de un realismo crítico nos confronta con la cotidianidad de una Venezuela cambiante, sumida en luchas sociales y políticas, en controversias familiares o personales. En una aproximación más profunda, este realismo nos propone también representaciones de la cultura popular o musical que señalan rasgos propios de nuestra idiosincrasia. Tomemos al azar tres relatos de la mencionada antología.

Uno de ellos, denominado “Fábula de Aquiles y la tortuga,” escrito por Mariano Nava, es una suerte de crónica humorística y social contada por un narrador que al recorrer en buseta urbanizaciones de la clase alta de su ciudad nos entrega imágenes de la crisis del país: huelgas, corrupción, subida del dólar. El tema de la violencia es pues, recurrente en varios textos narrativos de esta antología. Así, en “Melodía desencadenada”, su autor, Héctor Torres, narra el enfrentamiento a machetazos de Tego y “el gochito” con dos clientes. Las acciones se desarrollan durante la noche en una cauchera a la que presta servicios Tego, seudónimo de Teodoro González, ex beisbolista venezolano. La

³ Carlos Sandoval, 2013, *De qué va el cuento*. Antología del relato venezolano 2000-2012. Alfaguara, 2013, Caracas

trifulca da salida a sentimientos de rabia y a frustraciones personales acumuladas. Música, furia, béisbol y erotismo cruzan sus códigos en un relato que es expresión de la violencia nocturna en Caracas. En el relato “Casa de ciudad” de Gisela Kozak el narrador cuenta su asistencia a un concierto en el Complejo Cultural Teresa Carreño en el que se encuentra con Minerva Salas, su ex novia. Esta, después de ser estudiante de comunicación social en la Universidad Católica y presuntamente candidata del concurso “Miss Venezuela” ha devenido pordiosera. La posible expulsión de Minerva Salas de la sala de conciertos le permite a Kozak ironizar sobre consignas de inclusión social que ha puesto a circular el gobierno de Hugo Chávez.

En otra antología de relatos, *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*⁴, referida al tema de la emigración de venezolanos, el dolor del éxodo, forzado en el mayor de los casos por razones económicas, recorre toda la selección. El desarraigo así como la nostalgia y el sentimiento de soledad son tópicos frecuentes en muchos de estos textos narrativos que dan cuenta de la fractura social que se ha operado en el país. Suerte de cartografía de una memoria escindida, esta selección da cuenta de las diversas formas que asume la narración literaria actual en Venezuela: el relato epistolar o histórico, la crónica, el relato que explora en lo fantástico, lo humorístico o lo poético. Uno de los textos incluidos, titulado “Un peregrinaje”, de Rubí Guerra, es un relato histórico que narra las peripecias y el posterior fracaso de una conspiración contra el dictador Juan Vicente Gómez hacia fines del siglo XIX.

Otro relato, “Los pobladores”, de Carolina Lozada, narra la huida de los habitantes de una imaginaria aldea andina, San Mateo, enclavada entre montañas, debido al miedo al contagio de una penosa enfermedad. Un tercer relato, titulado “De cuchillos y tenedores” de Krina Ber, con

⁴ Katie Brown, Liliana Lara y Raquel Rivas (comps), 2021. *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*. Kalathos ediciones. España.

mucho de reconstrucción autobiográfica, se centra en el mundo de las relaciones familiares y particularmente de la narradora con su hijo y con respecto a su padre. Brevísimas referencias a la vida doméstica en Polonia o Israel y a las estrictas normas y protocolos de la educación paterna así como ciertas alusiones irónicas a la oposición entre vida civilizada y barbarie, cruzan el relato. Sirven para referir el impacto que supuso en esa educación considerada civilizada, la vida en una Venezuela adoptada como patria en la que en general las conductas y en particular las maneras de mesa son más permisivas. Este relato que refiere conflictos familiares, juega irónicamente con las oposiciones entre culturas diferentes.

IV. Tres autores, tres perspectivas

Considerado sociológicamente, cada texto narrativo es un campo de tensiones socio-lingüísticas y literarias o estéticas, una lucha retórica de formas y lenguajes permeados por la realidad exterior y los mecanismos o modalidades de poder que esta involucra. Desde la dialéctica de ocultación y revelación que los configura, los textos narrativos de Sol Linares, Rodrigo Blanco Calderón y Wilfredo Machado nos dan a leer zonas de nuestro imaginario colectivo en las que se expresan tensiones políticas e ideológicas. Hay, por supuesto un secreto hilo de Ariadna que los une en sus afanes literarios: la búsqueda de una voz narrativa y de una *escritura* que los singularice en el complejo entramado de formas y de propuestas estéticas e ideológicas que es la narrativa venezolana actual. Por razones de espacio, hemos seleccionado solo dos libros de cada autor.

Wilfredo Machado (Barquisimeto, 1956)

Autor de varios libros de relatos y de dos novelas, a la que de un libro de poemas, Machado es, en nuestro criterio, uno de los narradores venezolanos, de más sólida producción. Nos centraremos en dos de sus obras: el libro de relatos *Corazones*

sombríos y otras historias bizarras (Monte Ávila, 2015) y la novela *El pez de los sueños* (Monte Ávila, 2022). Vista de manera general su producción, esta comienza a delinear sus rasgos en su primer libro de relatos titulado *Contracuerpo* (Fundarte, 1988) pero define su perfil estilístico y semántico en *Libro de animales* (Monte Ávila, 1994) con su trabajo sobre las fábulas y el bestiario. Su escritura se hace novela de aventuras y de la selva en *Diario de la gentepájaro* (El perro y la rana, 2008) y alcanza su más elaborada expresión en *El pez de los sueños*. Su otra línea maestra se desliza entre lo real, lo onírico, lo grotesco o esperpéntico e incluso lo distópico y comprende sus obras *Poética del humo* (relatos, Fundación para la cultura urbana, 2003), *Corazones sombríos y otras historias bizarras* (Monte Ávila, 2015) y *La noche de Prometeo* (historieta, El perro y la rana, 2015).

Aunque estas líneas maestras se cruzan en los distintos textos de Machado, permiten señalar, dos de las direcciones fundamentales que ha tenido hasta ahora su búsqueda narrativa. En los intersticios de estas, otros registros formales y otras marcas semánticas e ideológicas tales como la reflexión existencial, de tono en ocasiones ligeramente metafísica o irónicamente humorística, o la indagación metatextual o metaficcional, hacen presencia. Desde *Contracuerpo*, su primer libro de relatos, la escritura narrativa de Machado manifiesta un cuidadoso trabajo de la forma que lo acerca a la poesía. En este sentido su obra dialoga con toda una tradición moderna de nuestra literatura que desde el modernismo (pensemos en los textos híbridos de Pedro Emilio Coll o en los *Cuentos de color* de Manuel Díaz Rodríguez) es permanente remodelación y re-invencción de los discursos y de los conceptos mismos de relato, cuento o novela⁵.

⁵ El concepto de escritura está referido a Roland Barthes e indica un más allá del estilo. Para este semiólogo un escritor no es quien tiene un estilo sino quien busca o tiene una escritura, es decir, una forma renovadora que impacte la tradición literaria

***Corazones sombríos y otras historias bizarras*: humor y melancolía**

Los textos de este libro⁶ de naturaleza diversa, pues oscilan entre el relato, lo autobiográfico, la poesía, el diálogo teatral, los anuncios periodísticos o la reflexión existencial, se desplazan entre la deformación grotesca o esperpéntica y el humor absurdo, irónico o paródico. El concepto de *texto* tiene aquí el sentido de una escritura un tanto experimental que se abre al juego humorístico, a la confrontación burlesca, a la pluralidad de sentidos, al placer imaginativo de la lectura. Se trata sin embargo de una comicidad estética que está, por lo general, impregnada de melancolía⁷. El vampirismo y el bestiario que asoma en algunos textos, es definitivamente esperpéntico, entendiéndolo por tal una técnica artística de filiación goyesca y valleinclanesca que expresa una visión deformada de la realidad. La perspectiva ideológica desde la que se configura lo real está dada por esta visión feroz y deshumanizada del mundo que en algún momento nos recuerda el desolado universo de Dante. El narrador en frecuentes ocasiones avanza por “calles derruidas” sin encontrar a nadie” (Machado, 2015, p. 63). Particularmente el texto titulado “EL humo solitario” recrea irónica y paródicamente una ascensión sagrada, pero al final ésta no conduce a Dios sino a un trono celestial vacío

⁶ Machado, Wilfredo, 2015, *Corazones sombríos y otras historias bizarras*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana. Col. Continentes.

⁷ Para Bartra humor y melancolía son formas críticas de una sociedad moderna que ha entronizado la razón y ha hecho de ella un poder devastador, engendrador de monstruos, como parecía advertirlo Goya. La melancolía, sugiere este ensayista, puede estar estrechamente ligada a la Para Bartra humor y melancolía son formas críticas de una sociedad moderna que ha entronizado la razón y ha hecho de ella un poder devastador, engendrador de monstruos, como parecía advertirlo Goya. La melancolía, sugiere este ensayista, puede estar estrechamente ligada a la cultura y al pensamiento y esta unión suele ser terreno propicio para el despliegue del humor en sus ácidas y negras variantes. Puede verse a este respecto Roger Bartra. *Melancolía y cultura. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Anagrama, Barcelona, 2021, o *La jula de la melancolía. Identidad y metamorfosis* del mexicano. Grijalbo, México, 1987.

y cubierto por “una oscura mancha de sangre” (p.63).

El aire de fantasía y pesadilla de algunos textos de este libro parecen vincular lo siniestro y lo cómico. Lo extraño se comunica con el horror y con la melancolía que está detrás de un escepticismo que se nos entrega como crítica de la realidad y de la razón. Hablamos de una visión esperpéntica, desilusionada y desencantada del mundo social que lleva al narrador a dar cuenta de la destrucción, de la devastación que perfila su recorrido por calles y aceras de una ciudad un tanto fantasmal, en la que los transeúntes se ven aplastados por pájaros convertidos en estatuas. El humor parece ser la respuesta catártica a un cierto sentimiento de culpa que acompaña esta visión apesadumbrada y siniestra de la realidad. Los recuerdos de la infancia son recuerdos de inmersión en un “lodo oscuro y secreto” (p. 67) semejante a la noche. “Lecciones del barro” recupera nostálgicamente, desde la sensación del lodo, un fragmento de infancia, sin embargo no escapa a esta perspectiva nocturna y corrosiva de la vida. Paraíso perdido, la infancia está tocada por esta perspectiva ideológica en la que en la que el horror parece ser una forma siniestra del humor. Los borrosos límites entre realidad y ficción son expresión de una escritura que se plantea como inmersión en un mundo absurdo. Un mundo desencantado, en el que la única certeza parece ser la aventura de escribir.

“Avisos clasificados” es una parodia satírica del lenguaje que ha utilizado la prensa escrita para anunciar, promocionar y/o vender ciertos productos. En este caso el texto, en un tono de humor irónico y paródico, satiriza los conceptos estereotipados de belleza que suelen regir nuestra cultura occidental y particularmente los llamados “concursos de belleza”. La escritura irreverente del autor opone lúdicamente una estética de lo feo y lo deforme frente a los cánones y estereotipos de belleza: “Hombre feo y deforme...está a la búsqueda de mujer fea

y deforme...Se ruega abstenerse a *misses* y reinas de belleza” (p. 31). Este mismo humor desmitificador lo encontramos en el texto “Libertad condicional” (p. 33) en el que se nos narra que un preso se niega a abandonar su celda de máxima seguridad.

Algunos textos de este libro son poemas en los que encontramos el mismo humor corrosivo de los textos en prosa y como estos refieren a una visión del mundo a ratos desértica y desesperanzada, a ratos melancólicamente humorísticos. Más que una crítica social o política dirigida contra una entidad específica, vemos en ellos una crítica de la misma condición humana acorralada en la urdimbre de una sociedad despersonalizada. Sus personajes suelen ser sujetos agobiados por la rutina, la repetición, el miedo, la soledad. Esa mirada esperpéntica y en ocasiones irónica y paródicamente delirante es la que observamos en un texto como Pez a la intemperie”. Un giro hacia lo fantástico se abre en algunos breves relatos y dialoga con esta mirada delirante. Tal es el caso del relato llamado “Licantrópia” en el que el humor irónico y paródico tiene un eco de fantasía gótica. En este sentido lo fantástico, en diálogo con lo esperpéntico y la degradación expresada hiperbólicamente en términos satíricos, le imprimen un tono hiperrealista a algunos relatos.

Tal es la atmosfera de un texto decididamente paródico como “Kukarachas insomnes” o la que podemos captar “En el silencio”, donde se nos habla de la posible existencia de un ave alucinante en la “profundidad de las selvas tropicales” (p.47). Parte del bestiario que hace presencia en algunas páginas de este libro está inserto en esta atmósfera hiperrealista. Algunos de estos animales, como el perro o ciertas aves parecen tocados por un aire de pesadilla o de muerte; a todos los toca la desacralización irónica y paródica pero también la crueldad, impregnándolos de esa melancolía que simbolizara Edgar Allan Poe en el cuervo. En algunos textos el humor desacralizador

dialoga con elementos simbólicos o relatos procedentes de la cultura oral o popular, otorgándoles un aire irrisoriamente banal. Aludimos a textos como “Una mosquita muerta”, “El gato con botas”, “la bella y la bestia” o a expresiones como “un vampiro afeminado”

Fantasia, esperpento, humor y horror son pues, conceptos que describen buena parte del imaginario y del universo semántico de este libro plural, e inclasificable de Machado. Su escritura híbrida en la que se alían poesía y prosa, belleza y horror, apuesta por una lectura abierta e imaginativa, gozosa en su lúdica y corrosiva irreverencia.

EL pez de los sueños: Anotaciones sobre infancia, poder y escritura.

De manera resumida, esta novela⁸ refiere las aventuras de tres niños (Guadalupe, Roy y Benjamín) en una isla sin nombre ubicada en el archipiélago de Las Camoras en el océano Índico. Los niños se refugian en la biblioteca de la casa llamada “El Santuario”, con lo que de algún modo evaden la educación autoritaria y represiva del padre. Allí, en implícita complicidad, descubren un lenguaje y una manera secretas de ver y entender lo que los rodea: el sonido del mar, la sombra de un insecto, el canto de las antiguas sirenas. Estructurada en 52 capítulos y varios “textos apócrifos” la novela no está organizada, al modo convencional, en una estricta secuencia narrativa y temporal. Sin embargo, sus distintos capítulos mantienen una misma línea argumental y temática. En algunos de estos se juega a la inversión temporal y otros pueden ser leídos como narraciones independientes. Como parte de su estrategia creadora, la novela otorga al lector la posibilidad de “armar” su propia lectura.

Novela fascinante pero de complejo diseño, suerte de caleidoscopio o lúdico o rompecabezas que incita a la participación del lector, sus personajes como la isla

⁸ Machado, Wilfredo, 2022, *El pez de los sueños*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, Col. Continentes.

misma en la que se desarrolla, están en permanente transfiguración, generándose así una sensación de recomienzo, como si en ella nada terminara. Tal es el sentido de los “textos apócrifos”: juegan a la reinención y reinterpretación de la novela. De alguna manera la isla por ser un tanto mítica, está siempre metamorfoseándose, como la obra misma. Su escritura fabulosa, transgresiva, poética, reflexiva, avanza sinuosamente tras la narración de aventuras fantásticas. *El Pez de los sueños* cautiva desde sus inicios debido a su cualidad notablemente poética e imaginativa. En el reverso de las aventuras de los niños se teje entre líneas una significativa reflexión en torno al poder, el dinero, la autoridad, la infancia y sobre la misma elaboración del texto novelesco. El poder, como el sueño, configura una red de relaciones polimorfas que enmarcan la actuación de los niños, sus vínculos entre ellos, con el mundo y particularmente con el padre. Al atravesarlo todo, el poder y el sueño son secretos vectores que organizan de algún modo la misma fabulación mítica y onírica de la novela.

Original en su audacia inventiva y de escritura, en ella resuenan y dialogan múltiples lenguajes y tradiciones literarias: desde la *Biblia*, pasando por *Las Mil y una noches*, Homero, hasta llegar a Stevenson, Melville, William Golding, Kafka, Borges, Cortázar, Bioy Casares. En el ámbito específico de la literatura venezolana **EL pez...** dialoga con diversos autores y textos. Mencionemos sólo algunos: J.A. Ramos Sucre, Teresa de la Parra, Enrique B. Núñez, Julio y Salvador Garmendia, Guillermo Meneses. *El Pez de los sueños* es un palimpsesto de referencias culturales y de secretos diálogos de textos.

Quimera, fantasía y ardid, el poder, se nos dice en la novela, está tanto en la codicia de los hombres, en el valor de las cosechas como en el humor de los avaros o en las intrigas palaciegas. Los niños, que desean secretamente subvertir toda forma de autoridad, constituyen una especie de

república que tiene en “El Santuario” su sede de operaciones. Desde sus acciones, a veces violentas, enfrentan el poder de los adultos y del padre. Este es un negociante de antigüedades para quien el dinero es su instrumento de supremacía. En algún momento muestra a sus hijos una colección de monedas antiguas pertenecientes a un anciano. “Era una colección tan valiosa como la que padre atesoraba en la caja fuerte... En aquel entonces, mientras las admirábamos, ... pensamos que su valor era la quimera inútil del poder cuando enfrenta el hacha del verdugo” (Machado, 2022, p. 42). El universo, según lo ven los niños, parece regido por ese poder del dinero.

En esa república de los niños el padre es al comienzo una figura disciplinaria. Impone un orden severo fundado en la vigilancia y el castigo pero que será constantemente subvertido por los hijos quienes inventan un lenguaje hermético, hecho de “silencios, gestos, leves movimientos de los ojos y manos” (p. 19) que les permitirá franquear los controles autoritarios. De la madre casi nada se dice, convirtiéndose prácticamente en una ausencia pues muere cuando da a luz a su hija Guadalupe. Los niños crecen sin el resguardo de una familia que los ampare, organice u oriente su educación. Cuando en su ancianidad el padre pierde facultades, los niños desconocen su antiguo poder y lo subestiman. Las obras de arte, las pinturas de artistas como Goya o Hieronimus Bosch a los que los niños acceden en “El Santuario” son para ellos instrumentos de liberación, desde las visiones oníricas que les transmiten en las que los adultos aparecen como grotescos fantasmas. Ya en sus primeras páginas, a través de la convivencia de los niños en la biblioteca entre libros, antigüedades y objetos de arte, la novela nos hace saber que la trama narrativa es también una trama simbólica en la que la metáfora o la ironía proponen una constante refiguración del lenguaje.

Más allá del relato de sus aventuras que nos podría hacer pensar en una novela juvenil,

encontramos una novela culta que juega con múltiples códigos y lenguajes y apuesta, como lo hemos sugerido, a la experimentación, al juego de tiempos y de fragmentos discursivos y narrativos y por lo tanto a una lectura abierta, que se resiste a una única interpretación. Cada personaje y cada acontecimiento tienen su reverso, proponiendo más allá de lo argumental, otra lectura que se abre a lo fantástico o fantasmal, al mito, a los sueños. El nombre mismo de la novela deriva de unos peces llamados “salemas” que tienen el poder de hacer soñar, incluso “sueños dentro de sueños” (p. 58). Es decir, hay una conciencia crítica de la ficción como universo onírico y especular, tal como lo deja ver Guadalupe al preguntarse “quién está soñando esta historia?” (p. 54). Así, los niños, que son, son aparentemente tres, se ven en algunas ocasiones enfrentados a otros que parecieran ser sus dobles especulares, fantasmáticos. En otra escena narrativa, la primera impresión que tiene el joven profesor Jonás al llegar al Colegio en el que trabajará, es la de que este es hospicio, prisión o cementerio. Como en El Castillo de Kafka, este joven desconoce la autoridad que lo dirige.

Entregados los niños a sus aventuras, el despliegue de estas en la isla los lleva a adquirir en algún momento un grado tal de autonomía que les hace despreciar al padre o enfrentarse a cualquier jerarquía como la que encarna o simboliza el profesor Jonás, un nombre como otros en la novela, de definidas resonancias míticas y bíblicas. Aunque al inicio de la novela vemos a los niños en la biblioteca, se nota en ellos y particularmente en Guadalupe, una perversidad que los lleva al crimen. Luego observamos que el conocimiento empírico de la vida que alcanzarán en la isla, los convierte en personajes un tanto brutales o salvajes, transgresores de todo tipo de autoridad. Ocurre en ellos una transformación: el medio agreste insular los convierte en indómitos. De ser niños lectores en “El Santuario”, la isla los transforma en niños crueles, que se niegan al sometimiento de los adultos. Han crecido abandonados, “desarrapados, risueños,

curiosos, inocentes y vengativos” (p. 25). El poder pues, como los sueños es una trama de sentidos que incluye la maldad y que se deja descifrar en el juego un tanto caleidoscópico de fragmentos discursivos y de hechos que ocurren en distintos tiempos. La narración de la infancia es, desde esta perspectiva del poder, la narración de una desobediencia. Por otra parte podemos interpretar en una perspectiva ideológica o política, el poder de los niños como un poder alterno que supone una crítica al mundo “civilizado” de los adultos y a la parte continental que ellos habitan, desde donde podrían venir los turistas a invadir. Los niños, que han experimentado agresiones y violencia de un medio hostil (la isla) y por parte del padre, se preparan para ejercerla y así lo hacen, contra los adultos. La escritura desliza ironías que tienen también definidos matices de crítica política. Al referir la experiencia de lectura de los niños en “El Santuario”, una denominación irónica de la biblioteca, se nos dice: “Era como tener vidas diferentes. Hoy un rey, mañana un bandolero, aunque en el fondo fueran lo mismo” (p. 26)

En una de las tormentas a las que se ven sometidos en la isla, los tres niños, enfrentados al profesor, viven a la deriva. Han aprendido a subsistir sin la compañía ni la protección de los padres, sin la orientación de algún maestro y tanto se cuidan de los adultos que temen una invasión de estos. Han constituido una suerte de república o comunidad salvaje que no sigue normas ni preceptos pre-establecidos. La invasión tiene un sesgo político bien marcado: pone en riesgo la autonomía y libertad que con esfuerzo han conquistado, por ello ven en el profesor y en los adultos y aún más allá de ellos, en la invasión, pudiera interpretarse, de otro país, una temible amenaza. “Montábamos guardia todas las noches para protegernos de una posible invasión. Roy y Guadalupe lideraban las reuniones donde se tomaban las decisiones de la comunidad” (p.196). Si consideramos a los niños como los “débiles”, la lucha por el poder que ellos sostienen se puede interpretar como una metáfora de la justicia social y política.

Amor, represión, odio, rebeldía, venganza o desprecio son sentimientos y actitudes que se cruzan en esa república de los niños que es también una república de sueños en la que isla no es solo un escenario de acción sino el ámbito mismo de despliegue de lo fantástico. Paisaje cambiante impregnado de subjetividad, la isla es una suerte de enigmático personaje a veces apacible, a veces monstruoso o fatídico. La desaparición de Benjamín en el mar y su posterior y extraña resurrección, la aparición de una muchacha que danza alrededor del fuego, de una sirena o la misteriosa muerte de un grupo de jóvenes, no son sino parte del hechizo que define el ser mismo de la Isla. Esta ejerce un poder de fascinación sobre sus habitantes en los que se confunden maleficio e ilusión, desolación y encanto: “Los nativos creen que es de mala suerte hablar de la isla... Nadie en la isla habla de la isla” (p. 73).

La potencia onírica y poética de un lenguaje novelesco que todo lo toca y transforma, hace que *El pez de los sueños* gire incesantemente en sus historias y en los narradores que la cuentan. En momentos, no se suele distinguir exactamente quién narra y si lo que se narra ha ocurrido en realidad o ha sido soñado. De esta manera lo fantástico está hecho o permeado de materia onírica. Nada está fijo ni parece obedecer a una verdad o lógica pre-establecida. Se impone una sucesión de hechos y aventuras en un ritmo casi alucinante, de tonalidad irreal subrayada por los juegos temporales. Pasado y presente se confunden en una suerte de alucinación que es constante recreación de la isla y de las aventuras de los niños. La novela se nos entrega en una cierta sucesión de extrañezas estrechamente ligadas a la naturaleza mítica, un tanto distópica, de la isla. Esta está habitada de monstruos, sirenas, fantasmas, cuevas, grutas secretas. El mito clásico alimenta la condición fantástica de la novela. Tal como sus sueños lo revelan, los niños mismos están penetrados del turbulento y mítico espacio acuático que en ocasiones, amenaza devorarlos. Roy decía: “...¿cómo luchar

contra nuestra naturaleza acuática? Éramos pulpos estirando sus tentáculos para atrapar a los huidizos cangrejos...” (p. 29). En efecto, los niños aprenden a luchar desde temprana edad para enfrentarse a los extraños y a las adversidades. En el colegio se dan verdaderas batallas entre ellos y otros niños.

En el capítulo XVIII se nos narra una excursión de los tres niños a un acantilado donde se encuentran con otros niños y observan un torbellino de aves. Más tarde regresarán al Santuario (la biblioteca). Todo este capítulo, en parte referido al vuelo de las aves, es una extensa metáfora en torno al sentido del encierro, la libertad y a la necesidad de lograr la autonomía después del nacimiento como hechos simbólicos opuestos al poder, a sus instrumentos de vigilancia y castigo. “Quien quiera nacer”, dice Guadalupe, “tiene que destruir un mundo” (p. 161). Si no escapan, las aves, se nos dice, pueden ser devoradas por los gatos. Por otra parte algunos rasgos propios de la novela policíaca, simulados paródica e irónicamente, se entrecruzan con la novela de aventuras. Los niños se proponen recuperar las obras de arte o antigüedades vendidas por el padre “a esa fauna de burdos coleccionistas” (p. 163) a quienes se les espía para obtener los detalles de sus vidas. Así, la extraña muerte de un grupo de jóvenes suscita el interés del joven profesor Jonás, quien ha conocido a un policía que no termina de resolver el caso.

La escritura articula varias historias: la de los niños en la biblioteca, la de sus aventuras en la isla, la del joven profesor, la de su novia Etienne, la de los jóvenes desaparecidos, entre otras, todas envueltas en un halo de sugerencias y misterio pues la ambigüedad funda ella misma la naturaleza ficcional y configura el universo autónomo de la novela. En este sentido los “textos apócrifos” juegan a borrar las huellas autobiográficas a la vez que subrayan el diseño polifónico de la novela. Se trata de un artificio metaficcional del autor, a la vez irónico y auto-paródico, para hacer notar que la novela no le pertenece y que su

escritura está sujeta a correcciones, revisiones o ampliaciones, es decir a una re-escritura que hace de ella una suerte de sujeto-en-proceso, una especie de partitura musical que le otorga al lector un lugar en su reinención. Los “textos apócrifos” están impregnados de ese humor auto-referencial que encontramos a lo largo de la novela y que se expresa en toda una serie de guiños y clics irónicos y auto-paródicos. Se agregan episodios, se reconocen personajes, se les ven nuevas acciones o retomando actuaciones iniciales que crean una ilusión de circularidad. En este sentido los “textos apócrifos” juegan con la idea de que *El pez de los sueños* no concluye en un capítulo final sino que por el contrario está abierta a una reescritura y resignificación permanentes. Se trata de textos que “venían atados con una cinta en el interior de un viejo diario de anotaciones. Los he incorporado como un apéndice a la historia de los niños, a todas luces incompleta” (p. 401)

El pez de los sueños en la tradición narrativa venezolana

El pez..., hemos dicho, dialoga con múltiples autores y textos de nuestra tradición literaria. Desde la condición poética y fantástica de su escritura, la novela de Machado dialoga con la obra de José A. Ramos Sucre (1890-1930), uno de los fundadores nuestra modernidad literaria. La mitología y el gusto por la cultura clásica, que en *El pez...* asume un carácter paródico, así como la hibridez de géneros, son rasgos caracterizadores de la obra de estos autores que hacen de la ficción un espacio de alteridad y de reinención permanentes del lenguaje. Podría mencionar muchos otros autores venezolanos con los cuales la obra de Machado comparte analogías y filiaciones estéticas y literarias. Es el caso, por señalar algunos, de Julio Garmendía, de Salvador Garmendía o de Gustavo Díaz Solís. Sin embargo, me referiré en particular a tres novelas forjadoras de nuestra modernidad narrativa con las cuales la novela de Machado propone filiaciones y ciertas analogías significativas. Me refiero a

Las Memorias de Mamá Blanca (1929) de Teresa de la Parra, *Cubagua* (1931) y *EL falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952). Estas novelas comparten con *EL pez...* la aspiración de ser utopías de la forma y del sentido, es decir escrituras que desafían la tradición para entregarse como experiencias abiertas al placer de la reinención por parte del lector.

El pez..., en su singular república de los niños me ha recordado una novela que fascinara mis días de adolescencia. Me refiero a *Las memorias de Mamá Blanca*, una novela que aunque viene del realismo criollista, lo transfigura en una literatura de aura mágica impregnada de nostalgia al recrear las aventuras de unas niñas en esa suerte de paraíso perdido que es la hacienda “Piedra Azul”. Como en la novela de Machado, las seis niñas son las protagonistas del libro de Teresa de la Parra, pero a diferencia de *EL pez ...* se desarrollará parcialmente en el mundo rural de una hacienda de la Venezuela del siglo XIX. Las niñas constituyen también una especie de comunidad infantil, en la que ocurre igualmente la solidaridad y complicidad, sometidas a la implacable autoridad de una institutriz llamada Evelyn; como los niños en la obra de Machado tienen también un conocimiento empírico de la vida pues habitan entre árboles, animales y campesinos.

Al igual que *El pez ... Las Memorias...* puede suponer también una crítica ideológica o política al mundo de la civilización y del “progreso” dado que las niñas al ser llevadas de manera no consentida a la ciudad para ser “educadas” sienten que sus vidas han perdido libertad, que han sido por lo tanto impactadas negativamente. Es el mismo temor que sienten los tres niños en *EL pez...* ante la invasión de los turistas. En este sentido *Las Memorias...* tienen mucho de una utopía agraria amenazada por la modernización. En tanto pudiera ser pensada como una distopía postmoderna, habría que decir que los niños en *El pez...* a diferencia de las niñas de *Las Memorias..* son crueles y perversos, han

perdido la ingenuidad y la gracia con que Teresa de la Parra representa a unas niñas que si han sido criadas al amparo de una familia tradicional. En ambos autores sin embargo, la infancia es un mundo propio pautado por la invención, la imaginación, el riesgo, el deseo de aventuras y enfrentado al poder autocrático y civilizatorio de los adultos. Aparte de las notables diferencias argumentales, formales y de estilo, el humor irónico, paródico y a ratos melancólico de Teresa de la Parra parece tener resonancias en la escritura de Machado.

Enrique Bernardo Núñez (1895-1964) abrió nuevos espacios de escritura en la narrativa venezolana moderna. Sus dos novelas, *Cubagua* (1931) y *La Galera de Tiberio* (1938) son novelas del mar. *Cubagua* como *El pez...* es una obra que tiene en la isla no solo un escenario, un paisaje, sino también un personaje que es mito y metáfora de un descenso al Averno. Ambas novelas llevan nuestra narrativa más allá de los límites del realismo convencional, al proponer sus respectivas escrituras como auténticas utopías de la forma que fundan sus indagaciones en la alteridad y en el diálogo de lenguajes: mito, sueño, poesía, pensamiento, reflexividad especular. Si en *El pez...* el mito y lo onírico subyacen en la condición fantástica de la novela, en *Cubagua* estimulan la incertidumbre y la dualidad de algunos personajes y el mismo halo fantasmal y la sensación de circularidad que envuelve a la isla. Lo real y lo fantástico perfilan en uno y otro texto el ser mismo de la isla que recrea el mito del eterno retorno pues a ella siempre se regresa como a un hábitat de los orígenes, como a un espacio de sueños. En ambas novelas la isla es espectro y destino fatal.

El poder como instrumento corrosivo que todo lo penetra y envuelve está presente en ambos textos como una red de sentidos. Mientras en *Cubagua* el poder se expresa históricamente como expoliación y saqueo de perlas y riquezas minerales de la isla, en *El pez...* adquiere una dimensión autocrática, de gobierno despótico y vejatorio, primero del

padre con respecto a los hijos y luego de los hijos con respecto al padre. Utopía en Núñez y distopía en Machado, la isla es crítica de un poder civilizatorio que hace del “progreso” un modo de coloniaje y agresión. La invasión como hecho histórico de conquista en *Cubagua* o la amenaza de invasión de turistas en *El pez*, es pues la expresión política de un poder que tiene, sin embargo, múltiples derivaciones ideológicas y semánticas. El poder como la isla puede adquirir, en ambos libros, una gradación un tanto espectral y a veces secreta.

Machado ha sido un lector asiduo de Guillermo Meneses (1911-1978). La crítica ha señalado su diálogo con este autor, desde la publicación de su relato “Contracuerpo” que ganara el prestigioso premio del diario “El Nacional”, tal como lo expresa la reseña que del mismo hiciera Juan Liscano⁹. En efecto, la escritura renovadora y experimental de Meneses, sobre todo la que se revela en su relato “La mano junto al muro” y en la novela *EL falso cuaderno de Narciso Espejo* tendrá eco en la narrativa de Machado. Ambos textos significaron un giro absolutamente renovador en nuestra narrativa moderna. La escritura poética y experimental de *El pez...*, particularmente a través del juego auto-referencial y auto-paródico de los “textos apócrifos” nos recuerda el juego especular de documentos que configura la novela de Meneses. En ambos autores la novela se reinventa a través del auto-comentario, de las “tachas” o ampliaciones, de las citas auto-paródicas o irónicas. En ambos autores la novela se configura así en un sujeto-objeto complejo dada la multiplicidad de significaciones y de interpretaciones posibles que desafían al lector y a la narrativa del realismo convencional. *El Pez...* lleva a límites inexplorados la escritura poética, lúdica y metaficcional que Meneses

propusiera, al realizar un nuevo giro hacia un realismo fantástico que no cesa de jugar con la poesía, la alteridad y la reflexión especular o irónicamente metafísica. Más allá de las analogías, de las filiaciones literarias y de las de las convenciones legadas por la tradición narrativa venezolana, *EL Pez de los sueños* abre una nueva ruta de indagación textual, es decir, de experimentación estética y semántica.

Referencias bibliográficas:

- Carlos Sandoval, 2013, *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Alfaguara, 2013, Caracas
- Katie Brown, Liliana Lara y Raquel Rivas (comps), 2021. *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*. Kalathos ediciones. España.
- Luis Britto García “La vitrina rota. Narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea” en Karl Kohut (comp.) *Literatura venezolana hoy*. p.38, 2ª edición, Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela.
- Machado, Wilfredo, 2015, *Corazones sombríos y otras historias bizarras*. Caracas, Monte Ávila Latinoamericana. Col. Continentes.
- Machado, Wilfredo, 2022, *El pez de los sueños*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, Col. Continentes.
- Maurice Blanchot, 1969, *El libro que vendrá*. p. 269. Trad. Pierre de Place. Monte Ávila. Caracas
- Roger Bartra. *Melancolía y cultura. Las enfermedades del alma en la España del Siglo de Oro*. Anagrama, Barcelona, 2021, o La jula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano. Grijalbo, México, 1987.
- Valero Arnaldo “Wilfredo Machado: un refinado trazo de tinta” en *Propuesta para un canon del cuento*

⁹ Cf. Valero Arnaldo “Wilfredo Machado: un refinado trazo de tinta” en *Propuesta para un canon del cuento venezolano del siglo XX*. Selección y prólogo: Carlos Pacheco, Luis Barrera y Carlos Sandoval, Caracas, Equinoccio, 2014.

Bohórquez, Douglas
Recuerdos del futuro. Tres narradores venezolanos del siglo XXI

venezolano del siglo XX. Selección
y prólogo: Carlos Pacheco, Luis
Barrera y Carlos Sandoval, Caracas,
Equinoccio, 2014.