



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

**IDENTIDAD, MEMORIA Y LENGUAJE: EL REVERSO NEGATIVO DE
LA NACIÓN EN *LIUBLIANA* (2012) DE EDUARDO SÁNCHEZ RUGELES**

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Letras

Br. María José Espinoza Mora

Tutor(a): Lizette Martínez

Septiembre, 2019

DEDICATORIA

A mi mamá, por siempre darme alas, fuerzas y asegurarme que todo estaría bien en cada paso del camino.

A mi abuelo Daniel, disfrazado de casualidades y milagros. A mi abuelo Guido, presente en cada paso, silencioso, calmado.

AGRADECIMIENTOS

Este camino no fue sencillo, así que agradezco el apoyo y la compañía que recibí en todo el proceso.

Gracias a Dios por agarrarme cada vez que me sentí ahogada, por iluminar los pasos y darme fuerzas. También agradezco a mi familia y amigos –aquí o allá–, por ser el apoyo constante, las sonrisas, el cariño y las certezas. A César, por demostrarme que los ángeles en la tierra existen, y el cariño sobrepasa los lazos sanguíneos. A mis amigas de la universidad, Nicole y Sofía, porque en estos últimos dos años hemos sobrevivido a la Caracas complicada, a las trabas, pero persistimos. A Luis, gracias por la paciencia, las palabras de aliento y la fe ciega en mi trabajo. A mi tutora, Lizette Martínez, gracias por el empuje, los comentarios duros, pero acertados; gracias por confiar en mí y acompañarme en todo el viaje. Por último, gracias a Caracas por la inspiración, los atardeceres y el olor a ciudad.

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS

**IDENTIDAD, MEMORIA Y LENGUAJE: EL REVERSO NEGATIVO DE
LA NACIÓN EN *LIUBLIANA* (2012) DE EDUARDO SÁNCHEZ RUGELES**

Por: María José Espinoza Mora

Tutora: Lizette Martínez

Septiembre, 2019

RESUMEN

El presente Trabajo de Grado pretende observar la manera en que se construye una identidad nacional alternativa dentro de *Liubliana* (2012) de Eduardo Sánchez Rugeles. En esa medida, será posible evidenciar la naturaleza de artefacto cultural de lo nacional, así como su conformación a partir de la memoria y el lenguaje. Se trata del acercamiento a una obra que responde a un contexto particular y en el que predominan elementos como la crisis y la migración, de modo que el resultado es la propuesta de una nueva identidad a la que denominaremos “abyecta” en la medida en que se conforma de manera contraria al concepto de lo nacional propuesto por Benedict Anderson.

Palabras clave: literatura venezolana, narrativa venezolana, identidad nacional, artefacto cultural, memoria cultural.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
RESUMEN	v
ÍNDICE GENERAL	vi
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. El quiebre de la comunidad	4
1.1. La identidad nacional como un artefacto de la cultura	7
1.1.1. Las condiciones fundantes de la identidad nacional	12
1.2. Las ficciones de la identidad nacional	16
1.3. La identidad nacional: una herencia	20
CAPÍTULO II. Una poética de la nostalgia	25
2.1. La nación como referente: una reinterpretación en el siglo XXI	30
2.2. La escritura literaria de Sánchez Rugeles	39
2.3. Las heridas del chavismo en la literatura venezolana contemporánea	48
CAPÍTULO III. Una identidad nacional abyecta	54
3.1. El replanteamiento de la identidad venezolana. La patria verbal	56
3.2. Las voces que llegan de atrás: una mirada nostálgica del pasado	64
3.3. De la comunidad imaginada a la abyección	72
CONCLUSIÓN	78
REFERENCIAS	81

INTRODUCCIÓN

En general, la literatura venezolana ha respondido a una serie de elementos que parten del contexto histórico. Durante el año 1998 se establece en Venezuela el Socialismo del Siglo XXI “(...) con un modo de producción socialista que intenta sacar al país de la pobreza, y la institución de una comunicación directa del Poder Ejecutivo Central con las estructuras comunitarias de base” (Salazar, 2015: 30). Esta ideología socialista conforma un espacio político y, entre otros aspectos, cultural del país que difunde imágenes muy particulares de la nación. A partir de símbolos puntuales, la utilización de la historia y sus próceres, el difunto Hugo Chávez “(...) promete redención y la vuelta a la época dorada de la independencia. (...) ‘Chávez representa la épica de la nación’” (*El independiente*, 2018).

A pesar de estas promesas, especialmente a los estratos sociales más deprimidos, los resultados del Socialismo del Siglo XXI no han sido los esperados. De hecho, luego del 2013, año de la muerte del ex mandatario Chávez y la entrada de Nicolás Maduro al poder, las cifras que representan la crisis se han vuelto alarmantes: en las últimas dos décadas más 300.000 venezolanos han sido asesinados (*EFE*, 2019), el 7% de la población ha abandonado el país (*BBC News Mundo*, 2019), el 80% de los hogares venezolanos están en situación de inseguridad alimentaria (*Human Rights Watch*, 2018) y la lista podría extenderse.

Estas circunstancias han dado como resultado una ola migratoria de alcances impredecibles desde comienzos de este siglo. Entre los sectores que han salido del país, se encuentra el de un grupo de jóvenes escritores cuya literatura consigue entre sus principales temáticas “el desencanto, la incertidumbre por el futuro, la violencia, la falta de proyectos colectivos, la precariedad del presente” (Rivas, 2011: 2). Por eso, sus personajes realizan una observación del país y sus condiciones en la actualidad, haciéndonos pensar en la existencia de un nuevo momento de la narrativa venezolana.

De hecho, Miguel Gómes advierte la posibilidad de un “ciclo del chavismo” en este momento de la historia.

La posibilidad de esta nueva etapa es el resultado de un contexto en el que escritores, dentro o fuera del país, construyen personajes en los que impera la diatriba entre irse o quedarse, así como una observación de la realidad crítica y desencantada. Este es el caso de Eduardo Sánchez Rugeles, residenciado en Madrid desde el año 2007 y cuya literatura se ha caracterizado por una nueva mirada al contexto venezolano de los últimos veinte años a partir de la situación decadente y generalizada de este período.

En ese sentido, nos proponemos analizar la concepción de identidad nacional, específicamente en *Liubliana* (2012) del mismo autor en el marco de la conformación de una nueva literatura que, entre sus características, consigue la negación de su propia naturaleza compartida. Para eso, en el capítulo I titulado “El quiebre de la gran comunidad”, establecemos algunas nociones sobre la identidad nacional y sus procesos de construcción a partir del lenguaje y la memoria. En nuestro acercamiento a este concepto como un artificio de la cultura, empleamos los criterios expuestos por Benedict Anderson y Luis Miguel Isava, a quienes pusimos en diálogo con Gina Saraceni, Beatriz Sarlo y Leonor Arfuch acerca de las implicaciones de la representación en la conformación de esta identidad. Con este marco de nociones confirmamos, pues, que la identidad nacional es un artefacto mediado por la cultura y, en la medida en que el discurso oficial se modifique, este aparato también lo hará.

En el capítulo siguiente, “Una poética de la nostalgia” nos acercamos a la literatura de Eduardo Sánchez Rugeles, partiendo del contexto en el que se inscribe y sin pretender agotar las posibilidades de lectura que ofrece su producción literaria. Asimismo, consideramos algunos índices de la tradición literaria venezolana – específicamente con las propuestas de autores venezolanos del siglo XIX y XX– que han abordado los temas de desarraigo y extrañeza. De hecho, observamos la manera en que varían los modos de proponer una identidad según el contexto en el que esta aparece. Además, precisamos las características de algunas constantes literarias, pero en el siglo XXI y luego de la llegada del chavismo.

Finalmente, en el capítulo III, que lleva por nombre “Una identidad abyecta”, nos proponemos hacer el análisis de *Liubliana* (2012), siguiendo el objetivo central de esta investigación. Por su propuesta identitaria, esta obra ha conseguido una alta aceptación entre la juventud venezolana. Sin embargo, y a pesar de su naturaleza de *best-seller*, el texto tiene una propuesta de la identidad que se conforma a partir de nuevos límites, precisamente en respuesta a esta situación que ha imperado en el país durante los últimos veinte años, y en cuyo discurso estos personajes dejan de reconocerse. Así, buena parte ellos cuestionan la realidad nacional partir de la nostalgia y sus recuerdos, conformando nuevos modos y códigos que se construyen a partir de la negatividad o la falta.

En consecuencia, y como hemos advertido, nuestra propuesta consiste en analizar la concepción de la identidad nacional propuesta en *Liubliana*. Sin embargo, el panorama presenta ciertas complejidades, como la utilización de los términos “desarraigo”, “exilio” y “diáspora” de manera indiscriminada. A pesar de eso, partiremos de diversos enfoques críticos y definiciones a modo de explorar cada una de estas categorías, lo que funciona como un marco comprensivo de la obra del autor y su contexto.

A pesar de habernos centrado en esta arista particular, la literatura venezolana actual, precisamente por encontrarse en plena etapa de construcción, tiene muchas posibilidades de acercamiento, de modo que este trabajo no pretende concluir ninguna de ellas. En realidad, aspira ser una posible forma de catalogar este momento que, en el futuro, corresponderá a una etapa característica de nuestro haber literario.

CAPÍTULO I

El quiebre de la comunidad

En la práctica, la identidad nacional se concibe como un componente inherente al individuo. Sin embargo, en el presente capítulo revelaremos su naturaleza de artefacto cultural¹ y, en ese sentido, su funcionamiento por y a partir de la cultura mediante diversos mecanismos. Así, cabría preguntarnos de qué manera de funciona la identidad y de qué modo puede construirse. Partiendo de lo anterior, conseguiremos un par de aristas que, en este trabajo, resultarán fundamentales para evidenciar el funcionamiento de esta maquinaria de la cultura: el lenguaje que la enuncia y la memoria que la rememora desde el pasado y la proyecta hacia el futuro para asegurar su existencia a lo largo del tiempo. Es así como surgirá un entramado de significados entretejidos que confirma que “(...) la identidad es imposible sin memoria” (Rosa, Bellelli y Bakhurst, 2008: 169), y esta última, a su vez, se construye por medio del relato.

Por su manera de construirse dentro de la cultura, la identidad nacional se funda en el relato; en esa medida, adquiere un carácter narrativo sobre el cual comienza a advertir Gina Saraceni²:

(...) resulta indispensable detenerse en la forma en cómo se enuncia la memoria, en su carácter narrativo, tomar en cuenta la mediación de la lengua en la articulación del pasado porque es allí, en los silencios y en los olvidos, en los saltos y los balbuceos del relato donde es posible reconocer y elaborar otras versiones del pasado (2008: 20).

Entendemos, pues, que la mediación de la lengua admite la articulación del pasado; es decir, le da nuevas formas, establece características particulares, en fin, lo conforma. Por eso, se puede recomponer o presentar el relato de diversas maneras, incluso cuando este carácter material de la identidad no es evidente en la práctica. Lo anterior nos permite comprender que su manera de funcionar, de relatarse, es a partir de la naturalidad que resulta del sentido hereditario que acompaña al término. Este pasado

¹ Como veremos más adelante, basaremos nuestras consideraciones de “artefacto cultural” a partir de lo propuesto por Luis Miguel Isava en “Breve introducción a los artefactos culturales” (2007).

² La autora advierte que esto lo señala partiendo de Walter Benjamin y su teoría del conocimiento histórico.

que se articula en el presente imposibilita que la identidad se perciba como un elemento aparte del individuo: al contrario, parece estar “incrustado” en su *stock* de sentidos (Saraceni, 2008: 15).

El relato hereditario que acompaña a la memoria y pasa a formar parte del individuo suele tener un carácter mítico que “(...) hace referencia a una irrupción del ‘otro tiempo’ en ‘el tiempo de los hombres’ que provoca el origen de la realidad más vasta del mundo o el origen de algo” (Godofredo, 2004: 2). Lo anterior lo colocaremos a la par de las consideraciones de Saraceni acerca de la existencia de “las voces que llegan de atrás” (2008: 15), que explican el origen de algo y dan respuestas acerca del presente. La presencia de un relato pasado que, por su carácter mítico, es casi inmutable, hace que la identidad sea incuestionable para el individuo, porque opera a partir de una serie de símbolos compartidos agrupados mediante la cultura, le dan respuestas acerca de lo que es en el ahora y, además, revelan su pertenencia a un colectivo que, también, es parte de ese relato hereditario, lo que explicaría por qué “(...) la identificación nacional es tan natural, primaria y permanente” (Hobsbawm, 1998: 23).

Por medio de la memoria y el lenguaje, entonces, se elabora una selección de diversos acontecimientos que vienen de atrás y alcanzan visibilidad en lo sucesivo. En ese sentido, y según Saraceni, “(...) la identidad es una construcción discursiva” (2008: 21). Esto se debe a que ese pasado que engloba lo anterior, aquello que ocurrió, en fin, la herencia de la que hablamos anteriormente, es el resultado de un relato colectivo que, en primer lugar, comienza a darnos una idea de la importancia de la narración en la elaboración de la identidad y, precisamente por la naturaleza selectiva del discurso, sabemos que no es neutral. Todo lo anterior pone en evidencia que la conformación identitaria es obra del lenguaje, y este último se manifestará por medio de diversos referentes, ya sea políticos o culturales.

Al tratarse de una construcción discursiva, el artefacto que es la identidad existe en la medida en que se enuncia. Es decir, la identidad compartida y recibida como una herencia, en realidad, es el resultado de diversas instancias en las que se maneja el lenguaje para incluir o excluir una serie de referentes que formarán parte del corpus

ideológico del individuo. Todo lo anterior es posible mediante ese relato identitario que, por su carácter mítico y originario, impide ser cuestionado en el futuro –a pesar de su artificialidad–. Esta concepción casi legendaria e histórica permite que la identidad sea percibida como algo que no puede ser cambiante; por ejemplo, parece impensable modificar la manera de concebir a los próceres que, de hecho, son elementos que forman parte de ese sistema de símbolos establecidos de manera arbitraria. Sin embargo, lo que sí es posible modificar desde el discurso es la manera –negativa o positiva– en que ocupen un lugar en el presente, así como el sentido que adquieren.

La ligadura generada por la identidad nacional adquiere diversas formas a lo largo de la historia desde un discurso mediado por una clase particular. Por eso, insistimos en la condición artificial de los referentes identitarios que, como señalamos antes, son el resultado de un relato que se ha generalizado, precisamente por su carácter hereditario y puesta en marcha en la cultura. Acercándonos a Latinoamérica, específicamente en la Independencia, observamos que los límites identitarios conocidos hasta el momento, mediados por la cultura europea, debían modificarse. En ese caso, la literatura trabajó como lo que Althusser denomina “aparatos ideológicos del Estado” que “(...) ‘funcionan’ masivamente con la ideología como forma predominante” (1988: 10). El discurso, dirigido por una ideología particular, propone –de manera casi imperceptible– la creación de nuevos referentes, formas y símbolos compartidos, en fin, nuevos relatos colectivos. De hecho, si recordamos las consideraciones anteriores de Saraceni, tenemos que esta ideología, precisamente, gestará cambios en la manera en la que se recoge el pasado que, luego, será proyectado hacia el futuro. Es decir, estas narraciones fundacionales son capaces de anclarse en la identidad precedente para construir una nueva y mirar hacia el futuro partiendo de unas bases que se han replanteado. Lo anterior evidencia el carácter artificial y, por tanto, moldeable del término a partir del lenguaje y, en consecuencia, la memoria.

Ahora bien, en la actualidad, los límites nacionales ya no parecen tan definidos, de hecho, se vuelven porosos. Fenómenos como la globalización, la presencia de nuevas

tecnologías y formas de comunicación, así como las dinámicas migratorias³, hacen que se plantee la posibilidad de concebir a las comunidades modernas como algo líquido⁴. Todos estos elementos dan cabida a nuevas posibilidades identitarias o, al menos, hacen que los límites sean más amplios y convergentes con el resto del mundo. Sin embargo, este artificio que es la identidad siempre funcionará a la par de la memoria y el lenguaje. Independientemente de cuál sea su condición en el presente, el “heredero” de esa identidad tomará la herencia y responderá a las preguntas y vestigios del pasado para conseguir respuestas acerca del “yo” y esas memorias que recibe (Saraceni, 2008: 20).

Partiendo de las consideraciones que hemos presentado, en las páginas siguientes nos proponemos ahondar en la construcción de la identidad desde el entramado que se conforma con el lenguaje y la memoria. Estos elementos nos permitirán confirmar la naturaleza artificial que hemos señalado antes a través de su puesta en marcha dentro de la cultura y, lo que es más importante, explicarán cómo ese legado que es la identidad, en realidad, es una ficción conformada por su perpetuación y aceptación generacional. Con esto último, insistimos en la inexistencia de la identidad fuera de la representación.

1.1. La identidad nacional como un artefacto de la cultura

Identidad y nación son términos que se corresponden en la categoría de identidad nacional. Partiendo de eso, nos detendremos en el segundo, cuyo significado ha pasado por una evolución etimológica hasta convertirse en lo que conocemos hoy. A propósito de esto, Eric Hobsbawm señala que un poco antes de 1884 la palabra se definía como

³ En principio, la globalización se define como un proceso en términos de expansión y nuevas tecnologías (Solé y Chacón, 2006: 19). A la par de esta, las dinámicas migratorias impiden la existencia de una comunidad única, de modo que, a los problemas de la humanidad “(...) no se puede dar soluciones particulares o nacionales” (García, 2008: 286). Por su parte, las nuevas tecnologías “(...) están difuminando las nuevas barreras culturales e ideológicas de los pueblos” (García, 2017: 193) a la vez que implican nuevas formas de comunicación.

⁴ Zygmund Bauman señala la existencia de una “modernidad líquida” donde la sociedad tiene nuevas posibilidades, mayor fluidez, dando paso a un constante movimiento. Toma como ejemplo las migraciones o diásporas, que ponen en duda “(...) el lazo incipiente e inquebrantable entre identidad y nacionalidad, entre el individuo y su lugar de habitación” (2013: 36).

“(…) ‘la colección de los habitantes en alguna provincia, país o reino’ y también ‘extranjero’” (1998: 23). Esta concepción elemental evidencia que, desde el principio, la nación se corresponde con un conjunto de personas que tienen como elemento común el territorio. Sin embargo, con el paso del tiempo, pasa a ser un

(…) “estado o cuerpo político que reconoce un centro común supremo de gobierno” y también “territorio que comprende, y aun sus individuos, tomados colectivamente, como conjunto”, y en lo sucesivo el elemento de un estado común y supremo ocupa un lugar central en tales definiciones, al menos en el mundo ibérico (1998: 23).

En esta segunda definición, además de permanecer el sentido común y territorial, se incluyen términos como “estado”, “gobierno” y “colectivo”. La nación es presentada de una forma más organizada y subordinada a un cuerpo supremo de gobierno que este grupo de personas, además del territorio, tienen en común. Asimismo, lo que al principio era una “colección de habitantes”, se convierte en un conjunto de individuos tomados a modo colectivo y, en esa medida, suponemos que poseen elementos compartidos —como en efecto sucede con la nación en la práctica—. Estos últimos serán mediados por los aparatos ideológicos del Estado y, por tanto, incorporados bajo una serie de símbolos que conformarán una memoria individual que, luego, formará parte de una colectiva.

Ahora bien, el mismo Hobsbawm, siguiendo con la definición en la era contemporánea, señala que la versión “definitiva” del término no se consigue sino hasta 1925 “(…) momento en que se describe como ‘conjunto de personas de un mismo origen étnico y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común’” (24). La definición final confirma que este conjunto de personas comparte el idioma o la tradición, ambos sistemas simbólicos aprendidos por medio de los aparatos ideológicos del Estado y que permiten a los sujetos pensarse como una parte de ese algo que es la nación. Por esa razón, los límites de esta ya no obedecen, únicamente, a un territorio físico, además, a imaginarios y usos compartidos. Esto último se conecta con las consideraciones de Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993). En este texto, su autor señala que las “culturas sagradas” conforman comunidades inmensas (31) y lo

mismo sucede con las soberanías, que “(...) podían sostener su control sobre poblaciones inmensamente heterogéneas, y a menudo ni siquiera contiguas durante largos períodos” (39-40). En ambos casos, la comunidad o el parentesco se erigen con el lenguaje y la memoria. De hecho, estas afirmaciones de Anderson demuestran que la idea de comunidad, a la par del territorio físico, se funda a partir de imaginarios comunes. Esto crea bases simbólicas que permiten a los individuos considerarse parte de algo, estando dentro del conjunto de especificidades que potencian lo nacional, y esto último escamotearía su carácter artificial.

A pesar de que ciertos elementos logran invisibilizar ese carácter artificial, existen estudios que insisten y ahondan en la manera en que la identidad nacional funciona como un artefacto. De hecho, uno de los autores más ampliamente difundidos es el propio Anderson quien, en el corpus del trabajo antes mencionado, elabora una serie de conjeturas acerca de la identidad en América Latina y, entre otros aspectos, afirma que “la calidad de nación –como podríamos preferir decirlo, en vista de las variadas significaciones de la primera palabra–, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (21). Este rasgo presentado por el autor advierte que el entramado identitario se vale de un discurso que carece de imparcialidad al ser dominado por una clase particular.

Anderson se refiere a la “calidad” de la nación, es decir, a aquello que la define o le otorga especificidad, y lo hace señalando su carácter de artefacto cultural o hecho por y desde la cultura. En ese sentido, para comprender este tipo artefacto, conviene repasar las consideraciones planteadas por Luis Miguel Isava al respecto. Para este último, un artefacto “(...) nombra en realidad todo objeto que es producto de la aplicación de una técnica; es decir, artefacto es todo aquello elaborado o producido por el ser humano” (2009: 440). Sus señalamientos ponen de manifiesto las implicaciones de un artefacto: es el resultado de la aplicación de una técnica y se produce por el ser humano. En esa medida, al ser un producto, su surgimiento no es espontáneo, sino deliberado y, por consiguiente, con propósitos encaminados a la consecución de un objetivo. Además, detrás de este último se encuentra la participación del ser humano en el proceso, es decir, puede manipularse o moldearse.

Al ser un artefacto, como advierte Anderson al principio, la calidad de nación es una construcción. En ese sentido, no existe sin la intervención humana de por medio con todo lo que eso implica: un cuadro de comprensión para que ese objeto pueda funcionar. Ahora bien, esta conceptualización sobre lo que es un artefacto por sí mismo se une a un elemento cultural sobre el que Isava afirma que:

(...) se piensa como un “repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de una manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas” (Auyeto y Benzecry, 2005:35). Y precisamente entre esas prácticas se encuentra la producción de artefactos (440).

Un artefacto cultural implica una serie de paradigmas y modelos refrendados a través del tiempo, lo que le proporciona su talante histórico. Es por esto que la historia ocupa un lugar tan importante en la conformación de la identidad y es el medio a través del cual se estructura, porque garantiza su condición hereditaria. Podemos hablar de un “repertorio” porque los integrantes del colectivo, en el tiempo presente, reciben una serie de prácticas comunes y repetitivas desde el pasado. Esta repetición avala la naturaleza incuestionable de su existencia, pues permite reiterar la tradición que los individuos, por medio de legados, asumen de manera familiar. Hay que señalar que estas prácticas colectivas comienzan siendo asumidas por el propio individuo para, después, formar parte de ese gran entramado de creencias o elementos compartidos que hacen que este grupo de personas pueda considerarse una nación. Por todo esto, la identidad nacional, a través de la historia, formula una serie de legados que se traducen en experiencias colectivas que afianzan la concepción identitaria de cada individuo; sin embargo, no debemos olvidar que, al tratarse de un artefacto, están mediadas por un grupo con intereses particulares –aun cuando en la práctica esto último sea imperceptible.

Isava termina por unir las concepciones de artefacto y cultura para plantear una definición más compleja que pondremos a dialogar con la primera afirmación de Anderson:

(...) en el artefacto cultural, la materialidad se vuelve subsidiaria de su “poner en obra” la cultura. Esto nos permite afirmar que (gloso aquí y reformulo un

pasaje del texto de Heidegger): lo material en el artefacto cultural no puede negarse; pero en este lo material debe pensarse a partir de lo que en él se pone en obra –lo que en él opera y se patentiza: la cultura (444).

En este caso, el carácter material no debe pensarse más que en la cultura. No se trata de artefactos palpables, más bien, se incorporan en el individuo a partir de prácticas que se repiten a lo largo de la historia, así como una serie de creencias que, por su significado, lo hacen sentir parte de un colectivo. De esa forma, se ponen en marcha los aparatos ideológicos de los que habla Althusser, y todos estos sistemas artificiales y recibidos colectivamente como una herencia se terminan incorporando, poco a poco, en el sujeto, de modo que no nacen con él o forman parte de su naturaleza; en realidad, son un producto histórico y aceptado por su familiaridad y continuidad en la cultura. Esta última termina siendo un artefacto que se despliega mediante diversas prácticas que asientan la idea de lo nacional en un grupo particular. Si lo viésemos como una máquina, la encargada de hacer las operaciones es la cultura, y estas, vistas como prácticas colectivas, se incorporan en un grupo de personas con el propósito de cumplir un fin determinado. Un verbo como “incorporar” nos hace pensar que, de hecho, estos elementos pueden desincorporarse y, por eso, la materialidad definirá su finalidad.

Con el concepto de Isava conseguimos algunas características acerca de los artefactos culturales: condensan una tradición histórica, tienen un sentido colectivo y, además, operan por medio de la cultura. Todas ellas se corresponden con lo que señala Anderson acerca de la calidad de nación o el nacionalismo, precisamente porque la nación se piensa como una comunidad, y esta desarrolla una serie de prácticas aceptadas históricamente, de tal manera que se mantienen hasta el presente como una herencia. Sin embargo, toma diversas formas que le permiten garantizarse a partir del discurso oficial regente en su contexto.

Por lo anterior, la calidad de nación o el nacionalismo son artefactos culturales mediados por un sector particular, como menciona Anderson al principio. En esa medida, y partiendo de las definiciones de Isava y los aparatos ideológicos de Althusser, estamos frente a un conjunto de prácticas que, por su continuidad y consistencia material a lo largo de la historia, revelan la existencia de un sistema

compartido dentro de esa comunidad que es la nación. Con esto comprendemos que no existe tal cosa como un carácter natural o innato de la identidad nacional a la que pertenece un individuo. Por el contrario, se derriba la concepción esencialista que la vuelve familiar a partir de un conjunto de protocolos y aprendizajes normalizados por medio del sentido hereditario mencionado por Saraceni.

Esta condición cambiante de la herencia a lo largo de la historia por la diversidad de discursos oficiales que se despliegan a través de ella exige del individuo “(...) una construcción, un trabajo crítico de elaboración, adecuación y actualización de la herencia recibida” (Saraceni, 2008: 18). La actualización de este legado permite al individuo organizar y adecuar su imaginario individual según las condiciones particulares del presente, pero siempre entendiendo que la herencia recibida es una responsabilidad y, por tanto, debe perpetuarse y replicarse. De ese modo, la aparente cualidad inherente de la identidad nacional no está vacía de arbitrariedades, al contrario, corresponde a límites precisos de un discurso oficial que la edifica y, en esa medida, presenta referentes con objetivos concretos. Así, confirmamos que, contrariamente al carácter oriundo que se le ha dado a dicha identidad, esta es un resultado de las instancias de poder.

1.1.1. Las condiciones fundantes de la identidad nacional

Benedict Anderson define la nación como una “(...) comunidad política imaginada (...) inherentemente limitada y soberana” (1993: 23). Esta concepción presenta una serie de implicaciones que evaluaremos detenidamente para comprender cómo funcionan las naciones en su sentido que, aunque colectivo, también es artificial.

La primera característica que Anderson otorga a la nación es su cualidad de “comunidad”. Esta última asegura la existencia de un grupo común de personas en las que impera el compañerismo en igualdad de condiciones (25). Es decir, la comunidad es un conjunto de personas que comparten elementos como creencias, lenguaje o tradiciones. En ese sentido, observamos que esta aparente igualdad es otro elemento de la ficción identitaria. Además, el autor considera a la nación como un compañerismo

que se basa en una horizontalidad en la medida en que todos los integrantes de esa comunidad comparten esos símbolos. Por eso, la construcción de la identidad nacional plantea a las sociedades como un aparente conglomerado homogéneo y sin diferencias, como una gran hermandad. Precisamente son esos elementos de parentesco y fraternidad los que logran invisibilizar su arbitrariedad y potencian su carácter inherente.

Anderson afirma, además, que la comunidad es imaginada porque “(...) aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas o no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23). Sin importar qué tan grande o pequeña sea, los integrantes de esta comunidad son conscientes de que pertenecen a ella, porque, y siguiendo al autor, la condición imaginada de la nación demuestra su existencia en la imaginación cada individuo. A pesar de que no haya una presencia física en el territorio que común, los integrantes de ese sistema horizontal se saben parte del mismo por medio de una serie de símbolos compartidos. En realidad, el nacionalismo crea filiaciones o parentescos en lugares donde no necesariamente existen, y esto es posible porque la cultura y la historia perpetúan el sentido de esos referentes a partir de un discurso que los enuncia. Por lo tanto, sin importar el lugar en el que el individuo se encuentre, estará consciente de que ocupa un lugar dentro de la comunidad que se ha ido conformando a través de la mediación de relatos y elementos hereditarios estructurados históricamente.

También dice Anderson que la nación es una comunidad limitada, porque “incluso la mayor parte de ellas, que alberga tal vez mil millones de seres humanos vivos, tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones” (25). La identidad se asocia con unos límites geográficos precisos: debe haber una territorialidad para que exista. A pesar de fundarse en lo simbólico, requiere de márgenes territoriales que indiquen su extensión y demuestren su corporalidad. Hay que aclarar, sin embargo, que actualmente estos márgenes se difuminan debido a los fenómenos que ya hemos mencionado (la globalización, las nuevas tecnologías o los procesos migratorios). Todos ellos, por su naturaleza de lejanía y expansión de los límites territoriales y culturales de la nación, demuestran que esta responde más a lo

imaginado que a lo limitado. Ahora, no debe pensarse que el territorio físico no sea importante para consolidar lo nacional, pero hoy en día se ha visto que la territorialidad no agota a la nación.

Por último, el crítico establece que la comunidad identitaria está definida por su soberanía, porque “las naciones sueñan con ser libres y con serlo directamente en el reinado de Dios. La garantía y el emblema de esta libertad es el estado soberano” (20). Este último es su espesor político e ideológico. A pesar de la inclusión de los valores religiosos que plantea Anderson, este “reinado de Dios” se ha transformado en algo más secular. Es decir, en la modernidad, el pensamiento ilustrado logró la separación del Estado y la religión, el ámbito espiritual y la política. Así, las naciones conforman sus idearios, proponen modelos de funcionamiento que obedezcan a lo que constituye su aparente naturaleza, pero no puede asegurarse que lo hacen con un propósito religioso en todos los casos. Esta diferencia política que las distingue del resto de las naciones les permite re-articular sus atributos elementales en tiempos de crisis o de riesgo, pero, además, incide en su cultura. Así sucedió en el siglo XIX cuando los intelectuales intentaron sumar a la independencia política la autonomía cultural.

A propósito de los rasgos mencionados anteriormente, volviendo al caso de Latinoamérica, testimonios como la *Carta a los españoles americanos* (1799), escrita por Juan Pablo Viscardo y Guzmán⁵, dan cuenta de la manera en que funcionan estos aspectos clave de la identidad moderna, especialmente porque se trata de una construcción en tiempos de revolución política. Recordemos que la Independencia fue un proceso en el que se gestaron nuevos modos de identidad. En esa medida, la literatura⁶ funciona como un artefacto para lograr su conformación. Mediante esta podemos ver cómo el lenguaje construye un relato que se ancla en el pasado para conseguirse en el presente y, posteriormente, hace una proyección colectiva hacia el futuro. De esa manera, edifica este artefacto que, hemos advertido antes, es la identidad nacional.

⁵ Fue un jesuita y escritor nacido en Perú y considerado el primer precursor ideológico de la Independencia en ese país, “(...) pero también uno de los ideólogos de las independencias de América” (*Ministerio de Cultura*, 2019).

⁶ Althusser hace una enumeración de las instituciones consideradas como aparatos ideológicos del Estado e incluye a la literatura dentro de la institución cultural junto a las artes y los deportes.

Concentrándonos en la composición de la carta, desde el principio se dirige a “hermanos y compatriotas”. Esto último indica lo señalado por Anderson acerca del compañerismo que caracteriza a la comunidad. Además, este se escamotea con lo consanguíneo, y lo hace a partir del discurso que lo enuncia; es decir, el lenguaje crea una relación de parentesco que no existe, así como una filiación política en torno a la patria:

El Nuevo Mundo es nuestra patria, su historia es la nuestra, y en ella es que debemos examinar nuestra situación presente, para determinarnos, por ella, a tomar el partido necesario a la conservación de nuestros derechos propios, y de nuestros sucesores (5).

En el fragmento, el uso del adjetivo posesivo en primera persona del plural, “nuestro”, crea y colectiviza el mensaje. Esta es una estrategia que emplea el autor para afianzar el sentido de comunidad que resulta tan importante cuando se trata de la nación. Además, hay una mirada hacia el futuro, hacia “nuestros sucesores”. En esa medida, no se trata de un porvenir individual, de hecho, se habla de uno común y, por tanto, el mantenimiento de un legado. Afianzar este sentido funciona como una manera de consolidar la hermandad –existente solo por medio del discurso– para salir en defensa de los intereses de la nación y solidificar sus referentes.

Lo anterior demuestra que el nacionalismo se presenta a partir de una serie de mecanismos que funcionan desde la cultura, como hemos mencionado antes a partir de las consideraciones de Isava. Debemos tomar en cuenta que la naturaleza de estos aparatos ideológicos pasa desapercibida porque se invisibiliza. Esta carta de Viscardo y Guzmán, por ejemplo, fue traducida del francés al castellano por Francisco de Miranda, para luego legitimarla y difundirla al colocarla como prefacio a su proclama a la expedición libertadora⁷. Miranda declara primero –lo que es un acto del lenguaje– la necesidad de emancipación y, en esa medida, es la construcción discursiva la que pretende calar en el imaginario colectivo. De ese modo, la carta y la figura de Viscardo

⁷ Esta expedición es considerada como un acontecimiento trascendental para el proceso de independencia de las colonias españolas con el objetivo de “(...) incitar a la población colonial allí residente a proclamar su independencia de España” (Gutiérrez, 2007: S.P).

Guzmán, miembro de la compañía de Jesús⁸, insertan la idea de su proyecto independentista en los individuos.

Los elementos analizados anteriormente a partir de la definición de Anderson, y luego de observar la manera en que pueden ponerse en marcha por medio del discurso. Así, las comunidades se conforman a partir de este, estableciendo nuevos límites o parámetros de lo nacional. Con lo anterior se puede observar que, a pesar de las implicaciones de la globalización, las tecnologías y la migración, todos estos elementos pueden considerarse presentes en la actualidad a partir de los imaginarios compartidos que, como hemos visto, se construyen desde el lenguaje.

1.2. Las ficciones de la identidad nacional

Como hemos analizado hasta aquí, es imposible pensar la identidad sin un relato que la sostenga y la perpetúe en el pasado. Entonces, comprendemos que este artefacto cultural se corresponde a un status quo y, en consecuencia, a un estado de cosas que resultan de circunstancias determinadas. De allí la importancia de comprender la naturaleza de este discurso y la manera en que funciona como un artefacto que construye la identidad. Para eso, Michael Foucault en *El orden del discurso* (1970) señala:

El discurso, por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen sobre él, revelan muy pronto, rápidamente, su vinculación con el deseo y con el poder. Y esto no tiene nada de extraño: ya que el discurso –el psicoanálisis nos lo ha mostrado– no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que –esto la historia no cesa de enseñarnoslo– el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (15).

⁸ Dentro de la proclamación, Miranda se dirige a aquellos que no estaban en condiciones de comprender, diciendo: “Las **personas timoratas o menos instruidas** que quieran imponerse a fondo de las razones de Justicia, y de equidad, que necesitan estos procedimientos (...) **lean la Epístola adjunta de D. Juan Viscardo**, de la Compañía de Jesús, dirigida a sus compatriotas; y hallarán en ella irrefragables pruebas, y sólidos argumentos a favor de nuestra causa, dictados por un varón santo” (Gutiérrez, 2007: S.P).

Como advierte Foucault, el discurso se vincula con dos elementos clave: el deseo y el poder⁹, y termina siendo el objeto de ese deseo. En el caso de la identidad nacional, esta constituye el deseo y es una de las principales razones por las que se busca su materialización. Sin embargo, no existe un único deseo, en realidad, se trata de un entramado de muchos de ellos, y por eso no todos se materializan o alcanzan, lo que termina en una insatisfacción. Por lo anterior, algunos discursos y sus respectivos deseos quedan al margen de lo oficial. De hecho, el mismo Foucault sugiere la existencia de un “(...) un sistema de exclusión (sistema histórico, modificable, institucionalmente coactivo)” (1970: 19). En efecto, no podemos hablar de parámetros neutrales cuando nos referimos al discurso, porque la presencia de un discurso oficial implica la exclusión de muchos otros, y esto origina una hegemonía que controla e impone sentidos determinados. Según Antonio Gramsci, esta hegemonía sería una forma en la que el aparato del Estado crea nuevos campos ideológicos que reforman la manera de pensar del individuo (Gruppi, 1978: S.P). Por esa razón, la apropiación del orden y la significación de los discursos representan una lucha entre los que tienen el poder frente a los que no, así como una manera de creer que se enfrente a otras y sea elegida por encima de estas. En consecuencia, la identidad nacional, al ser un producto discursivo, no es imparcial. Por el contrario, y a partir de las afirmaciones de Isava y Anderson: es un artefacto cultural controlado por un sector particular.

Este artefacto cultural que obedece a un poder hegemónico, no solamente se presenta en el campo político. En realidad, puede llegar a tener una dimensión narrativa y simbólica que lo construye y explica su existencia. Sobre esto, Leonor Arfuch señala que “(...) el hecho de que esta se construya en el discurso y no fuera de él, en algún universo de propiedades ya dadas, coloca la cuestión de la interdiscursividad social, de las prácticas y estrategias enunciativas en un primer plano” (2005: 25). En principio, observamos que la dimensión material de la identidad nacional se debe a que esta no puede manifestarse fuera del discurso, y por la propia naturaleza cambiante de este, conseguimos su cualidad artificial. Ahora bien, partiendo de la cultura, este se

⁹ El crítico advierte que “(...) en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por cierto número de procedimientos que tienen por función conjugar sus poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y terrible materialidad” (Foucault, 1973: 14).

introduce en medio donde las condiciones ya están dadas o, de manera más sencilla, en un espacio –pensemos en el imaginario del individuo– donde ya existen definiciones y límites previamente establecidos. A pesar de la pre-existencia de estos referentes, las nuevas características del discurso consiguen un lugar porque la identidad nacional se vale de estrategias enunciativas en un primer plano. En ese sentido, observamos que este artefacto de la cultura no puede funcionar sin el lenguaje. Por esa razón, la autora propone la existencia de lo que ella denomina como “narrativización”:

La pregunta sobre cómo somos o de dónde venimos (sorprendentemente actual en el horizonte político/mediático) se sustituye, en esta perspectiva, por el cómo usamos los recursos del lenguaje, la historia y la cultura en el proceso de devenir más que de ser, cómo nos representamos somos representados o podríamos representarnos. No hay entonces identidad fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional– del sí mismo, individual o colectivo (2005: 25).

En efecto: no existe identidad fuera de la representación y así surge la narrativización. Por su propia naturaleza, y como su nombre lo indica, este proceso de narración nos hace pensar en la ficción. En ese sentido, observamos que la identidad nacional es algo inventado, inexistente, puede crearse, pero ello no asegura su existencia más allá del relato. Artefactos como el lenguaje, la cultura y la historia son fundamentales para la conformación de la identidad, porque todos ellos, ya hemos advertido, hacen considerar una aparente naturaleza de comunidad y refuerzan la existencia de sus símbolos.

El discurso desarrolla referentes o antecedentes históricos que tienen un valor cultural y conforman la identidad del individuo. A partir de esta representación surge su manera de concebirse e identificarse sin importar dónde se encuentre, lo que recuerda a la condición imaginada que señala Anderson. La narrativización implica esa representación ficcional de la manera de ser, no solo del individuo, además, del colectivo. Este término determina la calidad de relato que tiene la identidad, precisamente porque no existe fuera de la representación; es decir, no puede valerse por sí misma porque sus bases se asientan en elementos como la lengua, los símbolos, las prácticas comunes, entre otros, cuya naturaleza es artificial. En ese sentido, los elementos compartidos que persisten a partir del discurso y son respaldados por la

historia y la cultura, variarán en la medida en que este lo haga. Por eso, los límites identitarios pueden diluirse, porque, a pesar de sus significados compartidos, forman parte de una red ficticia y cambiante. Así, este relato es un resultado del lenguaje y la manera en que se utilice.

Por su naturaleza narrativa, la identidad permanece a lo largo del tiempo mediante la historia y la cultura. Ambas, a través del discurso, conforman relatos identitarios que se transmiten generacionalmente y hacen persistir un sistema de creencias colectivo, así como todo lo que caracteriza y conforma a esa nación. Ahora, estos significados se ubican en el presente porque desde el pasado se valen de relatos que confirman constantemente su relevancia dentro del individuo. Este último no puede poner en duda el conjunto de símbolos compartidos que se han incorporado o que él ha elegido incorporar, como señala Saraceni. De hecho, las consideraciones que hemos hecho a partir de Arfuch permiten pensar en la relación existente entre el relato de la identidad y la memoria. En principio, recordemos que el lenguaje se encarga de ser un medio de representación del individuo; este enuncia los referentes del pasado, que son vistos como una herencia que viene de atrás y se toma de manera selectiva. Para considerar lo sugerido antes, la autora menciona:

El contar una (la propia historia) no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo “sucedido”, acuñado como huella de la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad: es siempre a partir de un ahora que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente –y diferida– sujeta a los avatares de la enunciación. Historia no es sino la reconfiguración constante de historias, divergentes superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor “representatividad” (2005: 27).

Estas afirmaciones de Arfuch se conectan con las de Saraceni quien, de igual manera, advierte la presencia del pasado dentro del presente a partir del momento de su rememoración (2008: 15). Ahora bien, este modo de concebir los relatos en el presente dependerá de las formas de enunciación. Por eso, hablamos de una conformación de la identidad que es parte de un proceso que comienza con el relato, se asienta en la memoria y termina con una representación que, ya lo hemos observado, no es permanente sino cambiante debido a su naturaleza discursiva y artificial.

Lo anterior hace dar cuenta de que la identidad, como señalamos al principio y ahora recalcamos, es el resultado de los conceptos manejados hasta ahora (identidad, lenguaje y memoria), y no pueden funcionar de manera aislada; en realidad, por medio de la historia se presentan como una sintaxis que persiste a lo largo del tiempo. De hecho, las formas que tienen los individuos de concebirse a sí mismos y al colectivo, es decir, de representarse, serán un resultado del pasado que se irá (re)escribiendo. Estas representaciones son el resultado de una enunciación que no siempre es igual. Al concebirlo así, entendemos que el pasado no es, de ningún modo, una herencia que hay que cuidar y mantener, porque es la consecuencia de un relato generalizado cuya naturaleza es cambiante y se ha ido amoldando hasta llegar al momento presente.

La dimensión narrativa de la identidad y, en esa medida, su carácter ficcional, puede verse como un relato ficticio que es capaz de escribirse infinitamente. Por esa razón, la literatura, además de ser un artefacto cultural, permite al escritor crear una trama con nuevas formas de representación del individuo y el colectivo, pues representa esos otros deseos que quedan fuera del discurso oficial y no están satisfechos. De esa forma, hay posibilidad de reescribir límites partiendo de otros referentes, precisamente por la artificialidad de la identidad nacional y las múltiples posibilidades de relatarla mediante la representación.

1.3. La identidad nacional: una herencia

La identidad nacional es el resultado de una serie de relatos que se mantienen histórica y culturalmente. Es ahí donde la memoria ejerce un papel importante como medio para presentar el pasado y permitir al individuo escarbar en esa herencia que hace parte de su identidad en el presente. Así, el pasado puede fijarse en el presente y re-interpretarse hacia el futuro.

Anderson señala que en el nacionalismo hay una comunidad que se imagina más allá de lo simbólico. Gracias al discurso hay un espacio para la memoria, sobre la que “el pasado se vuelve como un cuadro de costumbres donde se valoran los detalles, las originalidades, la excepción a la norma, las curiosidades que ya no se encuentran en el

presente” (Sarlo, 2005: 19). El pasado, entonces, se mira con cierta nostalgia y sacralidad, porque en él se consiguen elementos que no están más en el presente, pero que el discurso actualiza y da un lugar en forma de herencia. De modo que la memoria no solo se imagina en el presente y permite que los elementos que conforman la identidad nacional encajen, ella vendría a conformar el marco de referencias que explica lo nacional. Esto sucede porque reúne las tradiciones, acontecimientos y manifestaciones de la cultura que han sobrevivido en el tiempo y llegan a nosotros en forma de imágenes, símbolos, cantos o cualquier otro emblema que pudiese reforzar los lazos con las raíces, por eso la historia juega un papel importante en la conformación de esa identidad, pues permite avalar las costumbres a partir del pasado que se mira como un legado.

Sin embargo, la identidad no se construye partiendo, únicamente, del presente o los anhelos del futuro, es más que eso: hay que entender qué sucedió antes y por qué se está en tal o cual lugar, debido a que la identidad requiere de un mundo previo en el que sostenerse. La historia conforma la identidad a partir de una serie de prácticas comunes que tienen un respaldo precedente y se incorporan en el ahora del individuo; además, por medio de la enunciación, explica –siempre dependiendo del discurso oficial– lo que sucedió antes y cómo funciona en el presente. A pesar de que sea imperceptible, esta manifestación de la memoria es deliberada, y se encarga de tomar todos los elementos colectivos y presentárselos al individuo para que él mismo se encargue de erigir su sentido identitario, siempre teniendo presente el “(...) interpretar las huellas y vestigios del pasado” (Saraceni, 2008: 20).

Hay elementos que componen la sintaxis de lo nacional, ya Anderson los ha advertido: las creencias, el territorio, los símbolos patrios, todos ellos segmentos constitutivos. Sin embargo, para que estos tengan explicación y justificación necesitan de la memoria, especialmente de una colectiva que permita a la individual adquirir su propia densidad. Esta idea de memoria colectiva es presentada por Gina Saraceni, quien señala que se trata de:

(...) estar arraigado, tener un espacio simbólico de pertenencia relacionado con la transmisión –por parte de padres, ancestros, comunidad o cultura– de un conjunto de bienes, valores, tradiciones, recuerdos que inscriben al sujeto que los

recibe en una tradición conectándolo con las “voces que llegan de atrás” (2008: 15).

Tal como hemos mencionado insistentemente en páginas anteriores, estas voces que llegan de atrás contribuyen a volver la identidad del individuo algo sólido, además, justifican la recepción del pasado como una herencia que debe cuidarse y sostenerse. Así, la memoria colectiva consiste en el arraigo que siente el individuo a todo aquello que, simplemente, le es legado. Se trata de ese conjunto de elementos que han pasado a conformar su imaginario y que, debemos recordar, no existen si no es por medio del discurso que los enuncia. Por eso, este tipo de memoria será una herencia que el individuo recibe del pasado, que puede adquirir rasgos míticos, y por su respaldo histórico se acepta y actualiza en el presente como un resultado del contexto en el que se desarrolle. A pesar de los cambios que puedan generarse, el que hereda ese pasado histórico se siente en la obligación de mantenerlo.

Ahora bien, frente a esta memoria colectiva tenemos una individual que la autora define como “(...) un stock de sentidos, emociones, fantasmas, secretos y lealtades que preceden al individuo, con el cual tendrá que refundarse para encontrar entre esos materiales –con ellos o contra ellos– su propio proyecto, su lugar en el mundo” (15). Su presencia y actuación frente a la colectiva pueden significar un problema. Vemos que esta dimensión es más personal y, lo que es más importante, selectiva. El individuo tiene la capacidad de elegir qué cosas de esa herencia o legado quiere incluir en su imaginario y, a partir de ahí, comenzar un proyecto propio. Decimos que esta dualidad es problemática porque el individuo no necesariamente debe incorporar los rasgos aceptados de manera generalizada, en realidad, puede re-escribirlos o hacerlos responder a deseos particulares. A propósito de lo anterior, la autora afirma que:

Es en el cruce entre recuerdo personal y colectivo, entre la dimensión privada e íntima de la memoria y dimensión pública y social donde las identidades se arman y desarman, negocian sus relatos y revelan sus fisuras para asumirse como un nosotros problemático (15).

La imposibilidad de separar estos dos tipos de memoria es lo que generaría complicaciones para hacerlas funcionar juntas. A pesar de que ambas terminan

fusionándose, no deja de resultar la existencia de un “nosotros problemático”. Esto último porque, como hemos visto, los relatos generalizados que presenta la memoria colectiva no necesariamente son tomados por el individuo sin discusión. De hecho, este carácter individual implica una elección entre esos elementos colectivos y reinventarlos. Por eso, las identidades no permanecen estables, pueden armarse o desarmarse, estar a favor o en contra de ciertas prácticas avaladas por generaciones precedentes. De nuevo, este es el resultado de la artificialidad y naturaleza cambiante que rige a los discursos oficiales que no son los mismos a lo largo de la historia, pues van conformándose a partir de un contexto particular.

A pesar de las dificultades para hacerlas engranar, estas dos memorias no pueden separarse. Aun cuando el individuo cuente con una memoria subjetiva que le permita hacer una elección “entre esos materiales”, habrá un antecedente que, imperceptiblemente, ejerce influencias en la conformación del ahora. Lo anterior tiene que ver con la construcción que se ha gestado en la tradición y que, también, ha tomado nuevas formas, pero cada persona lo asume porque la memoria es un hábito formado en ese conjunto de significaciones establecidas de manera general. En realidad, ambos tipos de memoria se construyen por “(...) tradiciones, saberes, lugares, fechas, rituales, relatos, afectos que un colectivo (nación, familia, religión, comunidad, grupo) comparte” (16). Este conjunto de elementos comunes que llega al individuo es seleccionado cuidadosamente; por eso, hablamos de la existencia de una memoria individual que, al final, se fusiona con la colectiva —a pesar de la posibilidad de un “nosotros problemático”.

Con estos tipos de memoria notamos cómo los individuos son capaces de moldear sus propias ficciones, que es lo expuesto a partir de la narrativización propuesta por Arfuch. En ese sentido, la memoria es un relato que existirá siempre y cuando sea evocado por el individuo. Su elaboración se mantiene a lo largo de la historia, emparentándose con la memoria, pues uno no podrá funcionar sin el otro. Así, aquello que genera identificación, lo hace siempre que se evoque por medio de un relato, y se sostenga por un pasado colectivo considerado como propio, aun cuando la manera de funcionar de este no sea, necesariamente, genealógica, sino vista como un “(...) legado amenazado por la dispersión y la pérdida, en constante tensión entre acumulación y

desperdicio, cabe preguntarse acerca del papel que desempeña el heredero en el proceso mismo de heredar” (Saraceni, 2008: 18).

Este papel del heredero puede conseguir sus respuestas en medios de la cultura como la literatura. En ese sentido, Beatriz Sarlo desarrolla la relación de la memoria con la literatura advirtiéndole que “(...) la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (...) para conservar el recuerdo o para reparar una identidad lastimada” (2005: 22). Este legado fragmentado o perdido encuentra en la literatura un lugar para repararse. El propio testimonio, arraigado como está en la memoria, ya sea como resultado de una catástrofe o acontecimiento crucial, es el medio por el cual se descubre el verdadero “yo”. La voz narrativa hurga en su identidad para reconstruir hechos, lugares, situaciones, que no hacen sino dar respuestas acerca de lo que se es. A partir de eso, se sabe que a lo que está dándose voz no es solo al pasado, sino a la subjetividad.

Esta representación de la identidad, que la evoca y, en esa medida, pone en marcha, es una ficción que presenta nuevos modos de recibir los referentes aceptados por el colectivo. Es decir, la literatura pasa a ser un espacio para crear nuevas posibilidades dentro de la gran ficción que es la identidad nacional y que, ya lo hemos advertido, no es más que un artefacto mediado por el propio lenguaje. Por eso, este mismo forma y deforma las concepciones identitarias y, en esa medida, da pie a la existencia de otras posibilidades que no necesariamente se valen del discurso oficial, más bien, lo sobrepasan.

La identidad se teje a partir de un entramado que funciona a partir del lenguaje y se pone en marcha a partir de la representación. Sin esta última, como menciona Arfuch, no existe identidad, pues es el lugar en el que se gesta. Así, veremos que este artefacto cultural está conformado por un discurso hegemónico que excluye a muchos otros, de modo que la propia representación va a ser un medio para presentar nuevos modos de hacer la identidad o crear nuevas ficciones identitarias.

CAPÍTULO II

Una poética de la nostalgia

Carlos Sandoval señala que la narrativa venezolana, en cualquiera de sus momentos, “(...) se ha considerado muy apegada al referente, (...) sus cristalizaciones más importantes suelen representar circunstancias relacionadas con los problemas sociales, históricos y hasta antropológicos” (*El Estímulo*, 2015). Por consiguiente, este apego justifica la inclusión de temas como la búsqueda de identidad, así como el exilio en el repertorio literario nacional.

Estos planteamientos, sin embargo, no constituyen ejes temáticos o problemáticas exclusivas de un período de la tradición literaria nacional. En realidad, son tópicos que se han adaptado a los contextos de cada siglo, los momentos o corrientes estéticas¹⁰ que en él predominan, así como a sus diversas complejidades sociales, políticas y culturales, por nombrar solo algunas. Se nota, entonces, que la literatura aborda estos fenómenos en sintonía con las tensiones de la época histórica vivida. Por lo anterior, es un error considerarlos algo espontáneo o fortuito, pues han sido una constante en la mayoría de las etapas de la producción literaria nacional.

Es evidente que la cantidad de escritores que los han abordado es extensa y se corresponden con las diversas etapas de esa producción. Para establecer o plantear conclusiones más o menos concretas sobre el sentido de estas vertientes en la literatura, hemos pensado en dos exponentes del siglo XX que enmarcan momentos importantes en cuanto al funcionamiento de la literatura nacional, como es el caso de Manuel Díaz Rodríguez a principios del siglo XX, ubicado dentro del criollismo¹¹, donde dominaba “el pensamiento positivista” (Araujo, 2018: 58) y es constante la dicotomía civilización-barbarie. Junto a él, mencionaremos a Guillermo Meneses, exponente de mediados del mismo siglo y a quien le corresponde “(...) abrir la novela venezolana a

¹⁰ Podríamos nombrar el neoclasicismo, el positivismo, el costumbrismo, el exotismo, el criollismo o el modernismo.

¹¹ Orlando Araujo señala que los representantes de este momento “(...) van a sugerir, en artículos y libros, las soluciones que todavía hoy siguen alimentando el progresismo reformista: la educación como base del desarrollo, la modernización y la tecnificación agrícola” (2018: 58).

la épica del barrio, a eso que intuyó frívolamente Teresa de la Parra” (63). En ambos casos, y sin la pretensión de agotar nuestra literatura a solo dos nombres, conseguimos propuestas de la identidad distintas y que serán características en los períodos en que se gestan. A pesar de la particularidad de ambas propuestas, la inquietud por la conformación de lo nacional está presente.

Frente a la tradición, y entre los exponentes del siglo XXI, encontramos a Eduardo Sánchez Rugeles¹², considerado por la crítica como “(...) una de las figuras emblemáticas de la literatura venezolana de la diáspora” (Valladares-Ruiz, 2013: 116) y propone “(...) los contornos del mapa de lo que será la literatura del exilio de los próximos años” (Rivas Rojas, 2014: 13). Este autor es catalogado como un representante de la literatura venezolana actual porque se ha encargado de hacer un cuestionamiento, así como presentar temas de interés actual, apegándose a las problemáticas mencionadas al inicio. En ese sentido, como sus coterráneos del siglo anterior, narra las complejidades de su época.

La crítica utiliza términos como “exilio”, “diáspora” e incluso “desarraigo” en igualdad de condiciones para describir la obra y la posición de Sánchez Rugeles. Por esto, consideramos pertinente ahondar acerca del deslinde de estas nociones como marco que permita situar al escritor de manera más precisa en el contexto que nos hemos propuesto analizar.

En estos últimos diecinueve años, la literatura venezolana se ha adaptado a varias tensiones –la crisis en los ámbitos político, económico, social y cultural, la emigración, entre otros– de modo que se “(...) construye una comunidad, un sistema de ecos y correspondencias, de acuerdos y contradicciones, (...) de vidas y también de imaginarios” (Carreño, 2013: 95). Es decir, estos fenómenos resultan en una comunidad movable, que no se asienta: por el contrario, parece conseguirse regada por el mundo como respuesta a las condiciones del país en los últimos veinte años. Por eso, los límites identitarios, los nuevos imaginarios y su consecuente representación a partir de la literatura pasan a ser un modo de evidenciar la situación reciente. De esa forma,

¹² Nacido en Caracas en el año 1977, Sánchez Rugeles es licenciado en Letras de la Universidad Católica Andrés Bello y en Filosofía de la Universidad Central de Venezuela.

“lo nacional” se conforma en nuevas fronteras y no respondiendo, necesariamente, a la globalización, sino a las condiciones mencionadas antes y que han obligado a los venezolanos a tener que salir del país y reestructurar sus imaginarios nacionales.

Al tratarse de una literatura que está escribiéndose, algunos planteamientos o definiciones todavía son incipientes y, en esa medida, no conforman un marco conceptual más o menos estable para valorar con rigor sus alcances. Por esta razón, es posible toparnos con heterogeneidad en los términos, así como valoraciones que pueden llegar a ser opuestas.

Sin embargo, en la definición de criterios mínimos que permitan nuestro análisis, partimos del concepto de “desarraigo” propuesto por Irene Martínez Sahuquillo, en la que apunta que “(...) se refiere al hecho de que los hombres se han dejado de sentir en casa en la sociedad, percibida como incomprensible, lejana, impersonal, inhumana” (1998: 229). El desarraigo es un tipo de extrañamiento individual, incluso estando en sociedad. En consecuencia, el individuo, al dejar de sentirse “en casa en la sociedad”, pasa a separarse de la comunidad identitaria, de ese sistema de ecos homogéneos que pretende ser la nación. De hecho, sería la “ausencia o privación de vínculos con un lugar o grupo de personas”. Con esta “privación” de vínculos que relacionamos con la idea de unión, notamos una separación entre el sujeto y aquella comunidad que parecía inamovible o arraigada. Frente a esto, se siente un desconocido, precisamente porque ya no se encuentra en el lugar familiar o plural. Es así como existe la posibilidad de dar cuenta de que el desarraigo es un estado primordialmente psicológico, es decir, uno puramente personal que parte del individuo.

Ahora bien, si el desarraigo consiste en la experiencia del extrañamiento, la diáspora será una “(...) dispersión en su sentido más lato. Supone la existencia de un centro a partir del cual se realiza esa dispersión o diseminación. (...) Es, por lo demás, un concepto que en otra instancia compromete la relación entre lengua y nación” (Manzoni, 2012: 3). De esta definición nos detendremos en un par de ideas fundamentales que podremos contrastar con la propuesta de identidad de Benedict Anderson y en la que predomina la noción de comunidad.

En principio, Manzoni menciona la “existencia de un centro”, en este caso, la comunidad, ese lugar al que pertenece el individuo y donde consigue todos los elementos comunes de su imaginario. Sin embargo, el autor utiliza el término “diseminación”, como si se tratara de un proceso clínico y al que relacionamos inmediatamente con la separación. Es decir, el sujeto, perteneciente a la comunidad, es separado de un lugar –el “centro”– tan vital como si fuese parte de él, una parte más de su cuerpo. De hecho, el alejamiento entre el sujeto y su centro compromete algo tan elemental para cualquier persona como la lengua y su nación, lo que nos hace considerar que este acontecimiento, de algún modo, fragmenta el vínculo del relato –la lengua– y la nación –de nuevo, el “centro”–. Es decir, más que con el extrañamiento, la diáspora se relacionará con una raza y la separación de la relación vital existente entre el relato y el lugar en el que se genera e incorpora al imaginario, esto es, la nación. Para ilustrar un poco la idea podemos pensar en el pueblo judío, que se vio en la necesidad de desplazarse geográfica y culturalmente, teniendo que dejar atrás su centro y establecerlo en un nuevo lugar o, incluso, diferentes lugares. De tal forma, observamos que la diáspora implica una fragmentación del centro que obliga a reubicarse en nuevos territorios y, por lo mismo, elaborar nuevos relatos. En consecuencia, es posible tejer algunos hilos entre esta idea y la de desarraigo, porque, al final, se trata de establecerse en un nuevo lugar, porque el centro, bien sea por extrañamiento o desplazamiento, cambia.

Para abordar el exilio consideraremos la definición de Rafael Rojas, quien comenta acerca de su “infautada política de la nostalgia” (1997: 138). Con la consideración de Rojas surge un término como el de “política”, que entenderemos en su sentido más fundamental, es decir, el que lo relaciona con el individuo, la concepción de las cosas, las relaciones de poder y, fundamentalmente, la concepción del mundo que tiene y surge del hecho que se ha perdido algo, lo que nos acerca a la nostalgia. A partir de esta consideración de Rojas, a su vez, pasamos a la definición de política ofrecida por Jacques Rancière en *Política de la literatura* (2011), donde señala que la política sería el modo de:

Intervenir en el reparto de lo sensible que define el mundo que habitamos, la manera como este se nos hace visible y en que eso visible se deja decir y las

capacidades que allí se manifiestan. Es a partir de esto que resulta posible pensar la política de la literatura (...) su modo de intervención en el recorte de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre él (20-21).

La política arma modos de comprensión de la cultura, y la literatura hace política cuando interviene en esos procesos, cuando los reescribe o crea otros diferentes. En ese sentido, mediante la política de la literatura es posible reescribir las formas establecidas y, con ellas, configurar al mundo de maneras distintas. Ya la realidad está trazada y existe, pero se habla de una “intervención”, esencialmente, porque lo existente puede concebirse de otro modo. Por esa razón, la literatura hace política en cuanto a que, por medio de la representación, o la narrativización de la que habla Arfuch, se pueden crear otras posibilidades de conformar la identidad que sobrepasan las establecidas.

Hacer política desde la literatura o pensar en la política de la literatura consistirá en presentar nuevas formas que, además de ver el mundo, van a “nombrarlo y de actuar sobre él”, como menciona Rancière. Dentro de la literatura venezolana contemporánea se consigue esta política de la literatura, pero también de la nostalgia. Los personajes de Sánchez Rugeles, en particular, lo hacen al presentar otras alternativas del discurso identitario a partir del pasado y aquello que ya no está. Esto les permitirá mostrar una nueva forma de concebir esa comunidad que comienza a ser fragmentada y que ellos exhiben como una parte del gran conglomerado que es la identidad nacional. Así, la política se ejerce en la medida en que se conforman nuevos modos de nombrar y actuar lo nacional.

En el contexto literario de las últimas dos décadas, la definición de estas categorías permite aproximarnos a las obras de los autores que viven fuera de Venezuela. Dentro de la obra de Sánchez Rugeles, la categoría que más se acerca a su propuesta es la de desarraigo en la medida en que los personajes sienten un extrañamiento frente a la comunidad que deja de ser homogénea para comenzar a ser fragmentada y ha dejado de servirles de fuente de creencias, valores y normas con las que construir un orden moral (Martínez, 1998: 229). Sin embargo, no dejaremos de lado las nociones de diáspora o exilio, esta última en especial si tomamos en cuenta la manera de hacer política de estos personajes.

Finalmente, en este capítulo nos propondremos profundizar en la poética del autor, de modo que sea posible comprender su escritura en relación con tópicos como lo nacional, el extrañamiento, la escritura desde afuera, la identidad o el lenguaje, todas aristas que permitirán comprender la manera en que funciona su obra. Además, presentaremos la visión del campo literario venezolano en el que puede inscribirse al propio autor.

2.1. La nación como referente: una reinterpretación en el siglo XXI

Ya lo hemos advertido antes: el exilio, la diáspora y el desarraigo han ocupado distintos momentos de la literatura nacional. Como resultado, la concepción de identidad ha ido tomando diversas formas. Todo esto se debe a la intención de la literatura de ser un medio para explicar la realidad y presentarla dependiendo del contexto, así como forjar las concepciones identitarias a partir de la propia representación.

Bajo cualquiera de estas aristas, la figura del emigrante ha sido una constante dentro del panorama literario venezolano. Sin embargo, las maneras en que se representa la conformación identitaria han sido diversas. Por un lado, la tradición literaria presenta personajes que, a pesar de salir de Venezuela, vuelven al territorio con la pretensión de reformarlo e insertar la ideología extranjera; es decir, modernizar la nación. Sin embargo, la producción actual ha adquirido nuevas dimensiones. Como resultado del contexto y el apego al referente histórico, una buena parte de la literatura de las últimas dos décadas se ha concentrado en presentar personajes que, en la mayoría de los casos, esperan emigrar para no volver, de modo que no hay una intención reformadora –como en la tradición– y lo que se pretende es narrar estas experiencias.

A pesar de la coincidencia y recurrencia de temas, las situaciones y razones del abandono del país no son las mismas, porque las condiciones de cada contexto varían. Los personajes literarios del siglo XIX y XX lo hacen por asuntos políticos o intelectuales, es decir, por el exilio como resultado de sus creencias políticas –podemos

pensar en Laureano Vallenilla Lanz, Rufino Blanco Fombona y Rómulo Gallegos¹³—, o en busca de mejorar su formación. Sin embargo, lo que sucede en la actualidad, por lo menos desde el año 2000, es diferente: las cifras son alarmantes, y el deseo de la mayor parte de la juventud venezolana es emigrar. De hecho, en un análisis realizado por Consultores 21 en el año 2017 se revela:

(...) que 4.091.717 venezolanos viven fuera de su país, lo cual equivaldría aproximadamente al 13% de la población de Venezuela. (...) Se puede observar entonces que el porcentaje de la cantidad de migrantes venezolanos en la actualidad casi duplica al 7% de inmigrantes que hubo en este país a principios de la década de 1980. Además, según esta consultoría estratégica, 51% de los jóvenes de Venezuela entre dieciocho y veinticuatro años desean irse del país. (Maggi, 2018: 64).

Es decir, el país pasó de ser el receptor de una buena parte de extranjeros en busca de posibilidades, a tener un porcentaje de, aproximadamente, la mitad de la juventud con deseos de partir y buscar mejores condiciones de vida y oportunidades en otras fronteras. Esto nos da una pista de la gran diferencia existente con el contexto de los dos siglos anteriores y el que nos corresponde. Se trata de una crisis generalizada y profunda que ha ido tejiéndose alrededor de unos quince años en promedio y de la que resultan cifras como las anteriores.

De esa manera, la literatura se convierte en el medio para conformar nuevos márgenes identitarios que van más allá de asegurar el éxito en el futuro y la derrota de la barbarie. Recordemos que en las novelas decimonónicas y de mediados del siglo XX existía un imaginario que podía dividirse entre “(...) los personajes asimilables al proyecto civilizatorio y los que eran simplemente imposibles de domesticar” (Rivas Rojas, 2014: 9). Por ese motivo, los personajes civilizados demostraban que había lugar para un porvenir mejor y más organizado; existía la promesa del progreso. Sin embargo, en la actualidad no hay intenciones de asegurar ese futuro común y prometido. En oposición a lo que sucede en la tradición, estos personajes toman

¹³ Todos estos autores, por diversas circunstancias, fueron exiliados de Venezuela en diferentes momentos de la historia y sus respectivos gobiernos.

elementos del pasado y, mediante la nostalgia, muestran su inconformidad ante el discurso oficial, proponiendo una visión fragmentada de la identidad.

Ahora bien, el corpus de la literatura venezolana de finales del siglo XIX y XX es extenso. En él conseguimos autores cuyas propuestas serán decisivas para la conformación de lo nacional, como es el caso de Teresa de la Parra, José Gil Fortoul o Rómulo Gallegos, por solo nombrar algunos entre tantos. Sin embargo, y para ilustrar mejor y más claramente ciertas características, nos centraremos en la concepción de lo nacional elaborada por Manuel Díaz Rodríguez.

Situamos a este autor dentro de una etapa en la que Venezuela experimenta, según Orlando Araujo, “(...) *la crisis del latifundismo*, caracterizada por el estancamiento en el ingreso y en la población” (2018: 58). En contraste, surge el positivismo dentro de la élite intelectual y, por consiguiente, ideas como el progreso y la modernización. Notamos que Díaz Rodríguez se encuentra en un contexto bastante preciso y en el que predominan el ideario de avance y desarrollo, de modo que sus personajes presentan este ideario en su conformación. Además, ante la situación que aquejaba al país para el momento, se da la lucha entre la barbarie y la civilización.

Específicamente en *Ídolos rotos* (1901), novela de aprendizaje, pero también con transformaciones personales (Bohórquez, 2006: 192), el autor presenta la idea de desarraigo como una respuesta a la observación social. Esto último lo logra por medio de la voz de Alberto Soria que, luego de volver a Venezuela de París, hace un diagnóstico del entorno nacional y solo es capaz de sentir desencanto. Sin embargo, a pesar de la posición de Soria que se corresponde con el extrañamiento y la elaboración de crítica, Díaz Rodríguez conforma personajes que vienen de afuera para contrastar e intentar conseguir el sistema europeo en el entorno nacional, que termina configurándolos como “(...) héroes problemáticos, en conflicto con la sociedad venezolana que les toca vivir” (192).

Al final de *Ídolos rotos*, el protagonista abandona el país por la imposibilidad de autorrealización artística, “(...) dadas las difíciles o negativas condiciones sociales de su país” (Bohórquez, 2006: 192). Esto último es una respuesta al imaginario del personaje, conformado bajo referentes europeos. Por eso, Soria elabora un contraste a

partir de elementos extranjeros estando dentro del territorio; al no conseguirlos, se siente desarraigado y no identificado con Venezuela o con los venezolanos. Como en el caso de la literatura contemporánea, esta es una manera de concebir la identidad que implica una particularidad y complejidad si se analiza ante su momento histórico. En este caso, Díaz Rodríguez presenta su propia propuesta de lo identitario y la relaciona con la necesidad de incluir referentes extranjeros en el imaginario nacional partiendo de una comparación con lo extranjero. El personaje de Alberto Soria mira al país desde afuera y lo configura con características que responden a otro imaginario social –en este caso, el europeo–. Lo anterior nos recuerda a los personajes de escritores contemporáneos que, producto del extrañamiento, tienen una mirada externa y proponen una nueva manera de dibujar sus límites nacionales. Por esa razón, sienten una falta de pertenencia ante el país, la ciudad, incluso la cultura, lo que nos recuerda a las características del desarraigo presentadas al principio de este capítulo.

Por la mirada desde afuera, en la literatura de la tradición se esbozan límites identitarios cuya particularidad es su correspondencia con lo extranjero. A partir de la voz de Alberto Soria, Díaz Rodríguez hace un recorrido por el país para diagnosticarlo y compararlo con ese otro lugar. Si bien es cierto que no se presenta una identidad negativa o fragmentada –como en el caso de la literatura reciente–, no lo es menos que existe una manera diferente de representarla y hacer política. Como resultado del extrañamiento, se observa una propuesta que tiene como base la necesidad de integrar referentes de afuera en su conformación.

Hasta mediados del siglo XX encontramos autores del “(...) rancio nacionalismo del siglo XIX y del mundonovismo¹⁴” que “(...) clamaron por un escritor que fuese fiel a la realidad. (...) Embelesados por lo telúrico, además olvidaban u ocultaban el hecho de que el ojo que podía apreciar lo local estaba entrenado en el extranjero y era comparatista” (Gómes, 2012: 19). Partiendo de estas consideraciones, advertimos que esta inclusión de los referentes europeos resulta rancia en la medida en que no suponía

¹⁴ Francisco Contreras fue el primero en acuñar el término, y en un manifiesto titulado *El mundonovismo* (1917) señala que se trata de “(...) interpretar esas grandes sugerencias de la raza, de la tierra o del ambiente en que animan todas las literaturas superiores. (...) Se trata sencillamente de crear el arte del Mundo Nuevo, quiero decir, de la tierra joven y del porvenir”. Así, este término se refiere a la creación literaria en Hispanoamérica y la libertad en el proceso, porque “(...) lo indispensable es que todo artista se manifieste sinceramente” (102).

nada nuevo. De hecho, este tipo de literatura propone la conformación de la identidad nacional a partir de afuera.

Como lo menciona Gómes, la visión de estos autores es crítica o pesimista porque los referentes encontrados en Europa no son reconocibles en el país, por esa razón, terminan siendo comparatistas y surgen personajes como Alberto Soria. Esta literatura estuvo signada por una visión dominada por lo europeo y, en esa medida, lo concerniente a este continente se presenta como lo ideal. Se trata de una visión que, entre otras cosas, relaciona la idea de lo nacional, irónicamente, con lo extranjero. Es decir, para este autor, la concepción identitaria conseguía su modelo ideológico en otro país, elaborando una mirada desde afuera.

No debemos olvidar la importancia de lo extranjero para construir la identidad, porque esta también se arma por oposición, su naturaleza es dialéctica. En la tradición literaria latinoamericana y, específicamente, venezolana, los referentes venidos de Europa y, en algunas etapas, de Estados Unidos han sido necesarios porque nuestra concepción identitaria se ha construido sobre el sistema de valores occidental. Lo extranjero nos ha permitido ser modernos. Todo lo anterior confirma, además, la arbitrariedad de la identidad.

Utilizar esta novela de Díaz Rodríguez como un ejemplo de la tradición literaria evidencia la manera en que estos elementos extranjeros son constantes en la producción nacional. Dentro de esta literatura conseguimos personajes que plantean una concepción de la identidad que corresponde con la construcción a partir de lo externo. En ese sentido, notamos cómo en estas novelas hay un enfrentamiento entre la ideología moderna, correspondiente a Europa —en el caso de Alberto Soria— y la que impera en Venezuela, que representaría a la pre-modernidad. Por eso, este personaje siente un extrañamiento o falta de identificación, pues no logra reconocer los referentes. Este cruce da como resultado una sensación de desarraigo y, por lo mismo, el cuestionamiento a los espacios y a la cultura.

Ahora bien, incluso cuando estos personajes con referentes modernos hacen una observación y crítica al país, sigue dándose un retorno. Es decir, a pesar de encontrarse en Europa, vuelven a Venezuela, al lugar de origen, para hacer un diagnóstico y dar

con un modo de identidad que se corresponde con lo de afuera y lo de adentro. Por su parte, la producción contemporánea plantea personajes que, estando afuera, sin intenciones de volver, rememoran o construyen el país desde sus recuerdos. De esa manera, “(...) las fronteras que parecían estables e irrefutables se han hecho borrosas, fluidas, permeables” (Brown, 2013: 16). Estas fronteras que delimitan a la identidad nacional son inestables, precisamente por las nuevas dinámicas en las que predomina, entre otras, la emigración. La situación del emigrante resulta en un sistema de pensamientos y concepciones de lo nacional que se traducen en diversas formas de ver el mundo; de hecho, su particularidad consiste en la elaboración de unos límites identitarios que, a pesar de construirse sobre lo negativo, consisten en una identificación. En esa medida, surge una identidad opuesta y fragmentada, pero no por eso deja de serlo, al contrario, la particularidad de este momento y ciertas propuestas de su literatura responden a esas características.

El proceso de observación y contraste de los personajes de la tradición resulta en una lucha entre civilización-barbarie, siendo esta una de sus principales temáticas. La literatura contemporánea, por su parte, refleja “(...) una preocupación recurrente por los temas de la decadencia sociopolítica, el fracaso de la nación y su proyecto modernizador, las fracturas de la memoria histórica y el desarraigo identitario” (Barrios, 2011: 5). Grosso modo la cita anterior nos sirve de insumo para notar las diferencias del panorama narrativo reciente y el anterior. Encontramos que la propuesta de la literatura contemporánea busca ser un medio para proponer nuevas formas de identidad que se construyen a partir de lo negativo, porque sus personajes dejan de conseguirse en las que son ampliamente aceptadas y difundidas por el discurso oficial. Por esa razón, hablamos de una intención de hacer política a partir de la nostalgia y frente a un discurso hegemónico.

Notamos, pues, que la tradición literaria, específicamente en un escritor como Díaz Rodríguez, propone una idea de la identidad que se consigue en los referentes extranjeros. En ese sentido, Alberto Soria llega del extranjero para aplicar aquel modelo ideológico en el panorama nacional. Al no conseguirlo, el resultado es el desarraigo y el extrañamiento, pero la búsqueda siempre responde a los intentos del positivismo de demostrar la superación de la barbarie. Ahora bien, en la narrativa

contemporánea, esta búsqueda se acompaña de una intención por trastocar bajo otros modos lo que se concibe como identidad nacional: no se pretende demostrar la batalla entre la civilización y la barbarie, en realidad, pretende ser un medio para representar nuevos modos de concebir la identidad nacional por medio de la política de la nostalgia. Como lo propone Miguel Gómes, la idea de comunidad comienza a desvanecerse:

(...) la antigua fantasía de un ‘alma’ comunitaria, y la sustituyen las rupturas, el fragmento, la dispersión. Las obras de estos autores en muchos casos están en deuda con la novela de formación, solo que los aprendizajes se ciñen a la ambigüedad del mundo actual y el lugar donde se despliega la experiencia es una frontera o un umbral que pone a prueba las nociones recibidas de "pertenencia", especialmente la nacional. Ésta, sin embargo, está siempre allí, siquiera como añoranza o símbolo de todo lo que es frágil o enigmático (2012: 19-20).

La comunidad parece trastocarse en la literatura venezolana de los últimos veinte años. Frente a la idea de un “alma comunitaria”, como señala Gómes, que consistía en la promesa de progreso, acompañada de un futuro común, encontramos novelas en las que impera el fragmento, de modo que la visión del mundo, así como la concepción de la identidad nacional, ya no pueden verse como algo homogéneo o inherente, por el contrario, comienzan a cuestionarse. Estas obras no pretenden ofrecer una promesa de comunidad o avance, sino un panorama estancado y pesimista.

Además, este re-planteamiento de la identidad está situado en un contexto en el que impera la globalización, donde el mundo parece mucho más amplio y, por tanto, trataría del “(...) cuestionamiento de la homogeneidad de las culturas nacionales y la crítica a la idea misma de nación” (Guerrero, 2012: 74). Así, en este momento no se encuentra una concepción de lo nacional como la de mediados del siglo XIX y XX en Hispanoamérica, que fue “(...) uno de los factores más eficaces y activos en la configuración de las identidades nacionales (...) como repertorio de símbolos y espacio de consolidación de las distintas narrativas patrias” (75). Frente a esto, emerge una visión que pone en tela de juicio esos símbolos propuestos por el discurso oficial –en el caso de Venezuela– y los presenta a partir de nuevos sentidos, límites y significados. Hay que recordar, sin embargo, que el tema identitario en la cultura venezolana ha sido, en su mayoría, heterogéneo, pero han existido símbolos que construyen esta

concepción y, actualmente, se ponen en discusión o critican a partir de las observaciones de estos personajes.

En realidad, las voces más jóvenes que han surgido en los últimos años, partícipes de la situación de estas dos décadas, utilizan la literatura como medio para representar la situación que experimentan los venezolanos en el exterior. Por esa razón, el propio Gómes advierte la existencia de tres vertientes en la literatura venezolana actual:

La primera, una novelística signada por la historia venezolana; la segunda, cuentos y novelas cuyas anécdotas y cosmovisión colocan a personajes venezolanos en el escenario de la mundialización; la tercera, narraciones que en deuda o no con tramas o personajes cosmopolitas suelen insistir en representar al país de los últimos años. (2017: 203-204).

La clasificación que elabora el crítico nos hace considerar algunos de los términos tratados al principio y que refieren a una nueva manera de concebir la identidad nacional. Los personajes se encuentran en posiciones en las que impera el abandono del centro y el extrañamiento, lo que se traduce en la nostalgia. De esa forma, conseguiremos una manera alternativa de concebir la identidad nacional que funciona a partir de la política de la nostalgia. Estos personajes dejan entrever una nueva visión del mundo que, como hemos mencionado, ya está elaborado bajo límites establecidos, pero que ellos re-conforman en la medida en que son parte de las nuevas dinámicas del mundo, particularmente las corrientes migratorias. Así, los referentes nacionales dejan de ser homogéneos para pasar a observarse desde diferentes lugares y formas de la identidad. En ese sentido, no se trata de eliminar o borrar los límites identitarios que han imperado en el territorio, más bien, lo que se persigue es construir una nueva propuesta que responde a las nuevas condiciones de la sociedad, por ejemplo, las nuevas tecnologías, la globalización o la propia migración.

Ahora bien, a pesar de que la literatura venezolana no deja de tener presente la idea del exilio, diáspora o el desarraigo, en el caso del siglo XX, según Belkis Barrios:

(...) se comienzan a gestar las bases para la consolidación del ‘dialogismo’ en la narrativa venezolana, es decir, un tipo de escritura en la que el autor empírico deja de lado la idea de la novela como una ‘proposición mesiánica’ (753) y pasa a convertirse en un mediador: las obras constituyen un mundo en sí mismo, articulado desde la variedad de voces narrativas, los diversos puntos de vista y la

recursividad estética, práctica literaria que se consolida durante el resto del siglo XX y se extenderá hacia el próximo siglo (2011: 8).

La figura del héroe mesiánico traza unas últimas diferencias entre la literatura contemporánea y la tradición. Entendiendo el mesianismo como la creencia de que “(...) el pasado y el presente no son más que relevos del proyecto de saciedad que supone aquel futuro prometido” (Padilla, 2015: 45). Veremos que este héroe sería la encarnación de un Mesías y, en esa medida, guía hacia el destino prometido. Si tomamos al escritor y su novela como una “proposición mesiánica”, estamos ante obras que pretenden dar cuenta de la posibilidad de alcanzar aquel destino que, de hecho, es una utopía¹⁵. Esto confirmaría lo que hemos mencionado anteriormente: la tradición planteaba la idea de progreso, futuro y homogeneidad.

Recordemos que cierta tradición narrativa en el país se centra en acciones de personajes mesiánicos para evidenciar la dicotomía civilización/barbarie, y cuyos escritores tomarán la responsabilidad de ser, por medio de sus obras, figuras mesiánicas o guía. Pondremos como ejemplo a Rómulo Gallegos que, específicamente en *Doña Bárbara* (1929), por solo nombrar una de sus obras, “(...) atiende el rol modelador, formador, que los acontecimientos ejercen sobre sus personajes” (Bohórquez, 2006: 196). Es decir, el escritor tiene la tarea de conformar personajes que permitan desatar esta lucha de la razón y lo salvaje del contexto, precisamente bajo el ideario europeo. Todo esto con la pretensión de terminar conformando modelos de aprendizaje para sus lectores, y evidenciar la consecución del progreso y la modernización dentro del territorio.

Frente a la figura del héroe que propone el mesianismo¹⁶ y que, en la misma medida, implicará una promesa colectiva hacia el progreso, conseguiremos a un escritor que va a ser un mediador de la realidad. Como se ha visto antes, en la literatura venezolana reciente no se pretende dar una visión de progreso o de futuro en conjunto, en realidad,

¹⁵ Su significado literal es el de “no-lugar”. El primero en acuñar el término fue Tomás Moro en una obra que lleva el mismo nombre y se publica en el año 1516. Allí presenta la organización de una sociedad ideal. En ese sentido, entenderemos utopía como la posibilidad de una sociedad aparentemente irrealizable.

¹⁶ Partiremos del concepto ofrecido por Padilla, donde se destaca este personaje junto a la posibilidad de un “futuro prometido” (2015: 45).

se conforman límites identitarios a partir de elementos que se contraponen a la propuesta común por eso, se habla de una negatividad. En esa medida, el autor no será un Mesías que se encargue de dirigir a los miembros de la nación. Su labor es la de presentar al mundo y cumplir la función de mediar entre los personajes y el acontecer histórico con todo lo que ello implica: desarraigo, nostalgia, elaboración de política. Todo se reúne para terminar elaborando un nuevo modo de identidad nacional.

En el campo literario contemporáneo, junto a Eduardo Sánchez Rugeles, algunos autores como Antonio López Ortega o Juan Carlos Méndez Guédez¹⁷, según Miguél Gómes, van a “(...) retratar los efectos de la mundialización sobre la porosa piel de lo nacional” (2012: 19-20). A pesar de la complejidad del contexto, precisamente por la naturaleza fragmentada y la concepción de diversas formas de identidad, estos autores consiguen construir personajes e historias que se proponen observar, criticar e, incluso, conformar nuevas formas de concebir lo nacional que no necesariamente responden a lo que ha sido aceptado en la tradición. De esa manera, seguimos encontrándonos frente a un sistema de voces que, lejos de su centro, terminan haciendo política mediante la nostalgia.

2.2. La escritura literaria de Sánchez Rugeles

Como muchos autores venezolanos de finales de los años 90 y principios del 2000¹⁸, Eduardo Sánchez Rugeles salió del país por una “(...) serie de circunstancias tanto emocionales como sociales (la inseguridad, la violencia) y el desacuerdo con el ‘modelo político’ de Chávez” (Carreño, 2013: 95). Es así como desde el 2007 reside en Madrid, pero eso no significa que Venezuela, específicamente Caracas –su cultura, política, acontecer, historia o sociedad– haya desaparecido como tema de su obra

¹⁷ Acerca de López Ortega, el crítico destaca su “(...) progresivo cultivo de la anécdota a partir de las abstracciones líricas” (2018: 251). En el caso de Méndez Guédez, se menciona la manera en que su obra recorre diversos modos de migración, y lo hacen en doble sentido: “la gente que fue a vivir a Venezuela para buscar una mejor vida o la gente que ha debido escapar de ella. Todo lugar condesa en sí mismo la posibilidad de ser un infierno o un paraíso” (El Universal, 2018).

¹⁸ Entre estos autores, sin pretender agotarlos, podemos mencionar a Ana Teresa Torres, Antonio López Ortega, Juan Carlos Méndez Guédez, Gisela Kosak, Sol Linares, Rodrigo Blanco Calderón (Gómes, 2017: 13).

literaria, por el contrario, “la curiosidad siempre está en Caracas y los proyectos por venir, todos tienen que ver con Caracas” (*Prodavinci*: 2014).

A pesar de lo que denomina constantemente como un “destierro voluntario”, se ha enfocado en dar voz a la clase media venezolana, a la que él, en su momento, perteneció. La evocación de Venezuela parte de un sector particular y la geografía urbana, de modo que la concepción identitaria es deliberada y enmarcada con contornos muy precisos. Además, y debido a la cercanía a lo que él vivió, llega a considerarse como una denuncia sobre la manera en que la situación política ha deteriorado los espacios en el país, así como a la crisis migratoria que ha predominado durante las últimas dos décadas. De esta manera, sus obras condensarán su concepción de la realidad venezolana en la que, contradictoriamente, dejó de reconocerse, y a la que llegó a sentir “(...) tan problemática, tan conflictiva” (*El Impulso*: 2013). Esto permite establecer su relación con la problemática del desarraigo, pues estos personajes se sienten ajenos a la sociedad, lo que da como resultado el extrañamiento individual que mencionamos al principio.

Para Sánchez Rugeles, la labor literaria ha pasado a ser una oportunidad de revisión y crítica social de nuestra identidad. El autor insiste en dejar atrás todos los símbolos, referentes y discursos decimonónicos para, finalmente, pasar a retratar el ahora. De hecho, en el discurso al recibir el Premio Arturo Uslar Pietri (2010), señaló:

Las espadas, a fin de cuentas, no son más que piezas de museo, objetos de un siglo que caducó. Creo con firmeza que este país sólo tendrá un desarrollo posible cuando logremos arrancar de nuestro imaginario toda esa retórica baldía de bayonetas, caballos moribundos y escaramuzas devenidas en épica. (...) Antes que esa visión vulgar y rastrera del arraigo me conformo con hacer literatura y, protegido por la dignidad de las aulas, desarmado, asistido únicamente por la voluntad y el valor del estudio, empeñarme en decirle a un grupo de adolescentes que someter a crítica la memoria histórica de un país es el deber natural de toda generación que aspire a la excelencia (*Ideas de Babel*, 2010).

Más que un trabajo que se base en figuras o símbolos que han estado presentes en el imaginario nacional, este autor se propone actualizar y problematizar las referencias que forman parte del discurso oficial. En ese sentido, la política de la literatura adquiere un lugar importante, porque sus personajes van a presentar una nueva manera de ver el

mundo que se aleja de las referencias tradicionales. Es un poco arriesgado mencionar que se busca eliminarlas, pero sí es posible decir que las desplaza para presentar una reelaboración de esos modos o vínculos identitarios en lo moral y ético. Por esa razón, notamos que una de sus propuestas estéticas, y que además es visible en la mayor parte de sus obras, es la observación de la ciudad, sus ciudadanos, su realidad, sus espacios; todo a partir de miradas jóvenes y en sintonía con el carácter subversivo y sustitutivo –en la medida en que propone formas de identidad que sustituyan a las tradicionales– que ha propuesto el autor. Dejando en evidencia que mientras ese discurso oficial no cambie, será labor de la literatura hacer una observación y crítica.

Esta labor de observación y crítica es uno de los rasgos fundamentales de los literatos venezolanos y se ha mantenido hasta el siglo XXI. Entonces, se aprecia la “profesionalización” del escritor, sobre la que Carlos Sandoval advierte que tiene que ver con un trabajo que “(...) requiere el manejo de unas herramientas específicas, de una disciplina rigurosa y de un entendimiento peculiar sobre las cosas del mundo” (*El Estímulo*, 2015). Es decir, trata de una labor que, efectivamente, se propone conocer la realidad y entenderla. En el caso de Sánchez Rugeles y la relación cercana que tiene con la juventud, en sus propios textos y con el público lector, será una muestra de la dimensión política con que concibe la literatura: un oficio, no una afición¹⁹.

La dimensión política que conseguimos en sus trabajos consigue en la realidad su principal insumo. En ese sentido, la observación del espacio y la propia cultura son el medio para presentar una alusión política, crítica y cuestionadora de la que no escapa su obra. Desde la perspectiva que propone Rancière, la política se manifiesta cuando lo que no tenía parte en la comunidad reclama su lugar (Vargas, 2013: 159). En esa medida, y junto a la nostalgia, Sánchez Rugeles presenta voces que, a partir de sus recuerdos, comienzan a construir modos de hacer identidad que no consiguen lugar dentro de los referentes oficiales debido a que sobrepasan la conformación “natural” de la identidad, y la reescriben desde otros referentes que no son los ampliamente

¹⁹ Esto lo menciona el propio Sánchez Rugeles en una entrevista que dio al portal Prodavinci en el año 2014, donde asegura, entre otras cosas, que no concibe la literatura como “(...) un hobby que se hace en tiempo libre y que la gente se ría de eso”.

aceptados. Por eso, hablamos de una intención política en su literatura fundada, concretamente, desde la nostalgia.

A pesar de esta dimensión política, la obra del autor es considerada como *best seller*²⁰ o literatura de masas, haciendo que la idea de entretenimiento atraviese su obra. Sin embargo, sus novelas pueden concebirse un medio para elaborar crítica o presentar la ciudad con una mirada que la revisa y la cuestiona, que es un poco lo que leemos en *Los desterrados* (2011), *Liubliana* (2012) y *Blue Label/Etiqueta Azul* (2012) por nombrar algunas²¹.

Estas ideas sobre la literatura del autor conforman un marco para levantar algunos de sus aspectos más notables y, en esta investigación, se relacionan con ideas como la identidad, el desarraigo, la memoria y el lenguaje. Sánchez Rugeles pone en duda y cuestiona ciertos elementos del relato identitario nacional que han sido difundidos en el tiempo por diversas instituciones, políticas públicas e, incluso, la literatura venezolana. Es así como se notan las diferentes aristas o problemáticas que han permanecido desde las obras fundacionales y han adquirido nuevas formas en el presente. De hecho, Carlos Pacheco señala que las novelas de Sánchez Rugeles se caracterizan por:

(...) vehicular, desde la voz de sus jóvenes protagonistas, una crítica bastante ácida y extrema del establishment en todas sus facetas políticas, sociales, religiosas y culturales. Con sus actos y sus discursos, estos temibles chamos que son sus personajes realizan una exhaustiva deconstrucción del sistema que no deja títere con cabeza (*Prodavinci*, 2013).

Efectivamente, las temáticas de sus obras vuelven lo nacional un tema literario, pero con una concepción nueva más pesimista y nostálgica –aquí la memoria es un “riguroso y cotidiano ejercicio de crítica” (*Ficción Breve*, 2013)– que muestra una ciudad arruinada, a la que le ha pasado por encima el tiempo. Lo anterior coloca a Caracas como el espacio urbano que define al país; es decir, expande sus límites imaginarios y se vuelve el símbolo principal de sus obras. De esa forma, la capital es el centro del

²⁰ La traducción literal del término sería “mejor vendido” y, según David Piñas Piquer, son obras “(...) pensadas para el puro entretenimiento y, por tanto, para ser rápidamente consumidas y olvidadas” (2009: 9).

²¹ Otras de sus obras son *Transilvania Unplugged* (2011), *Jezabel* (2013), *Julián* (2014) y *26: vida de Luis Alberto* (2018).

que se parte a los demás lugares. Lo anterior se evidencia en Eugenia, la protagonista de *Blue Label/Etiqueta Azul* (2012), una joven de clase media caraqueña que se sumerge en un viaje por el país para conseguir a su abuelo, que le parece ser la mejor posibilidad para emigrar.

En este caso, el proceso del viaje no implica un período de crecimiento o cambios, por el contrario, va a significar una mirada cruda e, incluso, negativa de la cultura, lo que “(...) acaba como un rechazo poderoso a la idea de una identidad nacional arraigadora e igualmente de la idea del viaje como camino a una identidad” (Brown, 2013: 19). Como parte del trayecto a Mérida, donde conseguirá a su misterioso abuelo, cuando Eugenia llega a Barinas, describe:

Barinas, como todos los pueblos calientes de Venezuela, era horroroso. La ciudad estaba empapelada de propaganda electoral anacrónica. (...) Las calles arenosas estaban repletas de basura. Las alcantarillas eran fuentes en la que el lugar de las diosas desnudas era ocupado por grupos de mendigos que escupían agua sucia. (...) Las avenidas sufrían el trauma de viejos aguaceros. Afiches de Chávez forraban paredes, santamarías, muros rotos (2012: 83-84).

En la cita se observa la construcción o propuesta de una identidad, pero esta se arma con elementos negativos –la condición decadente de las calles, los mendigos, la propaganda electoral– en diversos términos: estéticos, morales, éticos e ideológicos que no se corresponden con los rasgos que constituyen el discurso identitario tradicional. Todos estos elementos son el resultado de la mirada de una joven de clase media que nos recuerda la idea de política en tanto presenta una concepción distinta del mundo que ya se encuentra establecido con unos referentes oficiales. Ahora bien, es importante señalar que en ningún momento deja de haber identidad. En la obra de Sánchez Rugeles lo nacional existe bajo parámetros particulares y disruptivos que, por esa razón, se reescriben. Aquí la nación se reconoce a partir de sus componentes negativos, cuando en la tradición literaria se armaba desde lo positivo o edificante.

La definición de identidad en una obra como la citada existe en un ámbito degradado. En esa medida, por el desarraigo que muestran los personajes, y su imposibilidad de identificarse con la comunidad, el resultado es una concepción que imposibilita la mirada hacia el futuro y se estanca en el presente. Bajo esta idea, es

posible relacionar estas nociones con los esquemas del naturalismo literario²², al que Zola definió como “(...) el regreso a la naturaleza y al hombre, es la observación directa, la anatomía exacta, la aceptación y la descripción exacta de lo que existe” (1989: 150). Este esquema sirvió no solo para diagnósticos sociales, sino para exponer “enfermedades” o elementos negativos de la misma sociedad, solo que, en este caso, no se levanta desde lo positivista, sino a partir de lo emocional, para la observación directa y descripción exacta de lo que existe (Zola, 1989: 145).

Buena parte de los personajes de las obras de Sánchez Rugeles “(...) se repliegan sobre sí mismos, ensayan ‘mirar hacia adentro’ en un intento de autorreflexión en tanto ciudadanos responsables, en cierta medida, de ese orden social. El resultado de ese proceso autorreflexivo desemboca en la desesperanza” (Barrios, 2011: 83). Este proceso de observación o diagnóstico resulta en la desesperanza. Por esa razón, la visión de todos ellos suele ser pesimista y desencantada, precisamente como resultado del proceso de revisión en el que tanto insiste Sánchez Rugeles.

Este “mirar hacia adentro” del que habla Barrios recuerda la permanencia de las características del desarraigo en la obra, pero estas, a su vez, adquieren otra dimensión. A pesar de que estos personajes se sienten desencantados y extraños en el propio “hogar” que debería ser la sociedad, intentan hacer una reflexión de ese orden social en el que están insertos. Es decir, existe un intento por elaborar un diagnóstico del país a modo de mirar(se) como ciudadanos y la manera en que afectan a ese espacio urbano. Sin embargo, lo que consiguen al final es que aquello no tiene que ver con ellos, sino con un orden social que los sobrepasa y en el que, por esa razón, no logran identificarse.

En esta construcción negativa o problematizada de lo nacional, el lenguaje alcanza un rol fundamental, pues permite la enunciación de los recuerdos y símbolos patrios, pero desde el reverso, a contrapelo de los referentes oficiales. Es el discurso el que da la posibilidad de presentar estos referentes tradicionales y darles una nueva mirada. Por medio de él, los personajes son capaces de expresar su condición de desarraigados,

²² Acerca de la definición del término, específicamente sobre la función del escritor en esta corriente, Émile Zola señala: “Soy simplemente un observador que constata los hechos. (...) Lo cierto es que no traigo ninguna nueva religión en mi bolsillo. (...) Todo mi papel de crítico, pues, es el de estudiar de dónde venimos y en dónde estamos. Cuando me arriesgo a prever adónde vamos, es una pura especulación por mi parte, una conclusión lógica” (1989: 145).

armar una política, así como presentar su concepción del mundo. El lenguaje, de algún modo, es lo que permite que estos relatos encuentren un lugar en ese conjunto de fragmentos del que hablamos al principio y que resulta de la política.

Lo anterior podemos encontrarlo en *Los desterrados* (2011), específicamente en “La indiferencia”, uno de los relatos que conforman el corpus:

El odio legítimo por el Ávila te ganó enemistades eternas. Siempre fue más fácil señalarte y condenar tu indiferencia que tratar de entender la naturaleza de tu cáncer. Porque tú querías cambiar de pasaporte, de nombre, de apellidos, de paisaje, porque nunca te gustaron los colores de la bandera, porque *Vuelta a la patria* te parecía un poema infame, entonces, te convertiste en un referente de lo maldito, en aquello que no debía ser (2012: 40).

En esta historia, el protagonista escribe correos a su difunta amiga, Lo. A partir de sus palabras, se “podría recibir con justicia el adjetivo de apátrida” (Yslas, 2011: 11), y esto porque los símbolos se des-simbolizan o vacían de su significado normalizado u oficial para adquirir otra connotación. Se mencionan algunos como El Ávila, el pasaporte, el nombre, el apellido, la bandera e, incluso, un referente literario como *Vuelta a la patria* (1877), pero no se hace para reafirmar el símbolo, como se esperaría, sino para presentarlo con nuevas dimensiones que se oponen a las difundidas por el discurso oficial. Se toman estos referentes bajo una concepción negativa, y eso no implica que ya no existan, lo que sucede es que se les otorga un significado nuevo que cabe en una idea particular de identidad. Es así como los personajes hacen política.

Se trata de la elaboración de una crítica aguda a la idea de lo colectivo e identitario, pero eso no implica la inexistencia de la identidad. Como hemos dicho, estas dimensiones la redefinen y amplían los alcances de lo nacional. Después de todo, y como una de las ideas de la diáspora, estos personajes han tenido que agrandar su mundo, de manera que cada uno de ellos presentará una concepción de identidad particular, pero que no por eso deja de serlo.

Nos encontramos, pues, ante una serie de personajes que, por naturaleza, pudieran ser vistos como antihéroes, pertenecientes a la clase media urbana, que desprecian diversas vías de patriotismo y vínculos identitarios que los acercan al país, razón por la que, en la mayoría de los casos, o han emigrado, como en *Liubliana*, o tienen como

proyecto o meta hacerlo, tal es el caso de *Blue Label/Etiqueta Azul*. Además, nos muestran la visión negativa de una realidad venezolana que parece incuestionable, como se pudo notar en *Los desterrados* y que, cuando finalmente se cuestiona, termina señalando a quien lo haga.

Además, por medio de la voz de sus personajes, el autor ha puesto en tela de juicio ciertos elementos que, en la imaginación pública, tienden a definir algunos aspectos centrales de la venezolanidad; de algún modo, se duda de lo nacional. Lo anterior confirma la naturaleza de artefacto, que puede desmontarse o re-plantearse según convenga, siempre a partir del lenguaje. Esto podemos conseguirlo en uno de los personajes de *Liubliana* (2012), Fedor:

Lo vi en la mesa de siempre: viejo, gordo, castizo, con las patillas largas y un bigote ridículo tapándole los labios. Parecía un castellano cualquiera, uno de esos viejitos que salen en las fotos de la guerra civil. “¿Qué pasó, rata?”, le pregunté. Me miro con indecisión. Volvió a la pantalla. “¡Joder” –dijo de repente– ¡Un fantasma! ¡Gabriel Guerrero!”. Pensé que diría las invectivas comunes, las frases de rigor: ¡Una güevonada! ¡Marisco! ¿Cómo está la vaina?, pero su reacción fue diferente. Engulló la cerveza y me palpó la espalda. “¡Chaval, qué ha sido de tu puñetera vida!” (...) Me sentí incómodo. No teníamos nada en común, ni siquiera hablábamos la misma lengua. (...) Yo no conocía a ese hombre llamado Fedor (2012: 318-319).

La dinámica de estos personajes demuestra elementos que son constantes en la obra del autor: en primer lugar, la manera en que la identidad nacional se monta y desmonta por tratarse de una construcción que cambia cuando las condiciones que la enmarcan son distintas; y, en segundo, la utilización del lenguaje. En el fragmento encontramos cómo el saludo propone un tipo de ritual conformado por unas claves que parecen muy naturales y casi inherentes, pero que uno de los interlocutores no puede descifrar porque las condiciones de producción o de aparición de esos formalismos han cambiado.

Así, en el encuentro de Gabriel y Fedor no se consigue el referente y, por lo tanto, no hay un reconocimiento. La respuesta que debía ser espontánea no surge, y eso hace que el personaje conciba a su amigo como un desconocido. Con lo anterior damos cuenta de la importancia de las expresiones verbales en esta escena en concreto y del discurso en general para la conformación de lo identitario. La ausencia de una frase o

expresión puede generar una sensación de extrañeza o falta de reconocimiento entre un individuo y otro. En ese sentido, el lenguaje no es solo un medio, sino el puente para crear filiaciones que son familiares y nacionales.

Observamos la importancia, además del lenguaje, de la confección de discursos, relatos, narraciones o símbolos en la identidad. Su quiebre puede afectar el sentido de lo nacional, porque la ausencia de respuesta del personaje rompe la cohesión de familiaridad que es propia de la comunidad y advierte una nueva concepción que es negativa. De esa forma, conseguimos que este es un sistema de voces que se encuentran en lo que ya no está. Todos estos personajes se desplazan y conforman un nuevo centro para re-significar aquel al que dejaron atrás, y eso implica cambiar las formas de hablar, de concebir el mundo, de vestir, que pueden parecer elementales, pero tienen una implicación importante en cuanto al arraigo.

Precisamente, y para acompañar al lenguaje, “(...) en *Liubliana* el pasado del protagonista lo persigue y lo atormenta constantemente. Sus conflictos con la memoria causan un cuestionamiento reiterado de su pertenencia, lo cual contribuiría a revelar la dislocada identidad nacional del protagonista” (Maggi, 2018: 11). Cuando ya no pueden conseguir esos sitios de memoria o registros de presencia, siente que deja de pertenecer y la identidad se quiebra. Esto no quiere decir, sin embargo, que ya no exista la identidad, lo que sucede, más bien, es que se presenta una nueva posibilidad de presentar sus límites.

En Eduardo Sánchez Rugeles conseguimos, pues, a un autor que, al poner en evidencia las dinámicas de la clase media caraqueña de las últimas dos décadas, logra construir una identidad que se conforma a partir del opuesto, esto es, la desolación, el no-reconocimiento, el aislamiento, por solo nombrar algunos, y todos son elementos que forman parte de la identidad fragmentada que ha sido resultado, entre otras cosas, de la situación migratoria actual. Por esa razón, las novelas han sido acogidas, mayormente, por un público joven que logra identificarse con estas voces desencantadas y nostálgicas, porque son el retrato de una dinámica social y política que, en muchos casos, los han llevado a sentirse como Eugenia, Gabriel o, incluso, Lo.

2.3. Las heridas del chavismo en la literatura venezolana contemporánea

Violeta Rojo²³ insiste en la presencia de “heridas” en la literatura venezolana actual. Señala que el final del siglo XX y comienzos del XXI han sido “(...) muy duros, han sucedido eventos que nos han cambiado; nuestra vida ha sufrido alteraciones que no nos imaginábamos en lo político, económico y social. Nuestra literatura refleja esto y muestra un paisaje desolador del país y de nuestros coterráneos” (2016: 654). Efectivamente, la literatura nacional de los últimos años ha conformado un sistema de imaginarios que responden a la situación de violencia presente en el país y, lo que es más importante, se han propuesto elaborar política por medio de la nostalgia.

Lo anterior resulta de un contexto social, económico, político y cultural que surge como consecuencia del gobierno de turno. A partir del año 2000 comienza a gestarse la crisis que, con los años, se ha acrecentado, y eso se nota en las cifras:

Según el más reciente estudio de la firma Datanalisis [,] 46,2% de los ciudadanos admiten estar evaluando la posibilidad de salir de Venezuela.

El anhelo es mayor entre opositores (38% quiere salir de Venezuela) e independientes (31,8% aspira a irse) que entre quienes se dicen chavistas. En el grupo de ciudadanos que se autodefinen como adeptos a la Revolución Bolivariana [,] solo 17% admite estar considerando emigrar (*Efecto Cocuyo*, 2019).

Es decir, el panorama venezolano actual consigue entre sus mayores ambiciones la idea de abandonar el país. Esta es una de las razones por las que la literatura de los últimos diecinueve años ha resultado de la observación de esa realidad en la que predomina la idea de partir –sin retorno– en busca de mejor calidad de vida. Además, y como señalan ciertos críticos²⁴, esta literatura se ha convertido en un medio para dar

²³ Entre otras cosas, Rojo señala que, en la narrativa venezolana contemporánea y su contexto, las diferencias ideológicas “(...) no solo han hecho que lleguemos al absurdo de clasificar a los escritores entre gobierneros y opositores, sino que también haya referencias políticas constantes, veladas o directas, sobre el tema” (2016: 654).

²⁴ Podemos mencionar a Carlos Sandoval y Pedro Vargas. El primero, a propósito del considerado “boom” literario venezolano, señala que “(...) buena parte de la clase media venezolana buscaba explicaciones sobre la situación político-social en la que andamos desde 1998 y acudían a las novelas y los cuentos –pero sobre todo

respuestas al acontecer histórico; es decir, los lectores se acercan a los libros a modo de comprender lo que ha sucedido o está sucediendo. Aunado a esto, la pretensión de estas obras es proponer nuevas concepciones o límites de lo nacional que no necesariamente responden a lo establecido por el discurso oficial y sus símbolos. Por esta razón, se recurre a temas en los que la búsqueda de la identidad, así como el extrañamiento individual y la crítica social son constantes.

A propósito de esto, Miguel Gómes, en su texto *El desengaño de la modernidad: cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI* (2017) hace un estudio de la literatura venezolana de comienzos de siglo y hasta la actualidad, en la que predominan temas, problemáticas y personajes derivados del chavismo. El autor, incluso, llega a señalar la posibilidad de concebir este momento de la historia como una etapa literaria:

No creo arriesgado discernir un auténtico “ciclo” narrativo, un ciclo del chavismo que se ha consolidado desde la aparición de Chávez en la vida pública. El encarcelamiento de este por su participación en el primer golpe de estado contra Carlos Andrés Pérez en 1992, su liberación y vertiginoso ascenso al poder en las elecciones de 1998, seguido de divisiones entre sus partidarios en la opinión nacional hasta el momento de su muerte y, más allá, durante la presidencia de Nicolás Maduro, ofrecen un contexto específico para importantes títulos emparentados entre sí por la plasmación de las inquietudes en el país que se ha visto sumergido (162).

Como lo advierte Gómes, en la literatura nacional actual se distingue un interés por ahondar en los efectos de toda índole que ha producido el gobierno chavista en sus casi veinte años de gestión. Como uno de los factores podríamos considerar la migración, porque es una situación que, ya hemos visto, ha afectado y obligado a una cantidad considerable de venezolanos a abandonar el país o considerarlo entre sus planes futuros. Esto incluye, también, a una parte de los intelectuales contemporáneos que hacen vida en otras fronteras y cuyas obras son el reflejo de lo que parece ser un éxodo

al ensayo de corte histórico y hasta a investigaciones académicas- como un posible abrevadero de causas y, quién sabe, tal vez como fuente de potenciales soluciones. Esto explicaría el éxito de algunas novelas históricas” (*El Estímulo*, 2015).

Por su parte, Vargas con su análisis sobre el “auge editorial” venezolano, señala que “(...) todos estos éxitos, decimos, parecen confirmar la idea de que realmente hay una parte de la sociedad que quiere definir qué o quién es” (2013: 166).

masivo con intenciones de acrecentarse. Por esa razón, las problemáticas o inquietudes que plasman estas obras corresponden a la situación del venezolano emigrante, el que desea emigrar o el que observa de manera crítica la situación nacional.

Ante este panorama, encontramos una dinámica editorial que ha conseguido los temas de la emigración, la identidad y lo que se considera nacional como una constante. Ahora bien, cabría preguntarse si la pretensión de estos autores y sus novelas es, simplemente, elaborar o trazar ciertos márgenes identitarios de manera casi neutral o, por el contrario, ser un medio para, en efecto, realizar política frente a un contexto en el que la lucha entre oposición y oficialismo es constante y, además, les ha quitado un lugar dentro del campo intelectual “oficial” del país. Para esto, tomaremos en cuenta las consideraciones realizadas por Pedro Vargas en un trabajo titulado “Lógica cultural y campo literario venezolano durante el llamado ‘auge editorial’ en Venezuela” (2013), en el que esboza una serie de consideraciones y opiniones acerca del alcance político que llegó a tener aquel momento y que, para nuestro interés, pudiésemos tomarlo en cuenta dentro del contexto actual.

Aunque este denominado “auge editorial”²⁵ se sitúa en el año 2002 y no necesariamente está relacionado de manera estrecha con el autor que nos corresponde, consideramos importante analizar la manera en que la literatura venezolana contemporánea, desde los inicios de este siglo, ha estado signada por lo político. De ese modo, es complejo considerarla sin antes tomar en cuenta el contexto en el que se ha desarrollado y cómo la figura del escritor ha pasado a convertirse en una cuestión que responde a su posición ideológica. Además, las consideraciones de Vargas nos permitirán acercarnos a la idea de política o, mejor, a la manera en que estos autores la llegaron a elaborar en ese “auge” y la forma en que, incluso, sigue sucediendo en el panorama literario actual.

Se dice que la política “(...) tiene lugar cuando se produce el ‘acontecimiento’, cuando aquello que no tenía parte en la comunidad se hace visible y audible y reclama

²⁵ A propósito de este momento, Pedro Vargas señala que desde el 2005 y al 2008, “(...) era un lugar común hablar de un “auge editorial” dentro del campo de las letras venezolanas. Más allá del inherente proyecto editorial llevado a cabo por el Estado Venezolano (...) el término se usaba para referirse al crecimiento de la edición privada en el país” (2013: 36).

su derecho a tener lugar” (159). En ese sentido, los criterios establecidos inicialmente, junto a los esbozados por Vargas, advierten que la política, en efecto, trata de la aparición de nuevas maneras de concebir la realidad frente a otras tantas que ya estaban establecidas. Es decir, dentro de un campo dividido entre quienes ostentan el discurso oficial, y quienes no apoyan dicho discurso, podemos hablar de los deseos y el poder que menciona Foucault. De hecho, cuando el presidente Chávez ganó el referendo, “(..) hubo un reacomodo dentro del campo cultural y los escritores –desde el 2002, llamados opositores– terminaron por abandonar o ser expulsados de la esfera pública de la cultura” (163).

El poder hegemónico se encuentra en manos de la “esfera pública de la cultura” y, en esa medida, ostenta el discurso oficial y tendrá la capacidad de controlar todo aquello que se toma como cultura. Por consiguiente, se observa cómo la identidad manifestada mediante elementos culturales como sus símbolos o lo que es estimado como nacional es, simplemente, un artefacto que se configura según sea conveniente para quienes se encuentren en esa esfera. Ahora bien, al encontrarse al margen de este grupo que maneja el discurso oficial, los escritores que se apartan de esa línea ideológica deben comenzar a hacer política y manifestar modos de ver el mundo que no necesariamente se emparentan con los que propone el poder hegemónico. En tal sentido, la literatura es capaz de intervenir el mundo y sus cosas, sus modos de comprensión. Se trata de un acto político, en especial, cuando se está al otro lado de la orilla política. Así, nos encontramos con personajes que toman temáticas como el exilio, la diáspora, la condición de extrañamiento, entre otros temas que hemos mencionado, para hacer política a partir de la nostalgia. Ellos ya no se consiguen en los espacios propuestos por el discurso oficial, y es por eso que comienzan a armar sus propios espacios. De esa forma, este “auge” editorial “(..) vuelve su mirada hacia el debate político y se inserta como un enunciado más de los que se sirve el público masivo para construir su presente” (168).

Particularmente en el caso de Sánchez Rugeles, no hay una exclusión de lo político dentro de su literatura. En realidad, este autor encuentra cierta recepción entre los más jóvenes porque elabora esquemas de la identidad, hace una crítica social y observa la situación actual a modo de ayudar a –señala Vargas– a construir el presente. Este

presente no debemos verlo en el sentido de la tradición, donde se conseguían respuestas o se miraba al futuro; más bien, se trata de hacerlo bajo las condiciones que exige el contexto: la situación del emigrante, el extrañamiento, la nostalgia, el sujeto melancólico. Consiste en elaborar una propuesta que ofrece nuevas alternativas en cuanto a la manera de ver lo nacional.

Todas estas razones demuestran la importancia de la nación como signo en esta nueva etapa de la literatura, y a propósito de esto, el mismo Miguel Gómes señala, específicamente sobre la narrativa de los últimos veinte años, que le “(...) ha tocado el papel decisivo en la definición de las relaciones entre las letras y el entorno tal y como se siente o tal como los discursos oficiales pretenden que se sienta” (2012: 116). A partir de lo mencionado por el autor, observamos que el trabajo de los escritores contemporáneos es complejo. En un contexto que pudiese considerarse tan polarizado como el de la Venezuela actual, la literatura ha pasado a ser un modo de presentar nuevas formas de hacer identidad.

Estas novelas se encuentran frente a un discurso con “(...) alegoremas heroicos del chavismo que insisten en remontarse a los orígenes patria como seña de identidad colectiva” (118). Es decir, más que definir un sentir, estos personajes deben mostrar aquello que no está necesariamente claro o explícito dentro del discurso oficial. Estas voces son una manera de hacer política frente a los sentidos que el Estado se ha empeñado en institucionalizar. La complejidad de este campo literario contemporáneo se corresponde con las nuevas maneras de concebir los límites identitarios y el riesgo de que estas no sean, necesariamente, positivas. Estas se conforman a partir de elementos negativos que, en realidad, son una respuesta a las diversas concepciones de lo nacional regadas por el mundo desde que el fenómeno de la emigración ha tomado su mayor auge.

El trabajo que realizan buena parte de los autores contemporáneos consiste en tratar de definir lo nacional con todas las dificultades que eso implica. Hemos podido notar que la conformación identitaria venezolana no ha sido sencilla. De hecho, nos valemos de unas palabras citadas por Gómes de Ana Teresa Torres en las que señala que:

Tenemos la obligación de ser pensadores de nuestro propio país porque pertenecemos a naciones irresueltas, en búsqueda de soluciones ideológicas que no llegan, o desgraciadamente llegan. (...) Somos requeridos a una tarea mayor, la de tener respuestas para las indefiniciones de la patria. (2012: 119).

Del fragmento anterior destacamos la importancia del trabajo del intelectual en este panorama ante la ausencia de respuestas o soluciones. En efecto, estos escritores se encuentran frente a un contexto en el que abundan las indefiniciones, y es necesario dar respuestas a quienes no se identifican o encuentran en un discurso oficial que parece ser hermético en cuanto a sus posibilidades: se está a favor o en contra. De cara a esta dicotomía, la condición de extrañamiento, duda o, incluso, disidencia, no parece una sorpresa. Por esa razón, la literatura responde a la necesidad de resolver la complejidad de la identidad venezolana y sus “indefiniciones de patria”.

Las consideraciones de la autora nos hacen volver al principio de este apartado al pensar en las heridas que menciona Violeta Rojo. Este contexto, acompañado de la compleja situación que azota lo político, social, económico y cultural ha conformado un sistema de voces, dentro o fuera del país, que se han propuesto ser una forma de crear nexos o eliminarlos, hacer crítica, observar las fallas de la sociedad, entre otros elementos característicos; y esto, más que como un modo de carnavalizar el discurso oficial, ha servido para dar respuestas. Como lo menciona Torres, y ante esta patria indefinida que, en realidad, no es un fenómeno nuevo, una de las labores de la literatura es conseguir nuevas definiciones.

Frente a una situación en la que impera la emigración como nunca antes en la historia de Venezuela, con unos cuatro millones de refugiados y migrantes, según la ACNUR, estos límites de la identidad parecen estirarse, y la búsqueda de respuestas se funde con la globalización. No debe sorprendernos, entonces, que las concepciones identitarias sean tan diversas, pues podríamos considerar que una buena parte de estos personajes hace política desde la literatura. Todos ellos conforman nuevas maneras de ver el mundo y, en esa medida, buscan hacerse un espacio dentro de ese discurso oficial que parece haberlos excluido. Es así como los trabajos que se producen actualmente, a pesar de tildarse de negativos, pesimistas o nostálgicos, siguen presentando nuevas formas de concebir lo nacional.

CAPÍTULO III

Una identidad nacional abyecta

En este capítulo nos proponemos establecer algunas conclusiones sobre la concepción de identidad nacional expuesta en *Liubliana* (2012). Esta última considerada como parte de “(...) una trilogía donde [el autor simultáneamente] recurre a la cultura de masas y a sus géneros narrativos o cinematográficos preferidos” (Gómes, 2017: 263)¹. En efecto, el escritor se vale de ciertos elementos (música, narración visual y los referentes del mundo globalizado) para abordar la concepción de lo nacional fundada en la memoria y el lenguaje.

Dentro de nuestro análisis planteamos la posibilidad de pensar en la existencia de una dimensión política que parte de la nostalgia siguiendo los criterios establecidos por Rafael Rojas y Jacques Rancière en el capítulo anterior. De hecho, este propósito de reescribir los límites de la identidad es, en sí mismo, un acto político: encontramos un cuestionamiento, una crítica y una subversión. A partir del discurso de cada personaje subyace una concepción política que los hace contestatarios y plantea nuevas formas de concebir lo nacional.

Narrada desde la voz de Gabriel, *Liubliana* es una búsqueda de respuestas acerca de la identidad mediante los recuerdos. Su condición de “exiliado” le hace rememorar momentos de su niñez y adolescencia. A través de las voces de sus amigos y familia se va reescribiendo la manera en que este personaje se concibe a sí mismo y, en esa medida, a lo nacional, porque el presente parece irreconciliable al ponerlo en contraste con el pasado. Con Alejandro, Atilio, Martín y Fedor (sus amigos); Carla (su amor de la infancia); e, incluso, la Nena Guerrero (su mamá) y los vecinos del Inírida (su edificio de toda la vida) hace un recorrido por los lugares de la memoria, y al conseguirlos tan diferentes, al sentir tanta extrañeza frente a ellos, la novela adquiere una dimensión crítica que resulta de la imposibilidad de encontrar un lugar dentro del discurso hegemónico. En esa medida, la concepción identitaria de algunos personajes aún se halla arraigada al territorio, mientras que en otros sucede lo contrario. *Liubliana* es un reclamo al tiempo irrecuperable y a la destrucción de por espacios que, por eso,

dejan de ser reconocidos. Gabriel narra sus recuerdos de Santa Mónica, el trauma y los cambios que dieron como resultado el desastre de Vargas, su visita a Liubliana y su vuelta al país luego de haber emigrado. Todos esos elementos se funden para presentar voces que cuestionan, critican y terminan planteando nuevas maneras de relacionarse con lo nacional, incluso si eso significa un intento por borrar la identidad completamente, o apelar a nuevos referentes, recordándonos la naturaleza artificial de la identidad.

A partir de lo anterior, pensamos en tres elementos clave de los que nos ocuparemos en el presente capítulo: cómo funciona la identidad esbozada en el texto como un artefacto de la cultura venezolana; la influencia de la memoria y de cierta política de la nostalgia en su construcción; y, finalmente, nos enfocaremos en la reescritura de lo nacional desde la negatividad, como el reverso necesario de un contexto en crisis.

A pesar de proponernos seguir estas tres líneas clave para el análisis, este trabajo no pretende agotar las diferentes hipótesis de lectura que la novela ofrece. Como menciona Miguel Gómes, “(...) la compleja red de ríos hermenéuticos que *Liubliana* cartografía desaconseja las decisiones tajantes” (2017: 266). En efecto, en esta novela conseguimos diversas posibilidades de interpretación: el tema amoroso, la ausencia (no solo de personas, también de los espacios que se recuerdan y ya no están) y la globalización *per se*, por nombrar solo algunas. Sin embargo, consideramos que todos estos enunciados pueden condensarse en la memoria. Esta última construida a partir de diferentes relatos que comprueban la manera en que los recuerdos individuales acompañan a los colectivos.

Debido a las diferentes concepciones (sentidos, significados) con las que se concibe la identidad en el texto, observamos cierto carácter heterogéneo o fragmentado. En *Liubliana* se muestra la situación del sujeto migrante y sus complicaciones. La voz de Gabriel demostrará cómo el lenguaje materializa una identidad que es estable bajo sus propias condiciones negativas. Por esa razón, no nos sorprende que el autor haga alusiones, por poner un caso, a José Ignacio Cabrujas²⁶, quien se dedicó a intentar

²⁶ Específicamente en un artículo titulado *El estado del disímulo* (1987) advierte que Venezuela es un país provisional y, por consiguiente, “la ciudad seguía siendo una aldea, pero todos estábamos de acuerdo en que se trataba de una aldea provisional, ‘mientras tanto y por si acaso’” (12).

comprender la idea de lo nacional en Venezuela y nunca pudo desarrollar como absoluto. En ese sentido, estos personajes jóvenes, al igual que Cabrujas, intentan darle un sentido a su venezolanidad, excediendo los límites del discurso oficial. Así, es factible distinguir diferentes perfiles o modos de llevar la identidad venezolana, así como de presentar lo identitario.

Bajo esta visión queda clara la búsqueda por reescribir los límites de la identidad para fundarla desde lo negativo. Esta negatividad no es, únicamente, una cuestión ética, moral o ideológica, además, es constitutiva. Nos encontramos frente a una comunidad conformada con otros recursos que se contraponen a lo que caracterizaba a la identidad en el pasado. Sin embargo, esta concepción contemporánea no deja de crear el efecto de una cohesión que se produce a partir de diferentes significados. La negación del discurso oficial propone una nueva dimensión de la identidad que, entonces, niega lo que la identifica más claramente, de modo que predomina una gran desesperanza.

Partiendo de esta propuesta y las consideraciones elaboradas en el capítulo sobre el autor, en este demostraremos, mediante pasajes y momentos precisos de *Liubliana*, cómo hay una posibilidad de reconocernos fuera del discurso oficial que ha imperado durante las últimas dos décadas y ha llevado a ciertos escritores a un intento por levantar nuevas formas de entender lo que somos frente al momento actual que atraviesa el país.

3.1. El replanteamiento de la identidad venezolana. La patria verbal

En *Liubliana*, la nación se presenta bajo otros términos, específicamente negativos, que parten de lo cultural para replantearla. Así, la definición de Anderson que presentamos en el capítulo I adquiere nuevas dimensiones. La “(...) comunidad política imaginada (...) inherentemente limitada y soberana (1993: 23) se despliega bajo una serie de preceptos que surgen a partir de la memoria y el lenguaje y se descomponen. Contrariamente a la propuesta de este autor, dentro de esta novela los elementos simbólicos de la comunidad que es la nación se utilizan para ser presentados a partir de

su reverso. Por eso, hablamos de una identidad fundada y enunciada a partir de lo negativo.

El elemento más importante de la nación propuesta por Anderson es su sentido de comunidad imaginada, precisamente porque se concibe como un conjunto de personas que, unidas por rasgos comunes –existentes en la medida en que se enuncian–, pueden reconocerse entre sí sin importar el lugar en el que estén. Se trata de una serie de códigos simbólicos dentro del imaginario que emparentan a los integrantes de esa nación. Ahora bien, *Liubliana* presenta una comunidad fragmentada y, por eso mismo, sus códigos comunes son enunciados, no para confirmar la comunidad sino, más bien, para deformarla o presentarla a partir de una nueva óptica y, por consiguiente, significación. Así, el discurso rompe con esos lazos de parentesco y propone nuevos modos de crearlos.

Al tratarse de una nueva manera de concebir lo nacional, los referentes que usualmente conforman a la identidad son eliminados. En esa medida, no nos encontramos ante una comunidad homogénea, en realidad, se trata de la revisión de los elementos que la hacen tal y se presentan a partir de su reverso. Por eso, se da un fragmento ante lo institucionalizado y los referentes aludidos por el discurso oficial, originando maneras diferentes de presentar los símbolos y su significado.

Este sentido fragmentario adquiere diversas dimensiones según el personaje. De ese modo, existen diferentes matices: algunos conciben al país como irrecuperable y así lo expresan (Fedor y Carla), mientras que otros siguen apelando a referentes compartidos e insisten en permanecer dentro del territorio, pero no por eso se quedan al margen de los cuestionamientos, al contrario, insisten en la existencia de un problema generalizado y una fractura²⁷ (Nena Guerrero y Atilio). Entonces, esta comunidad, independientemente del modo en que se conciba, está rota. Por esa razón, se construyen nuevas posibilidades a partir de sus no-posibilidades, de modo que se propone una identidad encabezada por el “no”. Se trata de una negatividad constitutiva (por como

²⁷ Tanto en la Nena Guerrero como Atilio encontramos una insistencia por no abandonar el país y, como mencionamos, una insistencia que parte de los símbolos compartidos y la propia ciudad. Sin embargo, la primera nos hace pensar en la posibilidad de una brecha generacional que separa las aspiraciones de la sociedad venezolana actual y nos recuerda las cifras que hemos mencionado en el capítulo anterior.

se dice) y significativa (por lo que se dicen) mediante procedimientos que no son habituales para construir o levantar una identidad.

Particularmente en el caso de Fedor y Carla, conseguimos que sus discursos sirven como un medio para materializar la separación entre cada uno de ellos y la identidad institucionalizada, así como para enunciar la decadencia de la que ha sido víctima el país desde los años 90²⁸. Estos dos personajes tienen una visión de la nación que va hacia el extremo del desencanto y, por eso, expresan un deseo de vaciar esa comunidad de su imaginario, intentando reescribirla a partir de nuevos límites. Dentro de sus discursos, Caracas se mira como una huella que, para su desgracia, no puede ser borrada:

Fedor preguntó por Caracas, por la gente. Le conté la historia de Vivancos, no pareció conmoverse, nada parecía mortificarlo. ‘Gabriel, escucha, te voy a pedir un favor. No quiero que vuelvas a hablarme de ese país de mierda’. (...) El mal es Venezuela. A ese país deberían dinamitarlo, lanzarle una bomba atómica. El infierno está en la Tierra y queda en Caracas, es así, yo lo sé. A Alejandro lo mató Caracas, a Martín lo mató Caracas, a nosotros Caracas nos hizo ser los infelices que somos. Perdimos el partido porque nacimos ahí, nunca tuvimos una oportunidad de nada. Nuestro tren pasó, Gabriel, y lo dejamos pasar. Lo dejamos pasar porque nos enseñaron que ninguno de esos trenes era para nosotros, porque nos dijeron que teníamos que echarle bolas caminando y, lo peor, nos dijeron que caminar era de pinga (290-291).

Como caraqueño, Fedor representa el perfil del venezolano, demostrándonos que Sánchez Rugeles consigue en Caracas el centro para referirse a la nación en general. Mientras que Gabriel concibe la situación del país de una manera más inocente, Fedor, desde el principio, exhibe una aparente indiferencia que, conforme avanza el relato, desencadena sentimientos como rabia, impotencia y frustración ante la simple idea del país. Sin embargo, en él persisten algunos elementos comunes que cristalizan la condición imaginada de la comunidad, esto es, los saludos o groserías, ambos índices de cierto imaginario venezolano –en este caso, y siguiendo a Anderson, el lenguaje, que es parte de las prácticas comunes de la nación e identifica a sus integrantes sin importar dónde se encuentren.

²⁸ Desde el inicio, el narrador reitera que se trata del comienzo de esta década y va hacia adelante, razón por la que puede situarse dentro del “ciclo del chavismo” del que habla Miguel Gómes.

Ahora bien, el discurso de Fedor denota su naturaleza fragmentaria. Observamos que las características con las que describe a la ciudad y, en esa medida, la identidad, se fundan en lo opuesto. Es decir, no se toman elementos positivos o que refieran cierto grado de identificación o colectivo; al contrario, la concepción adquiere tal dimensión negativa, que Caracas es vista como un infierno. Por eso, la comunidad se quiebra, pues el propio territorio es visto como un lugar maldito. No se emplean referentes que aludan a la nación definida por Anderson, en realidad, se presentan de manera opuesta y, en esa medida, potenciada a partir de lo negativo. Esta característica negativa no por el hecho de que sea mala o buena, sino porque contradice lo natural de la identidad.

Como vimos en el primer capítulo de este trabajo, el relato se encarga de forjar la identidad. Sin embargo, así como puede elaborar lazos comunitarios, también puede crear el efecto contrario, porque la identidad existe en la medida en que sea representada. Al quebrarse los modos o códigos comunes entre Gabriel y Fedor, también lo hace el reconocimiento. Por consiguiente, el parentesco se sobrepone a lo biológico mediante el lenguaje, de modo que, al reencontrarse diez años después, Gabriel termina asegurando que: “(…) no conocía a ese hombre llamado Fedor” (313). Este último había vaciado su imaginario de los símbolos compartidos mediante el lenguaje, resultando un desconocimiento o extrañamiento colectivo.

Observamos, entonces, que estos personajes perciben al país de una manera negativa o lo reescriben en sus recuerdos, conversaciones y recorridos de una manera singular, prevaleciendo la impotencia, la rabia y la frustración. Luego, en estos discursos se muestra que la ciudad –y por extensión el país– les es ajena, y no pueden sentirse parte de la totalidad que impone esa comunidad. El fragmento surge cuando se quiebra la homogeneidad que los aglutina a todos como parte de lo mismo y, por supuesto, también está en la memoria cuando se recuerda por trozos. De modo que es un país en trozos que se piensa en trozos.

Para Carla, la situación es un tanto diferente, porque consiste en la observación dentro del territorio. Con esta última se da una crítica y, en esa medida, se expresa un deseo por abandonar el país como resultado de la desidia. Advertimos, nuevamente, la inexistencia de lazos comunes o un discurso que asegure una imagen o promesa

colectiva, recordando la condición fragmentada que caracteriza la identidad de estos personajes. En ella, el futuro es desalentador y se considera imposible la permanencia dentro de la comunidad:

No puedo soportar un día más en ese país de mierda; no terminaré la carrera, dos años es demasiado tiempo. En el resto del mundo dos años puede ser un lapso razonable, un tiempo de reflexión, de espera; pero en Venezuela dos años son una tortura. Los días no pasan, todo es lo mismo, siempre es lo mismo, la universidad es mediocre, la ciudad es mediocre, tus amigos son mediocres. No hay agua, no hay luz, las autopistas se caen a pedazos. No lo soporto (287).

Carla construye al país a partir de referentes que desdibujan la manera de ser comunidad, pero conforma otra: los desterrados, los impedidos de reconocerse como venezolanos. Su concepción de identidad se construye a contrapelo de la conformación tradicional de la identidad, lo que confirma la naturaleza fraccionada de esta propuesta, así como la existencia de nuevos códigos y sentidos. Lo anterior implica una ruptura de los límites identitarios aceptados a partir del discurso oficial, pasando a construirse desde referentes negativos: “mierda”, “imposibilidad”, en fin, destrucción colectiva. Todos ellos, en lugar de asegurar la permanencia dentro del territorio, aumentan sus deseos por abandonar el país, y estos son aglutinadores. Así, estos personajes comienzan a ampliar su imaginario con otros lugares, lo que está en consonancia con la globalización. Tanto Fedor como ella son capaces de elaborar su propio sistema de creencias y referentes nacionales para re-adaptarlos a una nueva dinámica cultural que no es tan definida.

Observamos cómo el artefacto cultural identitario que conforma una comunidad se funda a partir de la nostalgia. En ese sentido, es cierto que la memoria aparece en un plano imaginativo, pero no lo hace de una manera compartida, más bien, se vuelve una práctica individual porque cada integrante de ese colectivo tendrá sus propios recuerdos y los adaptará a la ficción que resulta ser la identidad. Así, la herencia de la que habla Saraceni, consolidada mediante el discurso oficial, es reelaborada por estos personajes para plantear su propia manera de concebir la identidad. Todos ellos lo hacen desde afuera o desde adentro y, en ese sentido, la comunidad no puede ser vista como inherentemente limitada, precisamente, por las nuevas condiciones que plantea la

globalización, acompañada de las nuevas tecnologías y los flujos migratorios, donde los límites se vuelven permeables y elásticos.

Estos personajes, a través de la nostalgia que resulta de la ausencia, llevan el país a cualquier lugar del mundo en el que estén. Es decir, los límites o la existencia de la nación no corresponde, necesariamente, a unos márgenes territoriales bien definidos; en realidad, esta serie de identidades individuales lo harán existir en cualquier lugar y bajo sus propias condiciones. A pesar de que esto último nos haga pensar en el estado imaginado de la identidad nacional, debemos recordar que, dentro de la propuesta de *Liubliana*, esta construcción es individual y, como hemos dicho, un proceso de selección personal. En esa medida, no se trata de un conjunto de referentes admitidos y respaldados por la historia y la propia comunidad, en realidad, es una reinención de los mismos. Por esa razón, estas identidades alternativas tienen una naturaleza singular, no compartida. Esto último se debe, entre otras cosas, a las dinámicas del mundo globalizado y la participación de estos personajes en él. Lo anterior complejiza el pensar en una identidad homogénea o ampliamente compartida, pues los integrantes de cada comunidad elaboran sus propias identidades.

Por su condición de migrante, y junto a estas nuevas dinámicas del mundo, la comunidad –inherentemente limitada– de Gabriel amplía los bordes. Esto último ha impulsado la subjetivación de algunos criterios de identidad, utilizando la memoria como un medio para recordar lo que ya no se encuentra. En ese sentido, el territorio físico y definido que implica Venezuela tiene un lugar relevante, pero solo mientras se alberga dentro de las evocaciones del personaje. La verdadera conformación de la identidad se da a partir de lo no-palpable, como los recuerdos enunciados a partir del lenguaje, que le acompañarán a cualquier lugar como parte de su imaginario individual, y de los que se puede escoger con qué quedarse o qué desechar para su nueva identidad. Así, pensamos la existencia de una patria verbal, que surge en la medida en que tiene lugar en el comentario, pero no necesariamente cuenta con un territorio tangible, porque, de hecho, en algunas ocasiones este territorio quisiera ser destruido o, por lo menos, olvidado:

No volví a Santa Mónica, no quería recorrer las calles de mi niñez. Aquellas esquinas me hacían daño, las sombras de los edificios me sumergían en la

oscuridad absoluta. El pasado me daba mucho miedo. Y entonces, cuando había asimilado sin conflicto que la vida sería una espera baldía, llegó el infarto (310-311).

De nuevo, observamos que la negación es un elemento clave para la conformación de estas identidades problemáticas. Aquí lo común surge de lo que se niega y, en ese sentido, se prefiere negar el territorio con el que relaciona los comienzos de su identidad –individual y colectiva–. Es así como Gabriel se aleja de su “micro-entorno” de origen (Santa Mónica), al que observa con nostalgia y, a partir de eso, conforma nuevas maneras de concebirlo. Precisamente por las implicaciones del pasado, y la manera en que este se manifiesta en el presente –pensemos en las consideraciones de Saraceni–, esos límites geográficos precisos y con los que se identifica la nación se estiran hasta perderse. En ese sentido, los personajes mantienen la idea de lo nacional a partir de la nostalgia, de modo que no lo hacen en un plano físico/geográfico, sino en la memoria y a partir de la deconstrucción de ciertos elementos comunes producto del discurso oficial en el que no se encuentran. Gabriel elige entre su *stock* de recuerdos, y con ellos, crea unos límites identitarios que no existen fuera de él, es decir, tienen lugar en su conformación individual, no en el colectivo.

A pesar de que la propuesta de Anderson adquiere nuevas formas, y de la visión abyecta de lo nacional y el deseo persistente por olvidar los límites del país, este se mantiene como un símbolo constante en los discursos de los personajes con una nueva dimensión y del que parte la deformación. La geografía y los bordes territoriales pasan a ser fenómenos de la memoria, el recuerdo y la carga subjetiva, más que un lugar o una línea tajante que divide y define territorialmente. Como hemos visto, el concepto de precisión limítrofe está determinado por el acontecer individual. De modo que, a pesar de negar al país, estos personajes siguen tomándolo en términos de una entidad política y territorial, incluso cuando esta se piense de manera menos nítida por las condiciones del mundo actual.

Lo anterior afecta la naturaleza soberana de la nación, pues esta surge de una autonomía fundada en los lemas y principios políticos que la conducen. Esta nación cuenta con un discurso que traza el camino que debe seguir y este, a su vez, sirve como

una forma de identificación colectiva. Es decir, la soberanía de la nación legitima su discurso político y con el que se identifica ante todas las demás. En *Liubliana* este último es una parte común de las dinámicas sociales de la comunidad, pero su manera de funcionar sobrepasa al discurso oficial y se conforma a partir de lo contrario. Los personajes elaboran un sustrato ideológico que cuestiona abiertamente el estado de cosas imperante, ese discurso político que le otorga un sentido soberano a la nación y que, además, está mediado por el régimen de turno. Por eso, decimos que se elabora política: estos personajes no se sienten identificados con los lemas y principios políticos que conforman a la comunidad, sino que proponen un nuevo orden de las cosas, en este caso, de la identidad nacional. Entonces, el relato no se utiliza para asegurar un futuro común, pues en las voces de estos jóvenes, esta cualidad soberana es excluyente, no representativa.

Gabriel demuestra que ese discurso soberano es parte de la vida del venezolano, incluso en el exterior. La posición de este personaje frente a lo oficial es claramente negativa, y confirma la condición de extraño que siente al hablar de “los venezolanos” como un grupo ajeno: “Mis respuestas fueron políticamente correctas; evité el tema Chávez. Odiaba el tema Chávez. Los venezolanos, en su mayoría, solo sabían hablar de Chávez” (58). El referente chavista denota la presencia de la ideología, el discurso oficial del que estos personajes quieren huir y a partir del que se genera un fragmento. Todos ellos se proponen hacer política porque no encuentran un lugar en ese sistema. Confirmamos lo anterior, además, por su rechazo a querer abordar temas partidistas. En este grosor que incluye lo soberano advertimos que el descontento termina por ser elemento de cohesión, de modo que los referentes políticos no dejan de existir, más bien, se presentan a partir de lo negativo y construyen una nueva soberanía.

Todos los componentes propuestos por Anderson en el primer capítulo son reescritos por los personajes de *Liubliana* para esbozar una nueva forma de identidad, al tiempo que demuestran que, por su naturaleza artificial, esta es capaz de sufrir cambios que se corresponden con el contexto histórico en el que se enuncien. En ese sentido, los personajes, partícipes de los flujos migratorios actuales y parte del contexto político del chavismo, representan una manera alternativa de fundar la identidad en el panorama de la contemporaneidad venezolana. Bajo nuevos modos de comunicación,

surgen maneras de consolidar una comunidad alterna que se libra del *status quo*, y por sus propias condiciones, es un fenómeno individual. Venezuela es el medio para demostrar las nuevas dinámicas identitarias, así como los modos en que cada integrante de esta comunidad fragmentada es capaz de construir sus referentes nacionales y símbolos a partir de una selección producto de la memoria.

3.2. Las voces que llegan de atrás: una mirada nostálgica del pasado

Desde el inicio, Gabriel asegura que se ha convertido en un loco: “La locura es asintomática. Nunca me di cuenta. Tenía la convicción de que era una persona normal... Yo solo quería matar a Dios” (2012: 7). Esta condición coloca al lector “(...) en disposición vigilante; que buscamos en ella un sentido, (...) hemos llegado a sorprender esta palabra del loco incluso en lo que nosotros mismos articulamos, en ese minúsculo desgarrón por donde se nos escapa lo que decimos” (Foucault, 1973: 17). La advertencia inicial de Gabriel resulta de lo que ha sido su vida. Él insiste en rememorar el inicio de su locura como un producto de la melancolía. Haydée Heinrich señala que esta última “(...) no necesariamente se desencadena por una pérdida [,] sino que puede manifestarse desde mucho antes o independientemente de ella” (2016: 8). En el caso de estos personajes, especialmente Gabriel, es un producto de la pérdida de los espacios y la nostalgia. De hecho, este ha perdido los afectos y, en consecuencia, la identidad que asocia con el pasado. Por eso, se convierte en un sujeto melancólico e, incluso, loco.

La melancolía que propone Sánchez Rugeles en *Liubliana* es un trauma para la cultura venezolana por la presencia de ciertos acontecimientos que han afectado el sistema, de modo que “sudden and catastrophic pressures may overwhelm the cultural system’s ability to cope and thus can be traumatic to the culture” (Wiechelt y Gryczynski, 2012: 191)²⁹. En esa medida, este sentimiento melancólico sobrepasa al personaje y se evidencia en la propia cultura, razón por la que plantea su reconstrucción

²⁹ “Las presiones repentinas y catastróficas pueden abrumar la capacidad del sistema cultural para hacer frente y, por lo tanto, pueden resultar traumáticas para la cultura” (la traducción es propia).

fuera de los límites ampliamente aceptados. En la novela, los traumas de la cultura se manifiestan mediante la tragedia de Vargas o la muerte de dos de los amigos de Gabriel, lo que contribuye a que este se considere un loco y termine por conformar una no-identidad.

Estos sucesos no solo funcionan como detonantes emocionales, también se vuelven un foco de denuncia que revela cierta conciencia ciudadana:

Tras el deslave, cambió el curso del Inírida. El mundo se detuvo, comenzó a girar en sentido contrario. (...) Pasado el trauma, sepultados los cuerpos en el mar, construidas las trochas de cemento, militarizada Tanaguarena y abierto el acceso al aeropuerto, La Guaira pasó a ser patrimonio del olvido. Los muñecos de lodo solo permanecieron en el recuerdo de sus familiares cercanos (68).

Mediante el trauma se hace una denuncia sobre el descuido y el olvido. La identidad propuesta en *Liubliana* consiste en postular una nación hecha con trochas de cemento –fragmentos, trozos, traumas, silencios, vacíos, borraduras– porque la homogeneidad ficticia, al igual que Vargas, se desmoronó. Como hemos conseguido a través de otros espacios puntuales que aluden a la nación en general, por ejemplo, Caracas o Santa Mónica, La Guaira es una manera de criticar el deterioro generalizado, al “patrimonio del olvido” que, a los ojos de estos personajes, ha llegado a ser el país. Así, este acontecimiento traumático afecta a la cultura venezolana y revela la posibilidad de una identidad que se inscribe a partir de lo negativo y genera nuevos modos de reconocimiento que parten de lo contrario. A pesar de que esta propuesta se erija desde lo abyecto y con maneras de saberse parte de esa comunidad distintas, estas últimas no son inexistentes; es decir, se fundan desde otros elementos que no se corresponden a los oficiales, pero siguen existiendo. Gabriel mira hacia el recuerdo colectivo, a esos muñecos de lodo abandonados, y los toma como parte de su nueva propuesta de herencia colectiva que parte de lo negativo para armar su forma de identidad. En ese sentido, el legado, como los demás elementos de la nación construida por estos personajes, adquiere nuevos significados y sentidos, pero persiste bajo sus propias condiciones.

Junto a estos acontecimientos traumáticos que revelan cierta condición de olvido, Gabriel se va conformando en la medida en que alude a momentos de su infancia,

adolescencia y adultez. En ese sentido, su memoria se presenta en trozos selectivos y, recordando a Saraceni, se elabora una selección en el presente para conformar la identidad. Asimismo, la autora aborda la experiencia del exilio en cuanto a la imposibilidad de volver al lugar de origen, señalando que

La ciudad se convierte en un espacio espectral habitado por el fantasma de los ausentes, por sus voces y sus lamentos; las casas donde se vivió se vuelven inaccesibles a causa del trauma que albergan sus paredes, hecho que imposibilita cualquier intento de volverlas a habitar; las calles son espacios resistentes a toda evocación nostálgica o, por el contrario, lugares saturados por los espectros de aquellos que “faltan” (2008: 159).

En *Liubliana* se presenta aquello del país que ya no está. Gabriel hace una rememoración del pasado para darse cuenta de que solo quedan fantasmas y, por lo tanto, recuerdos. Debe construir una nueva manera de identidad porque la existente alberga todos estos momentos de melancolía y trauma. De hecho, las consideraciones de Saraceni dialogan con la propia naturaleza de la nostalgia que no solo es “(...) an artistic device but a strategy of survival, a way of making sense of the impossibility of homecoming” (Hemmings, 2008: 6)³⁰. Observamos que estos nuevos modos de dar sentido a partir del pasado, le permiten proponer una nueva manera de construir lo nacional que es selectiva y, por lo tanto, fragmentada. No se propone elaborar una comunidad positiva, porque ese lugar que representa el “hogar” ya no está. Así como su identidad se quiebra, también lo hacen los referentes que la caracterizaban y que solo es posible encontrar en el pasado.

Al edificar su nueva identidad mediante el lenguaje y la memoria, Gabriel maneja estos artificios a conveniencia, y lo hace superponiendo planos del pasado y el presente que, muchas veces, sirven como un modo de evidenciar el reverso de su nuevo imaginario. Según Miguel Gómes, esa convergencia de planos y superposición de voces entre el pasado y el presente consigue cierta similitud con la propuesta de Adriano González León y su *País portátil* (1969):

³⁰ “(...) un artefacto artístico, sino una estrategia de supervivencia, una manera de dar sentido a la imposibilidad de volver a casa” (la traducción es propia).

Los planos heterogéneos de la memoria de Gabriel se entrecruzan a medida que su razón se desmorona en el aquí y ahora, teniendo este proceso como telón de fondo el desvarío político que engolfa a la nación desde los años noventa. (...) Esta [Liubliana], sin necesidad de prédicas, nos obliga a sopesar las difíciles encrucijadas impuestas a las manifestaciones más subjetivas de nuestra existencia por la política y otras formas de sociabilidad (2017: 264).

Estas manifestaciones subjetivas se acercan a nuestra existencia en la medida en que se conforman desde referentes de la cultura venezolana ampliamente compartidos a lo largo de la historia. Sin embargo, se presentan de una manera opuesta, reescribiendo sus propios límites por medio de la política. En ese sentido, *Liubliana* es una novela de la memoria porque se constituye a partir de fragmentos del pasado puestos en comunicación con el presente para pensar desde el margen o la excentricidad de la identidad nacional y sus límites. Estos relatos del pasado surgen por y desde la memoria con la intención de evidenciar ciertos aspectos que, en su mayoría, son políticos y sociales. Además, lo hacen desde una mirada nostálgica que pone a dialogar el pasado dentro del presente y reitera el interés por reescribir la identidad de la que hemos hablado anteriormente.

Como lo señala Gómez, la situación política del país desde los años 90 es solo el telón de fondo para que Gabriel, a partir del proceso de memoria individual, hurgue en sus referentes y seleccione aquello que quiere incorporar en su nuevo imaginario. Este último parece dejar de lado a la idea de comunidad y responde, de alguna forma, a las exigencias del mundo moderno. De esa manera, la identidad abyecta o escindida que propone *Liubliana* responde al contexto social y a la globalización, aunque nuestro interés se centra en lo primero. Estos fragmentos de los recuerdos seleccionados deliberadamente y con cierta nostalgia por parte del protagonista son una manera de observar, criticar y evaluar el contexto venezolano reciente que funciona en la novela.

Hablamos de una memoria deliberada porque el propio Gabriel, ya desde el principio, advierte su concepción del pasado como una “(...) rara sumatoria de fragmentos. Mi niñez es una hipótesis” (2012: 8). Lo anterior confirma la naturaleza fragmentada del pasado y, en consecuencia, del presente. Además, al encontrarse en un proceso de re-construcción de la propia identidad, se dejan de lado ciertos recuerdos y

se rescatan otros, por eso, es intencional y selectiva. Esto último funciona de tal manera, que él mismo afirma que su niñez es una hipótesis, es decir, una suposición, lo que sugiere que puede reinventarla. La posibilidad de reinvención de la propia identidad nos recuerda a los señalamientos de Arfuch acerca de la narrativización, y es que no existe identidad fuera de la representación. Mediante esta sucesión de recuerdos, Gabriel construye su propia ficción y, en esa medida, demuestra la calidad artificial de la identidad y la posibilidad de re-interpretarse de diversas formas, lo que sugiere la dimensión ficcional-imaginada que es producto de la memoria, y en la que él mismo insiste: “entendí que la vida (la vida real) era diferente a las continuas ficciones que había inventado durante treinta años” (125).

Dentro de esta ficción, ya lo hemos observado, la memoria funciona como el primer insumo para su conformación, y esta muestra:

(...) el poder evocador de lo “mínimo”, su capacidad de traer de vuelta el fantasma del ausente, de adherirlo a la piel del vivo quien se asume como sujeto a partir de la responsabilidad que adquiere frente al otro y con el otro y a partir del reconocimiento de la pérdida como un “valor del puro afecto”, (...) que es el valor que la novela intenta recuperar y legitimar como instancia constitutiva de todo compromiso ético con el otro y como energía capaz de recomponer el tapiz del pasado (Saraceni, 2008: 162).

Estas consideraciones de la autora se consiguen en *Liubliana*. Recordemos que esta es una novela que se funda a partir de los recuerdos, dando paso a la nostalgia y la melancolía. Sus personajes, especialmente Gabriel, hacen un recuento del pasado, rescatando los detalles de su vida, para dar cuenta de que aquello ya no está. En ese sentido, prevalece lo afectivo a modo de recuerdo, pero en el presente se conforma a partir de una visión que lo re-plantea. Además, la mirada hacia al pasado no solo se ubica en personas, también lo hace con lugares específicos, como Santa Mónica, que demuestran el descuido y la desolación. En esa medida, la memoria funciona como un medio para, a la vez de rememorar, observa los espacios y las personas que pertenecían a ellos. Como no se consiguen, lo que se propone es una nueva identidad que, por su propia naturaleza de rememorar desde el pesimismo, así como la rabia y la frustración, permite la existencia de límites nuevos y que dejan de reconocerse en ese espacio del que formaron parte alguna vez.

Además, este proceso de recuerdos coloca a dialogar el pasado con el presente, “(...) como experiencia actual de aquello que ya no está” (2008: 15). Es decir, todos los momentos almacenados en la memoria individual surgen de lugares determinados del presente. Sin embargo, la identidad es modular, varía de acuerdo a las condiciones de producción en las que aparece, corresponde a un contexto preciso, de modo que el presente no se relaciona con el recuerdo, y es lo que lleva a estos personajes a hacer una crítica y fundar un nuevo imaginario. La herencia colectiva, entonces, se cohesiona a partir de nuevas construcciones, evidenciando la naturaleza artificial y modificable de la propia identidad. Lo anterior lo observamos en las alusiones directas que hace el protagonista y en las que conjuga el pasado y el presente de manera directa:

El tiempo hace trampas, se burla. La memoria, convertida en verbo, se conjuga en presente. Viví mi relación con Carla con tal intensidad que nunca le di la oportunidad de convertirse en un recuerdo. Liubliana es una conjura de los sentidos, un pasadizo oculto, un acuerdo amistoso entre el ayer y el ahora. Liubliana es el pasado dentro del presente. Todavía te veo, Carl. Lo que nos pasó sucede todas las noches, no he podido olvidarlo. El tiempo se repite (2012: 117).

Nos encontramos ante la experiencia de lo que ya no está, es decir, el recuerdo. Gabriel alude a estos espacios o momentos puntuales como una respuesta a su propia melancolía y lo hace partiendo del amor; de hecho, “uno de los recursos a los que puede aferrarse el sujeto [loco y melancólico] es a la ilusión de encontrar su salvación mediante un amor pasional (...) que tendría como misión redimirlo de tanta tristeza, injusticia y soledad” (Heinrich, 2016: 25). Gabriel vuela sobre el pasado amoroso que sirve, además, para demostrar cómo la memoria, que incide directamente en la construcción de la identidad, funciona de manera deliberada. En ese sentido, este tipo de experiencias, al igual que el trauma de La Guaira, generan en el personaje la melancolía que, eventualmente, desatará la locura. Su experiencia o memoria amorosa, entonces, puede imaginarse como una especie de detonante melancólico o de la misma pérdida, que terminaría por reforzar los deseos del personaje por conformarse a partir de una identidad diluida y ausente.

Además de esta dimensión, la memoria en la obra adquiere una connotación infantil. Al igual que con la afectiva o amorosa, se produce un sentimiento de melancolía al no

reconocer los espacios y, por lo mismo, llevan al personaje a inventar su propia identidad. Ahora bien, cuando estos pasajes se evocan, Gabriel sufre una especie de vaciamiento al no poder reconocerse en los espacios del pasado. De esa forma, y desde el presente, la condición de extranjería ante los lugares comunes se vuelve parte de esta identidad abyecta. Así, se conjuga una manera de ver el mundo que se corresponde con la niñez y el pasado, y otra, con el presente:

Yo también, sin reconocerlo, estaba cansado de Caracas. Sé que, en el fondo, solo deseaba escapar de la dañina ausencia de Alejandro, del ruido de los vidrios en mis pesadillas, de lo que quiso decirme en el ascensor. La vieja adolescencia aparecía ante mis ojos como un reino perdido, como un paraíso en alquiler (2012: 202).

Observamos que esta memoria afectiva relacionada con el trauma se traduce en el desconocimiento. La identidad de Gabriel se construye a partir de referentes de lo irreconocible, y que lo obligan a comenzar una búsqueda de nuevos modos de hacer su identidad. En ese sentido, el trauma juega un papel importante para definir quién es, y su presente determina la imposibilidad de reconocer a Caracas, a la que cataloga como un “reino perdido”. Por eso, veremos que los límites identitarios de estos personajes, en lugar de construirse sobre bases comunes a la nación y referentes compartidos, lo hacen sobre episodios traumáticos que son evocados por medio de la nostalgia, demostrándonos, nuevamente, su condición negativa, contraria, abyecta.

A la par de estos modos de memoria en los que predominan diferentes traumáticos de la juventud de Gabriel, se presenta una imaginativa que insiste en la presencia de una visión fragmentario de la ciudad y, precisamente, se corresponde con los límites identitarios propuestos a lo largo de la novela. Se trata de recordar a Caracas con nostalgia y bajo la óptica del sujeto migrante, lo que propone la situación del contexto venezolano actual y en comunicación con las dinámicas del mundo moderno:

El exilio está ensamblado sobre la base de un mito: el resto del mundo es un lugar mejor. Me fui de Venezuela con la convicción de que hacia lo correcto. Tardé mucho tiempo en darme cuenta de que Caracas, como un cáncer inoperable, estaba enredada en lo más profundo de mi memoria. Mi Caracas, lo sé, es una geografía fragmentaria, incompleta, tendenciosa. (...) Me costó entender que la tragedia del exilio la escriben las cosas invisibles, los pequeños detalles que

pasan desapercibidos. No todo el mundo se da cuenta de que lo que duele, lo que se echa de menos, es la belleza espontánea de lo insignificante (207).

En este fragmento Gabriel reconoce la complejidad del escenario urbano caraqueño, pero en lugar de utilizar el discurso para presentar una imagen homogénea y condensada de la ciudad, potencia su fragmentación. Entonces, la concepción propuesta por el autor se asienta en este principio. Si recordamos las ideas de Anderson, veremos que no existe una comunidad o, de hecho, lo que existe es una comunidad fundada en la ruptura. A partir de eso, los límites identitarios se componen, una y otra vez, desde la negatividad. En ese sentido, esta reflexión devela que sus concepciones se construyen en la memoria, de modo que, como advertimos antes, tiene una dimensión imaginativa en la medida en que solo parece existir ahí. Por esa razón, la herencia de la que habla Saraceni y que se corresponde con un espacio simbólico relacionado con la transmisión (2008: 15) se consigue de una manera distinta y dividida. La legación es parcial, deficitaria. La comunidad no se hereda con destajos, y eso es lo que predomina en Liubliana. Por ello, el residuo sustituye a la totalidad, y eso muestra una identidad en conflicto. Caracas se ve como un lugar incompleto, en el que no se establecen referentes colectivos sólidos y armónicos. Conseguimos un capital simbólico que cuestiona el presente-pasado simultáneamente, y es esa la dimensión política del recuerdo y la nostalgia.

Esta obra presenta la identidad como un relato problemático, porque en lugar de dar garantías, predominan las dudas, la extranjería, la extrañeza. Gabriel postula una herencia inédita que es producto de la reescritura/relectura que es recordar. Así, su herencia, fundada en la negatividad —es decir, al reverso de lo que esperaría el consenso— se piensa como una no-herencia. Siendo esta última una herencia vacía de lo que hasta ahora era familiar para el personaje, contribuyendo a la construcción de una no-identidad fundada en referentes replanteados. En consecuencia, la perspectiva con la que se miran los lugares va cambiando, porque estos dejan de ser los mismos.

Por esto, la identidad nacional se fractura, dispersa y se construye a partir de nuevos modos como la nostalgia y la melancolía. Las nuevas maneras de hacer política permiten abrir un espacio que se funda en la negatividad porque se presentan elementos

y procedimientos negativos (negación, vaciamiento, fragmentación, sustitución). Los sentidos que confirman esta identidad fallida resultan de un contraste con la promesa de futuro que conduce a las naciones, por lo general y los procedimientos con los que se arma. De ese modo, los límites no se corresponden con el discurso oficial y parten de la observación, así como la crítica a los espacios que comienza en el micro-entorno y representa al país entero: “Inicié, entonces, una revisión mortificada e hiriente de todo lo que había pasado en mi Santa Mónica conversa, en el viejo barrio violado por el tiempo. (...) Todos los vecinos hablaban con temor de la inseguridad” (83). La reflexión de Gabriel confirma la existencia de una identidad abyecta que resulta de la mirada al país. Más allá de los reclamos directos sobre el deterioro, este personaje recuerda desde la inconformidad, de modo que no replica el pasado o lo reproduce armónicamente, sino que lo retoma con extrañeza, casi como si se tratara de un extranjero. Los elementos anteriores, insistimos, componen esta nueva forma de identidad.

La nostalgia, entonces, es una expresión de la memoria que tiene una dimensión política porque no busca validar el pasado y convertirlo en un marco de referencias para comprender el presente, como explica Saraceni. Es más bien una manera de hacer política de la literatura, según Rancière. Esta nostalgia servirá para demostrar la ausencia de elementos del pasado y el fragmento que impera en el presente. La concepción personal y subjetiva de la identidad que, de hecho, es problemática, impide la conformación de un relato identitario homogéneo que no coincide con los elementos que, por lo común, identifican a la nación. En Liubliana sucede todo lo contrario: el pasado se evoca para resaltar el fragmento y las nuevas posibilidades de reelaborar lo nacional.

3.3. De la comunidad imaginada a la abyección

La propuesta de Sánchez Rugeles puede resultar compleja en cuanto apunta a la existencia de una identidad fuera de la identidad, es una negación de la misma, otra manera de ser y estar en ella. Por eso, observamos la insistencia al apelar a la visión

contraria de los referentes y armar otros límites en un espacio excéntrico. Lo que resulta de esto es la posibilidad de una identidad alternativa, abyecta y fragmentada, en la que sus componentes no se perciben de manera homogénea, sino todo lo contrario. Aun así, esta propuesta de identidad logra cohesionarse desde sus propios límites. En realidad, en el texto se toman elementos fundantes de la identidad como el lenguaje y la memoria para demostrar el fragmento. Así, se parte de signos comunes para destruirlos o evidenciar su destrucción, de modo que los espacios comunes no existen más que en el recuerdo, y este último, por su propia naturaleza, es individual.

Gabriel advierte la desaparición de Santa Mónica y, por consiguiente, el país y sus referentes comunes. Por esa razón, él mismo declara la necesidad de tomar los pequeños detalles, evoca lo mínimo que menciona Saraceni y, a partir de eso, erige su nueva identidad:

Santa Mónica había desaparecido. En su lugar, se erigió una urbanización extraña y balcánica. La realidad, vapuleada por aguaceros, impuso novedosos referentes: troneras en medio de la vía, aceras rotas y árboles caídos cuyos troncos rellenos de bachacos quedaban aparcados en las esquinas al lado de las paradas de los carritos por puesto. La conciencia, por lo general, no atiende a las cosas insignificantes; solo cuando esos detalles inútiles se acumulan nos encontramos perdidos en un mundo ajeno, en medio de un universo desconocido (82).

La inutilidad de estos detalles o recuerdos es, precisamente, lo más útil en la conformación del relato personal del protagonista, pues rescata lo que, a su ver, es importante y cómo el presente no se consigue en el pasado. De repente, predomina un sentimiento de extrañeza a partir de lo recordado. Esta manera distinta de concebir el entorno, de hecho, es negativa porque cambió. Con sus observaciones, Gabriel advierte la existencia de un espacio en el que abunda la decadencia. Mediante la memoria y la nostalgia no se trazan sentidos homogéneos, sino un fragmento que caracterizará a esta nueva identidad. La reelaboración de esta última explica la transformación de ciertos símbolos, pero la nueva significación de otros tantos en la relectura que hace la memoria del personaje. Podría decirse que el micro-entorno que es Santa Mónica ha abierto una brecha: no es el objeto o entorno conocido, pero tampoco su desaparición. Esto último potencia la dimensión imaginativa del recuerdo, porque no es posible refrendar lo que ya se había visto.

Vemos, entonces, que la identidad abyecta que se erige en *Liubliana* se engrana en el lenguaje y la memoria. En este sentido, volviendo a las consideraciones de Anderson e Isava en el primer capítulo, observamos cómo este artefacto de la cultura existe en la medida en que se recuerda y forma parte del discurso de estos personajes. De hecho, esa enunciación permite re-conformar los límites de la identidad y señalar la existencia de sus nuevos componentes negativos. Por eso, esta no pretende utilizarse como un modo de crear lazos colectivos y afectivos entre los personajes y la comunidad, más bien, estas observaciones dejan clara la imposibilidad de una nación que responda a su propia naturaleza, es decir, un colectivo con elementos comunes. En realidad, estos elementos compartidos existen bajo nuevos preceptos en los que prevalecen los contrastes y la abyección.

Como resultado del contexto del que es parte el país en *Liubliana*, los lugares comunes se han deshecho y, por eso, todos los integrantes de la comunidad deben replantear su propia identidad. A pesar de que la historia sigue a estos personajes, esta propuesta pretende extenderse al colectivo. Así, los símbolos comunes se ponen bajo sospecha y muestran su reverso. De modo que, tanto Gabriel como sus afectos se encargan de armar nuevos referentes que parten de la dilución de aquellos; se muestra la ciudad a partir de diferentes ópticas y termina por ser una posición ante la comunidad rota.

En cualquier caso, lo que predomina, además de la observación y reescritura de estos referentes, es la conformación de una nueva identidad que ya no se ve como colectiva, más bien, resulta individual. Por eso, estos personajes, además de encontrarse dentro de un contexto político, social y económico que se muestra como el causante de sus deseos de desarraigarse de la identidad, también revelan las nuevas dinámicas del mundo, especialmente del emigrante, en las que ellos están insertos. Esa es la razón por la que cada uno, a su manera, evidencia una visión, y demuestra la existencia de una identidad que consolidada a partir de sus propias condiciones negativas. Este es el resultado de una situación política que se ha generalizado en el país. Así, la patria adquiere una dimensión verbal con un lenguaje que no puede juntar, cohesionar. Bajo estos modos, se produce una identidad que responde a las condiciones emigrantes, así como límites permeables.

La consolidación de esta nueva identidad surge desde la nostalgia o la melancolía del tiempo perdido, de los espacios que ya no se encuentran y los acontecimientos fatales. Asimismo, estas voces enuncian un discurso único, singular, que no pretende ser aceptado por una comunidad entera. Sin embargo, lo que sí es posible señalar, es que todos estos modos de hacer identidad se consiguen en su insatisfacción y construcción a partir de lo negativo. Así, y como hemos señalado, el discurso oficial de Liubliana es la contraparte del discurso oficial venezolano común. Inversamente a los personajes de la tradición, no pretende ser una voz de esperanzas o aspiraciones relacionadas con el territorio y su progreso; más que eso, se trata de una nueva forma de reinventar los límites, de ampliarlos e, incluso, proponer una ruptura con lo ampliamente aceptado históricamente y que se ha consolidado por medio del discurso oficial. Estos personajes toman el discurso oficial y destruirlo al presentar los referentes tradicionales de manera negativa, recordar desde la nostalgia y la tragedia. Ya sea por la memoria o el mismo lenguaje, lo que imperan son nuevas formas de concebir los referentes.

Lo anterior revela la elaboración de política de la nostalgia y confirma la existencia de un discurso nacional que parte de nuevas condiciones. A pesar de que las formas de existir y ser en esa comunidad ya han sido dadas, este personaje plantea la búsqueda de unas nuevas, reescribiendo las que ya conoce. En ese proceso, por medio de los recuerdos que se presentan con cierto grado de nostalgia, así como el lenguaje que puede, incluso, destruir ciertos referentes identitarios, descubrimos que esta identidad, esta manera de ser en el mundo preexistente, en realidad, ya no existe: Santa Mónica desapareció, así como Caracas, y estas dos, al ser un punto específico para hablar del país en general, nos advierten que este, del mismo modo, lo ha hecho también.

Sin embargo, esta desaparición, más que física, es imaginativa. De modo que Venezuela adquiere un carácter ficticio en la medida en que existe cuando se representa, pero no por el territorio geográficamente delimitado. Al componerse por medio del discurso y la memoria, esta identidad no corresponde a lo tangible. Por eso, estos límites son simbólicos, imaginarios y existentes solo en la memoria y la ficción que esta se encarga de elaborar. Gabriel erigió su infancia a partir de ciertos referentes que se relacionaban con sus amigos, su cuadra y su ciudad; cuando los reescribe, lo

hace a partir de la contraparte de todos ellos. De esa manera, lo que impera es una situación de decadencia. Incluso, al conseguir a esas personas que representan lugares característicos de su infancia, deja ver que ya no son las mismas:

Salí a la sala central de la funeraria y encontré, uno por uno, a todos los rostros de mi infancia. Viejos, apagados, silentes; estaban ahí, como en los pasillos desahuciados del Gloria, el supermercado Victoria o en los recovecos del abato de Cristalina. (...) Conocía todas aquellas caras. Ahí estaban los rostros del Kalmar, del Yurubí, del Caura, del Lazo Martí. Todos los apellidos de la tertulia de la tarde, del chismorreo sano, de las galerías del Parsamón de habían acercado a despedir a la Nena” (306).

Enseguida, el personaje se imagina aquellos lugares frecuentes en su imaginario colectivo de la infancia. De modo que el pasado y el presente convergen y se conforman a partir de diferentes coordenadas, como señala Saraceni acerca de la fusión de estos tiempos. Cuando el pasado y el presente confluyen, Gabriel se da cuenta de que todas esas personas y los lugares comunes ya no son los mismos, han cambiado tanto como él lo ha hecho. Estos cambios implican una nueva concepción de los límites identitarios y, por consiguiente, la conformación de una nueva identidad. Además, nos recuerda que, a pesar del paso del tiempo, en la conformación de Gabriel permanecen presentes esas imágenes que asocia con lugares de su infancia: eso, precisamente, es lo que pasó a conformar su nueva identidad y lo que elige recordar en esa ficción que ha armado. Contrariamente a lo que sucedía en la tradición, esta memoria no pretende ser colectiva, al contrario, es muy personal en la medida en que apela a referentes concretos y que se relacionan con lugares específicos. Santa Mónica nunca desapareció de Gabriel, aunque ella, en sí misma, se había perdido.

A pesar de que el país sigue teniendo esa densidad negativa, continúa funcionando como factor de cohesión por su degradación y por los procedimientos que lo muestran en el texto. De hecho, sus nuevas maneras de ver el mundo, de recomponerlo fuera del discurso oficial, lo toman como el principal referente y, por esa misma razón, sus recuerdos se impregnan de nostalgia. Sin embargo, los espacios de la ciudad son el medio por el cual Sánchez Rugeles, a partir de cada uno de sus personajes, especialmente de Gabriel, presenta su conformación a partir de nuevos límites, así como la posibilidad de una identidad que no deja de lado, de hecho, la mira de una

manera cruda, real y compleja, poniéndola a dialogar con las nuevas formas del mundo actual y la propuesta de diferentes identidades individuales que son el resultado de voces jóvenes que hacen política a partir de los fragmentos que han resultado de ese mismo proceso.

CONCLUSIÓN

En la presente investigación nos propusimos analizar la conformación de la identidad nacional en *Liubliana* (2012) de Eduardo Sánchez Rugeles. Para eso, partimos de la definición de nación ofrecida por Benedict Anderson, en la que se destaca su carácter de artefacto cultural de una clase particular. Con esta concepción puesta en marcha a partir de la cultura se observa el carácter artificial de la identidad nacional, además de la condición cambiante mediante el propio relato que la enuncia, le da nuevas formas y la perpetúa a partir de la historia y la memoria, como señala Gina Saraceni.

Lo anterior recuerda la importancia de la representación en la conformación de la identidad. A este respecto, Leonor Arfuch sugiere la existencia de la narrativización, asegurando su carácter ficticio y re-interpretación por medio del relato. En ese sentido, pueden presentarse diversos límites identitarios en cuanto se trata de una ficción que, por tal, se compone y recompone de maneras distintas en la representación. Todo lo anterior admite la posibilidad de que esta identidad se presente con límites o condiciones que estén fuera del discurso oficial. De ese modo, por medio del relato y su propia naturaleza ficcional, la identidad no puede verse como algo estable, sino sujeto a cambios.

Dichas consideraciones teóricas sirvieron para enmarcar el funcionamiento de la novela objeto de estudio. Observaremos que *Liubliana*, respondiendo al contexto político en el que se inscribe el autor —esto es, desde el año 2000 y hasta el presente—, sugiere la propuesta de una nueva forma de identidad. Esta última es posible por medio de la representación. Así, por la naturaleza artificial de la identidad y lo ficcional de su conformación, observamos que en esta novela se componen nuevos límites que existen en la medida en que se enuncian y, además, son el producto de una observación que los presenta desde una óptica negativa.

En ese sentido, lo que propone esta novela de Sánchez Rugeles es la construcción de una identidad que, precisamente por su artificialidad, puede darse fuera del discurso oficial y como un resultado de la elaboración de política de la literatura y,

especialmente, la nostalgia. De modo que lo presentado a partir de la voz de estos personajes, su extrañamiento y melancolía es la conformación de unos límites identitarios que parten de lo negativo, el fragmento, el reverso; en fin, modos opuestos o contradictorios a ciertos lemas que habían funcionado para identificar la nacionalidad en la identidad en la tradición literaria venezolana e, incluso, hispanoamericana. Esto último porque se funda en la dispersión, en sentidos o significados que no son usuales y, por lo tanto, esbozan sentidos distintos a los aceptados por y desde el discurso oficial, en este caso, el del chavismo.

Por tanto, conseguimos en esta novela la insistencia en el desconocimiento ante la cultura que parte del lenguaje. Este último, así como funcionó para conformar la identidad nacional en momentos clave como la Independencia, en *Liubliana* lo hace para destruir esos imaginarios comunes y cargarlos de nuevas significaciones. Se trata de una identidad nacional que, en principio, no se cancela, pero sí se cuestiona e impugna. Desde esa impugnación se elaboran otros modos de cohesión nacional. En ese sentido, estos venezolanos, tanto adentro como afuera del país, se identifican en la desilusión, pero también a partir de la negación del país, su desarraigo.

Así, este análisis se centró en esbozar una serie de características que han definido a la identidad nacional en América Latina, y en contraste con el trabajo de Sánchez Rugeles, evidencian cierta naturaleza artificial. Lo anterior se debe a la manera en que el discurso oficial se divide, fragmenta, re-compone bajo otros límites, dando paso a una nueva identidad. De hecho, la posibilidad de esta última es lo que, en principio, asegura la inexistencia de un sentido inherente de la nacionalidad –aunque en la práctica se conciba de esa manera–, más bien, refuerza su calidad construida por medio de la cultura, sus símbolos y relatos que adquieren un espesor perpetuado desde la historia y la memoria colectiva.

Mediante estas consideraciones y la construcción de una identidad abyecta, advertimos que este nuevo momento de la literatura venezolana presenta la dinámica migrante característica del período. En ese sentido, y apegándose al referente, estos autores, específicamente Sánchez Rugeles, conforman un sistema de voces que presentan nuevas posibilidades al dejar de conseguirse dentro del discurso oficial con

el que se relaciona al territorio nacional. Por eso, se construyen modos de concebir la identidad en respuesta a estas dinámicas fragmentadas, individuales e, incluso, desarraigadas, pero que existen bajo sus propios parámetros y, por lo tanto, se cohesionan desde sus propios elementos negativos.

Para el futuro, sugerimos el estudio de esta nueva línea narrativa que, a la par del contexto reciente, propone modos distintos de concebir aquello tan fundamental y esencial como la identidad nacional y los símbolos que han conseguido arraigarla a lo largo de la historia.

REFERENCIAS

- ACNUR. (S.F). Situación en Venezuela. Recuperado de <https://www.acnur.org/situacion-en-venezuela.html>.
- Alonso, A. (6 de octubre, 2018). Hugo Chávez, una lección magistral de populismo. *El Independiente*. Recuperado de <https://www.google.co.ve/amp/s/www.elindependiente.com/politica/internacional/2018/10/06/hugo-chavez-una-leccion-magistral-de-populismo/amp/>.
- Althusser, L. (1988). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Argentina: Nueva Visión.
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Araujo, O. (2018). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamérica.
- Arfuch, L. (2005). Problemáticas de la identidad. En *Identidades, sujetos y subjetividades* (pp. 21-45). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Barrios, B. (2011). *Literatura de la primera década del siglo XXI: la narrativa de Eduardo Sánchez Rugeles* (tesis de maestría en artes). University of British Columbia, Vancouver.
- Bauman, Z. (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2008). *Múltiples culturas, una sola humanidad*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona.
- Biblioteca de la fundación empresas polar. (Agosto, 2019). Sitio web: <http://bibliofep.fundacionempresaspolar.org/>.
- Bohórquez, D. (2006). Novela de formación y formación de la novela en los inicios del siglo XX. En *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (pp. 189-200). Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.

- Brown, K. (2013). Blue Label/Etiqueta Azul de Eduardo Sánchez Rugeles: una historia que cruza fronteras. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (núm. Especial), 15-26.
- Carreño, V. (2013). Apuntes para una narrativa de la diáspora venezolana: enfoques, tendencias y problemas. *Revista de Literatura Hispánica*, (77-78), 93-104.
- Contreras, F. (1917). *El movimiento que triunfa hoy. Manifiesto sobre el mundonovismo*. Santiago: Minerva, 1919. p. 101-115.
- Discurso al recibir el premio Arturo Usler Pietri. (17 de mayo, 2010). Ideas de Babel. Recuperado de <https://ideasdebabel.wordpress.com/2010/05/17/eduardo-sanchez-rugeles-discurso-al-recibir-el-premio-arturo-uslar-pietri/>.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Argentina: Tusquets Editores.
- García, L. (2017). Nuevas tecnologías e identidad humana: presente y futuro. Claridades. *Revista de Filosofía*, 9, 189-195.
- Godofredo, N. (2004). Los mitos. Consensos, aproximaciones y distanciamientos teóricos. *Gazeta de Antropología*, 20(16), 1-25.
- Gomes, M. (2012). La persistencia de la nación: el país como signo en la nueva narrativa venezolana. *Revista de Estudios Hispánicos*, 46(1), 115-133.
- Gómez, M. (2017). *El desengaño de la modernidad: cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas, Venezuela: Universidad Católica Andrés Bello.
- Gruppi, L. (1978). *El concepto de la hegemonía en Gramsci*. Mexico: Ediciones de Cultura Popular.
- Gutiérrez Escudero. (2007). Juan Pablo Viscardo y su “Carta Dirigida a Los Españoles Americanos”. *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 17. Recuperado de <http://digital.csic.es/bitstream/10261/29000/1/Viscardo-Gutierrez%20Escudero.pdf>.
- Heinrich, H. (2016). *Locura y melancolía*. Argentina: Letra Viva.

- Hemmings, R. (2008). *Modern Nostalgia: Siegfried Sassoon, Trauma and the Second World War*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Hernández, M. (2016). La modernidad líquida. *Política y cultura*, 45, 279-282. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422016000100279.
- Hobsbawm, E. (1998). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Barcelona: Crítica.
- Isava, L. (2009). Breve introducción a los artefactos culturales. *Estudios*, 17(34), 439-452.
- Maggi, D. (2018). *La dislocada identidad nacional del migrante venezolano en tres novelas* (tesis de maestría en literatura). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- Manzoni, C. (2007). Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea. Junio, 2018, de Universidad de Texas. Recuperado de <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/4102/manzoni.pdf?sequence=2&Allowed=y>.
- Martínez, I. (1998). Anomía, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: un análisis sociológico. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 84, 223-242.
- Pacheco, C. (29 de abril, 2013). Sálvese quien pueda: Jezabel, de Eduardo Sánchez Rugeles; por Carlos Pacheco. *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/2013/04/29/artes/salvese-quien-pueda-jezabel-de-eduardo-sanchez-rugeles-por-carlos-pacheco/>.
- Padilla, M. (2015). Tribulación e infinito: lo mesiánico en la filosofía contemporánea. *Sapiens Research*, 5(2), 45-50. Recuperado de <https://www.srg.com.co/bcsr/index.php/bcsr/article/view/203/177>.
- Ramos, D. (20 de octubre de 2018). Juan Carlos Méndez Guédez, con el sol duplicado. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com/suplementos/23736/juan-carlos-mendez-guedez-con-el-sol-duplicado>.

- Rancière, J. (2011). Política de la literatura.
- Rivas, R. (2014). Ficciones del exilio o los fantasmas de la pertenencia en la literatura del desarraigo venezolano. Mayo, 2018, de *Academia*. Recuperado de https://www.academia.edu/4689442/Ficciones_de_exilio_o_los_fantasmas_de_la_pertenencia_en_la_literatura_del_desarraigo_venezolano.
- Rodríguez, J. (2000). Reseña de “La globalización imaginada” de Néstor García Canclini. *Fundamentos en Humanidades*, 1, 97-103.
- Rojas, R. (1999). Diáspora y literatura. Indicios de una ciudadanía post nacional. *Encuentro de la Literatura Cubana*, 12/12, 136-146. Julio, 2018, de *Encuentro de la Literatura Cubana* base de datos.
- Ruiz, P. (2013). Desplazamiento y disenso político en la narrativa de Eduardo Sánchez Rugeles. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. 77-78, 135-136.
- Salazar, C. (2016). *Cambio y orden social en Venezuela, durante el “chavismo”* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Sánchez, E. (2012). *Blue Label/Etiqueta Azul*. Caracas, Venezuela: Ediciones B Venezuela, S.A.
- Sánchez, E. (2011). *Los desterrados*. Caracas, Venezuela: Ediciones B Venezuela, S.A.
- Sánchez, E. (2012). *Liubliana*. Caracas, Venezuela: Ediciones B Venezuela, S.A.
- Santaella, F. (30 de noviembre, 2015). Carlos Sandoval: historiografía de la literatura venezolana. *El Estímulo*. Recuperado de <http://elestimulo.com/climax/carlos-sandoval-historiografia-de-la-literatura-venezolana/>.
- Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua y memoria*. Argentina: Beatriz Vierbo Editora.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Savarino, F. (2001). Los retos del nacionalismo en el mundo de la globalización. *Revista Convergencia*, 8(26), 97-120.

- S.A. (15 de noviembre, 2013). Eduardo Sánchez Rugeles, un escritor venezolano «en destierro voluntario». *El Impulso*. Recuperado de <https://www.elimpulso.com/2013/11/15/eduardo-sanchez-rugeles-un-escritor-venezolano-en-destierro-voluntario/>.
- S.A. (2 de febrero, 2019). Más de 300.000 venezolanos asesinados en 20 años de la revolución chavista. *EFE*. Recuperado de <https://www.efe.com/efe/america/sociedad/mas-de-300-000-venezolanos-asesinados-en-20-anos-la-revolucion-chavista/20000013-3886165>.
- S.A. (28 de enero, 2019). Crisis en Venezuela: 7 gráficos que explican la situación económica y política en el país sudamericano. *BBC News Mundo*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/amp/noticias-america-latina-47017193>.
- S.A. (15 de noviembre, 2018). Venezuela: Las cifras evidencian una crisis de salud. *Human Rights Watch*. Recuperado de <https://www.hrw.org/es/news/2018/11/15/venezuela-las-cifras-evidencian-una-crisis-de-salud>.
- Solé, C y Cachón, L. (2006). Globalización e inmigración: los debates actuales. *Revista Española de Investigaciones*, 115(06), 13-52.
- Viñas, D. (2009). *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*. Madrid: Ariel Letras.
- Vargas, P. (2013). Lógica cultural y campo literario durante el llamado “auge editorial” en Venezuela. *Mundo Nuevo*, 11, 155-176.
- Wiechelt, S. y Gryczynski, J. (2012). Cultural and Historical Trauma Among Native Americans. En *Trauma: Contemporary Directions in Theory, Practice, and Research* (pp. 191-223). Estados Unidos: SAGE Publications, Inc.
- Zola, É. (1989). *El naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península s.a.
- Zúpan, M. (16 de octubre, 2014). Sánchez Rugeles: “La ficción es una forma de resistencia”; por Mílitza Zúpan. *Prodavinci*. Recuperado de <http://historico.prodavinci.com/2014/10/16/artes/sanchez-rugeles-la-ficcion-es-una-forma-de-resistencia-por-militza-zupan/>.