

Ficciones de exilio o los fantasmas de la pertenencia en la literatura del desarraigo venezolano

Raquel Rivas Rojas

[Publicado originalmente en: *Exilio y cosmopolitismo en el arte y la literatura hispánica*. Araceli Tinajero (Ed.) Madrid, Verbum, 2013]

*False —this name that others gave us:
“Emigrants” leave freely,
Selecting a new country.
We left not freely,
Searched for no country
To stay —perhaps for ever.
We fled, were cast out, banished.
The land that received us is no home,
It is exile.*

Bertold Brecht

El imaginario del exilio en Venezuela tiene una tradición que se remonta al siglo XIX. Andrés Bello es tal vez el exiliado venezolano más destacado del siglo de las independencias. También podría incluirse en la lista a Simón Rodríguez, esa mezcla de excéntrico y visionario que fue más un transhumante que un desterrado. Como lo fue Juan Antonio Pérez Bonalde, incansable viajero, eterno emigrado, autor del poema “Vuelta a la patria” que es casi un himno del exilio venezolano. En el siglo XX las distintas olas de exiliados se sucedieron unas a otras a medida que las dictaduras daban paso a ensayos democráticos que generaban nuevas dictaduras. Teresa de la Parra y Rómulo Gallegos, los escritores venezolanos mejor conocidos en el ámbito académico internacional, fueron —cada uno a su manera y por períodos variables de tiempo— exiliados, emigrados o desterrados¹.

¹Para una definición de los distintos términos ver: Said, Edward. *Reflections on Exile: And Other Literary and Cultural Essays*. London: Granta, 2001.

Pero a finales del siglo XX y principios del XXI se produce una emigración masiva de la clase media venezolana que ha sido poco estudiada hasta el momento y que ha generado una discusión todavía en curso acerca de la manera en que se la puede categorizar. Para algunos, este éxodo de profesionales y jóvenes en busca de mejores oportunidades no debe ser considerado exilio porque, aunque existan razones políticas de fondo, la migración no se genera a partir de la prohibición de permanecer en el país. La mayoría de los que se han ido no han sido objeto de un castigo, no han sido expulsados, pueden regresar y, de hecho, con frecuencia lo hacen. Ese es el argumento que se utiliza para definir esta emigración masiva como un fenómeno más económico que político, negándole a los que se han ido la categoría de exiliados.²

Sin embargo, se podría sostener que la situación social que ha generado la diáspora venezolana de los últimos quince años tiene un origen político incuestionable. Esto muestra la necesidad de proponer una redefinición de la noción misma de exilio, del mismo modo que el gobierno autoritario que ha generado la diáspora ha obligado a redefinir los parámetros a partir de los cuales se considera que un régimen ha dejado de ser democrático para convertirse en una dictadura encubierta o consolidada a partir de mecanismos electorales pseudo-democráticos. Tal vez por eso el exilio venezolano deba explicarse de un modo distinto a las diásporas políticas latinoamericanas del Cono Sur en los años setenta y ochenta.

Pero el caso es que el carácter masivo del fenómeno migratorio de venezolanos que están abandonando —tal vez para siempre— su lugar de origen no tiene precedentes en la

²Siguiendo a Thomas Pavel, se podría argumentar que aunque la definición estricta del exilio se refería originalmente a “una penalidad impuesta por la sociedad”, en términos metafóricos la noción de exilio puede definirse como el “persistente sentimiento que los seres humanos experimentan con frecuencia de que no pertenecen del todo” al lugar donde se encuentran. Al respecto ver: Pavel, Thomas, “Exile as Romance and as Tragedy”, en Suleiman, Susan Rubin. *Exile and Creativity. Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*. Durham and London: Duke University Press, 1998 (pp 25-36).

historia del país.³ Y este movimiento ha generado, como era de esperarse, una producción cultural que ha sumado las voces y los acentos venezolanos al volumen cada vez más alto de migrantes latinoamericanos arraigados en la comunidad global. Si existe un imaginario del exilio venezolano, y una tradición que puede rastrearse por al menos dos siglos, tal vez ya sea hora de que hablemos del exilio venezolano en general, y de la literatura del exilio venezolano en particular, sin tantos remilgos. Podríamos comenzar por definirlo, en palabras de Hong Zeng, no sólo como una “dislocación geográfica sino también como un desarraigo cultural y psicológico”.⁴

Lo que me propongo mostrar en este texto es un mapa muy escueto de un fenómeno cultural que es más amplio y complejo de lo que es posible abarcar aquí. Se trata sólo de señalar los hitos de un imaginario que está en franco proceso de expansión y que sin duda se mantendrá vigente en las décadas por venir. Son escenas que van configurando la representación de una manera de salir, de viajar, de llegar al otro lado, de adaptarse a una cultura y a un idioma diferentes, de permanecer o claudicar, de volver —en la imaginación o en la realidad— para constatar que todo regreso es imposible. Es este recorrido por el imaginario del exilio el que me gustaría hacer a partir de algunos textos de Juan Carlos Méndez Guédez, Miguel Gomes, Eduardo Sánchez Rugeles y Liliana Lara, sin pretender agotar la lista —cada vez más creciente— de autores venezolanos que escriben en condición de desterrados, agregando sus voces a las “literaturas transnacionales” que parecen ser la marca cultural sobresaliente del milenio que comienza.⁵

³Según cifras extraoficiales, dadas a conocer en la prensa, entre los años 2000 y 2010 salieron del país más de 800 mil venezolanos y según encuestas realizadas en el 2010, entre los estudiantes del país el 75% tenía entre sus planes irse a vivir afuera. Ver: *El Universal*. Caracas, 21 de agosto, 2010. (http://www.eluniversal.com/2010/08/21/pol_ava_mas-de-800-mil-joven_21A4365897.shtml)

⁴Zeng, Hong. *The Semiotics of Exile in Literature*. London: Palgrave Macmillan, 2010.

⁵Más allá del concepto del exilio, la noción de “literaturas transnacionales” o “diaspóricas” que maneja Azade Seyhan abarca todas “las escrituras que operan fuera del canon nacional y se

Escenas de fuga

Como lo ha señalado Luz Marina Rivas, la literatura venezolana se ha ido poblando en los últimos años del dilema mismo del destierro.⁶ Incluso las novelas y cuentos de los autores que permanecen en el país están cruzadas de personajes que viajan, que se ausentan por largas temporadas o que se van para siempre, y se hacen la pregunta fundamental: ¿irse o quedarse?. Pero también de personajes que deambulan cargando a cuestas un plan de huida que nunca se realiza. Este tema es representado de manera efectiva, y al extremo del absurdo, en un cuento de Juan Carlos Méndez Guédez titulado “El último que se vaya”.⁷

El título alude a un dicho característico de América Latina entera, que se usó mucho en el cono sur, en el tiempo de los exilios forzados, pero también durante las migraciones de la época de las sucesivas crisis económicas. “El último que se vaya, que apague la luz” fue un tema que se vio en graffitis y se escuchó en canciones en los años ochenta. En Venezuela resuena hoy ese dicho entre quienes creen que la solución a todos los males es el abandono del lugar de origen; la búsqueda de un nuevo territorio donde establecer

refieren a asuntos relacionados con culturas desterritorializadas, hablando de sujetos ubicados en comunidades y alianzas 'paranacionales'. Estas son comunidades que existen dentro de límites nacionales (...) pero se mantienen cultural o lingüísticamente distanciadas, y en algunas instancias son tan extrañas a la cultura local como a su cultura de origen” (Seyhan: 2001, 9-10. La traducción es mía). Al respecto ver: Seyhan, Azade. *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

⁶ Rivas, Luz Marina. “¿Irse o quedarse? La migración venezolana en la narrativa del siglo XXI.” Actas de las VII Jornadas de Investigación Humanística y Educativa, San Cristóbal, Universidad Católica del Táchira (UCAT), 2011. (Publicación electrónica)

⁷ Víctor Carreño, en su texto titulado “Identidades Portátiles: migración y cruce de fronteras en la literatura y el cine venezolanos” cita también este texto de Méndez Guédez, así como el cuento “La montaña rusa” de Miguel Gomes que trabajo más adelante (*Revista de Literatura Hispanoamericana*, No 62, 2011, pp 90-91 y 95-96). Agradezco a María Teresa Vera haberme hecho llegar el artículo de Carreño cuando la primera versión de este texto estaba ya escrita.

nuevas formas de arraigo. Alrededor de esa idea construye Méndez Guédez este cuento, recogido en la antología *La bicicleta de Bruno y otros cuentos*⁸.

El relato se inicia con una enumeración: “Primero fue Audry...” “Después Paco y Camilo...” (p 57), hasta que la lista deja de ser de individuos para hacerse cada vez más plural y multitudinaria. Los hijos de inmigrantes son los primeros que se van: “Luego en la universidad, los Marfioretti, los Rizzo, los Di Marzo, los Marzullo, escaseando en la lista de asistencias...” (id). Pero después no sólo se va la gente sino que desaparecen edificios completos y la ciudad se va despoblando:

Luego, los estadios vacíos, los jonrones perdiéndose en el mar grisáceo de las gradas. Y la única cola en la puerta de los consulados. Y Julio Miguel, que fue el primero de nosotros en irse, con su agónica carta de respuesta: “Madrid es grande, Martín Romaña tenía razón, me botaron de la pensión porque me bañaba todos los días. Ahora no está haciendo frío, es primavera, nos llaman sudacas y nadie nos da trabajo”. (p 59)

En ese punto el narrador expone el otro lado del conflicto, la posición del que no quiere irse por “fidelidad”, aunque hasta su misma familia lo abandone y a su alrededor ya estén desapareciendo “los Pérez, los García, los Rodríguez” (p 60). Una posición insostenible cuando el abandono se hace tan generalizado que el narrador se queda solo, sintiéndose “ridículo con el cuento de la fidelidad, porque no quedaba quien lo oyera (...). Y nadie a quien contar que me dolía el estómago. Y el eco despiadado de mis pasos, la voz multiplicándose en las avenidas, la ausencia de ladridos, de pájaros” (id.). Este abandono generalizado culmina con la imagen del último avión que alza vuelo dejando el territorio totalmente vacío y el dicho que da título al cuento pintado en la pista de aterrizaje para desesperación del narrador que huye también sin dejar de preguntarse, hasta el último

⁸Juan Carlos Méndez Guédez (Barquisimeto, 1967) está residenciado en Madrid desde 1998. Entre sus textos se encuentran las novelas *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (1998), *El libro de Esther* (1999) y *Una tarde con campanas* (2004). *La bicicleta de Bruno y otros cuentos* (Caracas: Ediciones B, 2009), donde aparece el relato citado (pp 57-61) es una antología de tres de sus libros de cuentos, publicados entre 1990 y 2008.

minuto, “cómo saber dónde estaba el suiche, dónde apretar, dónde cortar el sol inútil derramado sobre las piedras” (p 61).

El tono apocalíptico de este cuento delimita el territorio imaginario de la clase media venezolana de los últimos diez o quince años. El deseo de escapar parece aquí devorarlo todo y la pertenencia se vuelve una idea imposible. Las escenas de abandono que Méndez Guédez lleva al extremo en este relato parecen presidir y servir de punto de partida para toda la narrativa del desarraigo que están elaborando los escritores venezolanos asentados fuera de las fronteras nacionales. Se trata de una imagen que tiene una especial resonancia si tomamos en cuenta que se elabora frente a una tradición que ha tenido entre sus valores más extendidos la construcción de relatos identitarios arraigadores. Una tradición para la cual la representación del terruño y el compromiso con el territorio y sus habitantes se ha convertido en un tema no sólo crucial sino casi inevitable⁹.

La identidad como maldición

En la narrativa del desarraigo la tradición aparece como un nudo dramático que no termina de desatarse. Y, en algunos casos, la tradición es representada a partir del tema del lugar de origen, de su reaparición y recurrencia en la distancia, para convertirse finalmente en una maldición. Estas escenas de encuentros inesperados con el lugar de origen pueden verse en un cuento de Miguel Gomes que condensa los temores propios del desarraigo¹⁰. El cuento “La montaña rusa” propone el drama del exilio a partir de la tradición de los géneros masivos. Su soporte anecdótico está construido sobre un argumento de telenovela: el matrimonio desigual. Yajaira, “zamba” y “carrera” (p 72),

⁹Sobre el impulso arraigador de la tradición literaria venezolana, ver mis libros *Bulla y buchiplumeo* (Caracas: La Nave Va, 2001) y *Narrar en dictadura* (Caracas: El Perro y la Rana, 2010).

¹⁰Miguel Gomes (Caracas, 1964) está residenciado en Connecticut y ha vivido en los Estados Unidos desde 1989. Ha escrito los libros de relatos *De fantasmas y destierros* (2003), *Un fantasma portugués* (2004) y *Viviana y otras historias del cuerpo* (2006), donde aparece el cuento “La montaña rusa” (pp 69-83).

secretaria de un ministerio, sale embarazada y se casa con Eugenio Pazos de Escarro, descendiente de mantuanos venidos a menos. Esta unión desigual —deudora, a su vez, de las ficciones fundacionales del siglo XIX¹¹— se despliega detalladamente al inicio del texto para establecer las razones por las que el matrimonio, una vez en el exilio, reproduce en sus relaciones íntimas el drama de todo un país. Eugenio representa a las clases acomodaticias que estuvieron en el poder durante todo el período democrático, porque “era una verdadera guanábana, blanco por dentro y verde por fuera, del color que tuviera el partido en el poder, ahoritica mismo ni blanco ni verde porque adecos y copeyanos andaban de capa caída” (p 70).

Al inicio del relato los personajes se conocen en un ministerio, “durante la segunda presidencia de Rafael Caldera” (p 69). Pero luego las cosas se complican tanto para la pareja como para la familia y, debido a un desfalco de una petrolera, deben salir al exilio y ahí viven en el presente de la historia, en plena “quinta república”, un período que Eugenio descalifica con claros argumentos clasistas y un “mal carácter de exiliado” (p 73), diciendo: “Venezuela no es un país serio, está visto, bochinche, puro bochinche” (pp 72-73).

Mientras tanto Yajaira prende velas y le ata las bolas a San Judas Tadeo para que su matrimonio mejore, pero la suya es una relación de amor-odio. Cuando hacen el amor, Yajaira odia a su marido y “fantasea con poder morderlo para envenenarle la sangre, y que se retorciera hasta quedarse tieso, que ni lástima le tendría” (p 74). Pero, como en toda buena telenovela, sucede un milagro. La madre de Eugenio muere y un cambio parece perfilarse en el carácter hasta entonces hosco del exiliado. A pesar de ver en ella un reflejo del error que ha sido aquel matrimonio desigual, Eugenio termina aceptando a su hija de “nombre cerrero”: Yomalia (p 73). La saca a pasear y la ayuda con las tareas del colegio.

¹¹Sobre ficciones fundacionales, ver Doris Sommer (1993). *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Una especie de armonía comienza a surgir en la relación, al punto de que “ni siquiera volvió a insinuar que la familia de ella fuera de chavistas ni de cerreros ignorantes” (p 76). El texto mantiene así un constante contrapunteo entre los vaivenes de las relaciones íntimas y los comentarios sobre la situación política venezolana: “No que los militares en el poder o la Quinta República no siguieran destruyendo la democracia a duras penas construida de los decenios previos; lo importante era que evitaba asociar a Yajaira y a la hija con lo que sucedía por allá abajo” (id.).

Cuando todo parece ir camino al final feliz sucede la desgracia. Un circo venezolano llega a la Florida, trayendo con él los olores y colores de la tierra. La niña se empeña en ir y, luego de cierta resistencia, el padre acepta. A la vista del espectáculo del circo, de nuevo se hace presente la mezcla de atracción y rechazo que produce en Eugenio todo lo relacionado con los signos más visibles de la identidad:

...destacaban los gritos de los indudablemente venezolanos que caminaban con las piernas abiertas como recién bajados del caballo y bebían chicha, desmigajaban arepas, tragaban tamarindos sin abstenerse de hablar paja. Aquella cosa viscosa que flotaba en el aire tropical les recordaba El Silencio o el mercado de Coche, y a las peores horas. Eugenio quería decirle cuatro a Yajaira por haberlo traído a aquella merienda de negros (énfasis suyo) pero una sensación demasiado fuerte lo detuvo, una impresión conocida y perdida, que tenía que ver con su madre que-en-paz-descanse o hasta con su padre, menos intolerable, menos ogro.
—Papi, ¿por qué lloras? (p 78)

El rechazo visceral mezclado con una nostalgia incontrolada, a la vista de los signos de lo propio, reproduce la misma relación de amor-odio que mantienen Yajaira y Eugenio. Y esta mezcla parece ser la que conduce al desenlace final, melodramático como corresponde. Los padres aceptan subir a la niña a una montaña rusa llamada “La serpentina”. Yomalia sube sola porque el aparato no es para adultos, pero apenas la máquina comienza a moverse la niña empieza a gritar y se queja con impresionantes “aullidos de dolor” (p 80). Cuando finalmente Eugenio logra que el funcionario a cargo,

un “gocho de mierda” (p 81), detenga el mecanismo, ya es demasiado tarde. Yomalia está muerta. Como en un cuento de Horacio Quiroga, la venganza de la tierra ha venido desde el lugar de origen a cobrarse la vida de la niña que simboliza la unión de los contrarios. Un policía gringo descubre que la causa de la muerte es una mapanare: “especie común en Venezuela y una de las más venenosas de Suramérica” (p 82).

El texto finaliza con la descripción del ofidio que sale en la prensa al día siguiente. Y este final distante deja en suspenso las vidas de los personajes y el propósito mismo de la historia. Pero una relectura atenta permite volver a los indicios que el texto va dando a través de la relación de los protagonistas, que está marcada por esas imágenes de violencia velada que se sintetizan en la idea del envenenamiento de la sangre que citamos antes y en escenas de amor-odio que se repiten a lo largo del relato y que podrían considerarse como la puesta en abismo del conflicto que el cuento representa.

La imagen de la “cuaima” —modismo venezolano que es sinónimo de serpiente— a la que Eugenio permanece atado por razones oscuras está presente en todo el relato y parece la premonición de esa otra serpiente que también representa a la tierra que alcanza al exiliado y le arranca lo que más quiere. El tono melodramático de la historia produce un lugar ambiguo también para el lector, que en última instancia no sabe si identificarse con los personajes o rechazarlos como caricaturas. La distancia irónica que parece exigírsele al lector en algunos pasajes es la que al final predomina, reforzada por el cierre en tono de objetividad periodística que le devuelve al relato un marco de sensatez.

Pero lo que queda en pie cuando el relato se cierra es una posición tensa y contradictoria frente al exilio, en este caso claramente venezolano, por el modo como en el relato se establece un diálogo con la tradición. Se trata de una tradición arraigadora, que produjo un abanico de tipos populares y que aquí se reinsertan en el relato del desarraigo de una manera particular. Esos “otros” que poblaban el imaginario de las novelas de la tierra, y que podían dividirse entre los personajes asimilables al proyecto civilizatorio y los que

eran simplemente imposibles de domesticar —pensemos en Doña Bárbara y todas sus secuelas— resurgen en los relatos del destierro. Pero esta vez de un solo lado. Los otros en este relato del desarraigo forzado son todos bárbaros, y eso incluye tanto a Yajaira como a Yomalia, que con sus nombres “cerreros” cruzan esta ficción en la que un hijo de mantuanos intenta en vano escapar de la tierra. La tradición está presente también en ese final en el que la selva, lo indómito, lo bárbaro se lleva a la hija de la pareja desigual, como si se la tragara la tierra, en la mejor tradición de las novelas regionalistas de mediados del siglo XX.

Irse para volver

Tal vez debido al peso de esa tradición arraigadora, una de las características más definitorias de la literatura que están produciendo los venezolanos en el exterior sea la elaboración de historias de ida y vuelta. No se trata de irse para siempre. Hay muy pocas naves quemadas y casi ninguna despedida definitiva. Los emigrados que pueblan los relatos de la diáspora venezolana no se quedan quietos en un solo lugar, no producen nuevos arraigos. A veces porque no pueden, otras porque no quieren. Los relatos de ida y vuelta tienen con frecuencia un signo trágico, como es el caso del cuento de Eduardo Sánchez Rugeles, titulado “La indiferencia (correspondencia inútil)”.

En este cuento un desarraigado recuerda, durante un viaje a Praga, la historia de otro personaje perdido en un exilio interior, existencial, que lo lleva a buscar una solución extrema. Como en la famosa escena proustiana, algo dispara la memoria del narrador. Se trata de una canción de Joaquín Sabina. Al ritmo de esta canción escrita en homenaje a la capital checa el narrador va desmadejando, en segunda persona, el recuerdo de un personaje en eterna lucha con su entorno. El texto es una carta que el narrador le escribe a Lo, Lorena, la amiga que decidió escapar para siempre de su exilio interior por la vía del suicidio.

Como en las escenas de fuga del cuento de Méndez Guédez, la historia aquí se enmarca en una fuga colectiva:

Tú fuiste la primera que se fue, te largaste a finales de los noventa. No creías en nada, no te importaba nada; decías que el mundo era un chiste malo al que no había que tomar muy en serio. Te fuiste y te perdiste la década tonta, los años mediocres, la vulgaridad en ascenso, la lógica de oprobios. Nunca te gustó Venezuela. (...) Mucho menos te gustaba Caracas. Nadie comprendía tu repudio, tu incomodidad. (...) 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.¹²

El personaje que se va desarrollando desde esta primera semblanza se construye a partir los signos más evidentes de un desacuerdo radical con el imaginario del arraigo. Ese que pone en el centro de los afectos los íconos del terruño, como el cerro El Ávila o el poema de Pérez Bonalde en el que Caracas aparece reforzada como el centro emocional del lugar de origen. Este rechazo a los signos de la pertenencia genera odios entre los compatriotas que han elegido el arraigo como destino. Porque querer irse había sido, hasta hace muy poco, una especie de pecado de lesa identidad. Y este rechazo identitario tiene muy pocos antecedentes en la tradición literaria local, hasta el punto de que este personaje requiere un tránsito dramático.

Sabemos que logra salir y que mientras está afuera su horizonte se expande: “Recuerdo, Lo, que el día que nos encontramos en Praga, teníamos el trasnocho y la curda afincados en el aliento. Te vi y supe que eras feliz; tranquila, impasible, plena; tenías otra cara, tenías otro mundo”. Pero la falta de papeles la obliga a volver y es la vuelta, ese regreso

¹²Eduardo Sánchez Rugeles (Caracas, 1977) vive en Madrid desde el año 2008. Su primera novela *Blue Label/Etiqueta Azul* (2010) ganó el Premio Iberoamericano de Literatura Arturo Úslar Pietri. Su segunda novela, *Transilvania Unplugged* (2011) acaba de ser publicada por Alfaguara. Colabora con varios blogs y páginas web donde ha dado a conocer relatos que no han sido recogidos todavía en volumen. Su blog personal es: <http://sanchezrugeles.wordpress.com>.

tan temido, lo que destruye al personaje. Desde cierto punto de vista se trata del exacto reverso del poema de Pérez Bonalde que se cita en el cuento. No hay alegría de volver, no hay reconciliación afectiva. La vuelta sólo produce un desencuentro aún más radical: “Volviste a un lugar en el que no habías estado nunca, a una especie de Hiroshima tropical exterminada por el odio. Volviste y, por supuesto, nadie te reconoció, eras una extranjera”.

La extranjería en el lugar de origen, o el llamado exilio interior, es ya un tema recurrente en la narrativa del exilio. En el caso de los desterrados venezolanos el acento se instala en la incomprensión del mundo que rodea al que vuelve. Porque los compatriotas están enfrascados en sus rencillas y el que mira el entorno, queriendo estar en otra parte, no puede comprometerse. Y ese es, en este relato del desarraigo interno, un crimen peor que el destierro real:

Tu error trágico en la nueva Caracas fue tener una rara conciencia de la libertad y del espíritu. Sin importarte nada, expresabas opiniones humildes, notas a pie de página, comentarios —para ti— triviales. Pero en la ciudad doliente, donde la hipocresía goza de buena fama y credibilidad, cometiste la imprudencia de ser honesta. (...). Te lo dije alguna vez y te burlaste, pensaste que era broma: «Esas cosas en Venezuela no se pueden decir, Lo. En Caracas, créeme, todavía existen cruces, potros y hogueras». Siempre decías que exageraba.

La apuesta de Lorena es por una patria electiva, de fronteras borradas o disueltas. Una pertenencia que no esté obligada a venerar los lugares comunes. Resulta inevitable, por eso, que este personaje inmerso en un desarraigo radical termine eligiendo el suicidio, cuando todas las puertas de escape se cierran. Esta violencia autoinfligida es una solución que se reitera entre los personajes de Sánchez Rugeles, quien había ensayado ya una salida similar en el personaje central de su novela *Blue Label/Etiqueta Azul* (2010). En esta novela, como en el relato que venimos comentando, la narradora, Eugenia Blanc, está afuera y el personaje de quien se habla ha muerto tiempo atrás. El destierro parece ser el único lugar desde el que toda la historia puede comprenderse y abarcarse, así como

el espacio desde el cual la cárcel de la identidad puede ser desmontada. De ahí el diagnóstico final del narrador de “La indiferencia”:

Tú ejercías el derecho a una libertad incomprendida, a la voluntad humillada que sólo logramos entender aquellos que no pertenecemos a ninguna parte, los que preferimos apostar por el juego de luces y tinieblas de la condición humana antes que por un concepto mediocre de país. Nunca te lo perdonaron, Lo. Aquel no era tu lugar ni tu tiempo.

Ya en Madrid, después de dejar Praga, el narrador enviará esta carta sin destinatario a un amigo que la colgará en un portal de internet, donde en efecto aparece hoy en día.¹³ Ese deambular del narrador va construyendo el lugar del desarraigo desde el que se elabora un nuevo tipo de texto que se profundizará en la segunda novela publicada de Sánchez Rugeles, *Transilvania unplugged* (Alfaguara, 2011). Allí, de nuevo, los protagonistas venezolanos se enfrentan a una búsqueda, pero esta vez en tierra ajena, y al recorrer el territorio extranjero su identidad, más que redefinirse, se dispersa. Es posible sostener, a partir de estos dos hilos conductores —el exilio de adentro y el destierro como intenso deambular sin destino fijo— que el proyecto creativo de Sánchez Rugeles está recorriendo los contornos del mapa de lo que será la literatura del exilio venezolano en los próximos años, a partir de escenas de desarraigo que tienen a veces un signo trágico y otras un tono de disparate carnavalesco.

Bitacora del desarraigo

Una de las vertientes de esta escritura de la diáspora venezolana atraviesa los nuevos medios y tiene en los blogs una existencia inmaterial pero tal vez por eso más presente. Así como la página en la que publica Sánchez Rugeles —(www.relectura.org)— los venezolanos que viven en el extranjero se encuentran —y desencuentran— en la red. Los

¹³ El cuento que aquí trabajamos aparece, bajo el pseudónimo de Lautaro Sanz, en: <http://www.relectura.org/cms/content/view/851/84/>.

relatos que recorren estos territorios virtuales, que podrían ser considerados efímeros, sirven de plataforma para un tipo de texto que cabalga entre la crónica y la ficción, donde la experiencia del desarraigo tiene tal vez su mejor soporte.

Liliana Lara está entre los escritores que han apostado por este formato para dar a conocer su experiencia.¹⁴ Pero la suya es una apuesta por el lado productivo de la nostalgia. En sus textos, el desarraigo se vuelve cotidiano y la queja no está permitida. Sus crónicas están impregnadas de: “unas ganas de filosofar sobre los retornos, las patrias, las despedidas, los exilios, las lenguas, la condición de extranjera, etcétera.” Y, sin embargo, cada tanto insiste en que no quiere caer en el tono “llorón y manido” porque no hay “nada nuevo que decir sobre este no ser de ninguna parte.”

Las crónicas del desarraigo de Liliana Lara, se elaboran a partir de retazos de memorias dispares. La imagen aparece en una de sus entradas en la que describe la labor de ficcionalizar como un ejercicio paralelo al de la elaboración de disfraces: “Tejo, bordo, pego. Botones y cierres. Escarcha y estrellas. Hago mis disfraces. El disfraz de la palabra hecho de materiales que vienen de todas partes. Hechos de memoria. De las trampas de la memoria, se sabe. Ficción.”

Los disfraces son para el desterrado lugares fluctuantes donde reconstruir una identidad siempre huidiza. Y el trato con la lengua extranjera, su uso y abuso, es a veces una forma de personificación, de máscara, de ensayo identitario que puede funcionar bien unas veces y fracasar estrepitosamente otras. Porque frente al idioma extranjero hay dos movimientos: “Uno en el que no hago más que simular que hablo en un nivel aceptable. Un constante poner caras, repetir lo que los otros acaban de decir, dejar frases a medio terminar. Un hablar con puntos suspensivos.” Y el otro es un movimiento “en caída libre:

¹⁴Liliana Lara (Caracas, 1971) vive en Israel desde el año 2001. En el 2007 obtuvo el premio de la XVI Bienal Literaria José Antonio Ramos Sucre por su libro de cuentos *Los jardines de Salomón* (2008). Los textos que aquí comentamos aparecen en su blog: <http://memoriasdelamamacita.blogspot.com>.

un 'vente tú' y un 'sálvese quien pueda.'” Entre estas opciones se ensaya la identidad del hablante de una lengua que se maneja a medias.

Debido a este uso imaginativo y carnavalesco del idioma extraño, las historias de lo cotidiano están llenas de malentendidos, esos desencuentros que pueblan la vida diaria de todo inmigrante. Los desencuentros se producen en las tiendas y en las peluquerías, pero también en conversaciones con intelectuales que tienen una visión eurocentrista de los procesos culturales. El recuento del malentendido intelectual no pasa, sin embargo, por una elaboración teórica compleja. También aquí la memoria del origen, de lo vivido en el lugar del margen que vuelve como certeza, es el único argumento convincente:

No sé que hago en medio de un grupo *multidisciplinario* en el que se habla de pasillos y corredores. Lugares de paso. A alguien se le ocurre decir que es cierto, que todos los aeropuertos son iguales. Entonces me digo a mí misma que eso no lo puedo soportar. Hasta ese momento he permanecido callada porque me avergüenza mi acento o mi vocabulario de supervivencia, pero no aguanto. Abro mi boca, suelto mi lenguarada llena de erres fuertes y jotas demasiado suaves, y digo: '¿Qué? Se nota que ustedes no han puesto un pie en Maiquetía'. Nadie sabe a qué me refiero porque, por supuesto, no han puesto un pie en Maiquetía. Me miran, pestañean fuerte, dicen 'ejem', no se me ocurre qué piensan. 'Sí' –insisto– 'ese señor, Augé, tampoco salió de Europa, me parece'. No me hacen mucho caso y siguen hablando de corredores, pasillos, no lugares, restaurantes de fastfood, anonimato. (...) La historia me absolverá unos días después cuando venga la experta a hablar de la hibridez del aeropuerto Ben Gurion, espero. La experta dirá que allí no todos son iguales, no todos entran en un espacio de tránsito, no todos pueden moverse libremente. Pero lo de Maiquetía, por supuesto, es otra cosa.¹⁵

Maiquetía condensa en esta cita todo lo que el lugar de origen convoca. Porque en las crónicas desarraigadas de esta venezolana que vive en un kibutz en Israel lo que prevalece, más allá de la voluntad de vivir el desarraigo sin culpa y sin nostalgia, es el deseo de abrir un espacio para la diferencia. Ante una cultura milenaria, plena de conflictos, pero también ciega y sorda para los modos ajenos de pensar y sentir, los textos

¹⁵Este post se titula “Lugares comunes. Composición de lugar de Juan Martini y los no-lugares de Marc Augé, entre otras cosas...” y corresponde al domingo 13 de febrero de 2011.

del blog de Liliana Lara se construyen sobre una terquedad, un empecinamiento que no deja fuera el humor o la auto-ironía. Esto es evidente en el texto titulado “Muñeca negra”, donde el salón de clases se vuelve un espacio de confrontación con los fantasmas de la pertenencia:

Antes de entrar a la primera clase de mi curso de español, veo a mis alumnos desde lejos. No me ven, no me reconocen. Hablan de sus viajes a Latinoamérica, sus mochilas, sus diccionarios, de las palabras que aprendieron en los bares, los barrancos, las quincallas. Yo los veo desde lejos y sé que esperan que la maestra sea una mezcla de Jennifer López con Penélope Cruz, con frutas de Carmen Miranda y plumas de La Tongolele. Pero entro yo: latinoamericana apagada, casi blanca con boca y nariz de negra, pero caderas y curvas enfundadas en un sobrio apátrida. La clase no irá de la siesta a la fiesta, todo lo contrario: les haré exámenes orales, escritos, de selección múltiple –digo frunciendo las cejas, queriendo borrar todo lugar común de lo latinoamericano. Al rato llego a mi casa cansada. Llevar la máscara de la neutralidad pesa.

No querer responder al estereotipo se vuelve en esta crónica un peso difícil de llevar. Porque la “neutralidad” es un lugar imposible. Y así lo siente la misma narradora cuando recorre su casa en busca de pruebas de que su origen sigue presente en el espacio íntimo, aunque se empeñe en borrar esas huellas en su persona pública: “Y abrimos la despensa de la cocina para regodearnos en nuestra hibridez culinaria. Y en el cuarto de los niños, entre todos los monstruos, las Bratz y las hidras, encontramos una muñeca de trapo negra como la noche más negra de cualquier costa del Caribe bañada de selva.” Esta muñeca se convierte en el símbolo de una diferencia insalvable:

Recuerdo que un día mi hija sacó a pasear a esa muñeca. La llevaba en un bolsillo de su pequeño morral y una señora que estaba detrás de nosotros se quedó mirándola como quien ve un monigote para hacer vudú. Los ojos desorbitados, casi se persigna. Entonces pensé: esa muñeca que mi hija besa a cada rato y quiere sacar a pasear, para los otros es un bicho horrible, un choque cultural, un susto.

Pero se trata de una diferencia no sólo con el lugar del arraigo, sino también con el lugar de origen: “Por el teléfono mi madre me aclara que en Venezuela ya las niñas no quieren ni ver a esas muñecas”. Ese juguete que a la autora le recuerda su infancia y la infancia

de su madre, porque lo ha aceptado como una herencia de la que no quiere librarse, es ahora un objeto repudiado también en el espacio remoto de donde vino.¹⁶ Es una tradición perdida, anacrónica. Por eso, en el lugar del desarraigo, la única identidad posible está construida de fetiches híbridos. Retazos identitarios que procuran salvaguardar la memoria de un lugar que ya no existe:

Soy un limbo, un entresijo, una contrariedad: una muñeca negra me recuerda un país en el que ya las niñas no quieren ver muñecas negras. Y mis hijos están creciendo con una muñeca negra que asusta a los de aquí y espanta a los de allá. Soy como esa muñeca negra, sólo comprendida por la identidad doméstica.

Esta muñeca negra es el símbolo del regreso imposible, del drama inevitable de la desintegración de la identidad en el desarraigo. Pero también es la prueba material — junto con las “revistas de rock argentino”, las “maracas brasileras”, las “flautas de todos los países” y “el poema de Rafael Cadenas pegado en la pared como un símbolo patrio”— de una hibridez donde es posible habitar aceptando las contradicciones de una identidad escindida que se sostiene sobre una “intimidad diaspórica”.¹⁷ La identidad del desarraigado venezolano, en los textos de Liliana Lara, es un juego de máscaras, un salto irónico entre idiomas y culturas, una fiesta de disfraces, un empeñamiento de la voluntad para construir un arraigo futuro, hecho de retazos discontinuos amalgamados por un sentimiento de pertenencia que no pide permiso para ser ni estar.

Posiciones en diáspora

Entre el desarraigo renuente de los textos de Juan Carlos Méndez Guédez y la pertenencia híbrida y desafiante de las crónicas de Liliana Lara se abre el abanico de posiciones que

¹⁶Con respecto a la herencia y a los modos en que la aceptamos, reinventamos, rechazamos o deconstruimos, ver: Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008; y *La soberanía del defecto (Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea)*. Caracas: Equinoccio, 2012.

¹⁷La noción de “intimidad diaspórica” es desarrollada por Svetlana Boym en su libro *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001 (pp 251-258).

los escritores venezolanos están construyendo más allá de las fronteras nacionales. En los textos de estos autores se perfila una tensión en diálogo con la tradición arraigadora de la literatura local, como se expresa en los cuentos de Miguel Gomes. Pero se insinúa también —cada vez con mayor claridad— una voluntad de desprenderse de narrativas localizadas y localizantes. Aunque la tensión entre el antes y el después, el aquí y el allá, siga constituyendo un nudo dramático, como lo evidencian los textos de Sánchez Rugeles.

El futuro de los relatos del desarraigo venezolano dependerá de su capacidad de inscribirse en el coro de voces del exilio latinoamericano. Pero también de su voluntad de destacarse con un acento propio, para contar el exilio desde un lugar tal vez menos dramático, pero por lo mismo más acorde con el imaginario de los sujetos en fuga que pueblan desde ya el siglo que comienza.