



**UNIVERSIDAD DE LOS ÁNDES  
NÚCLEO UNIVERSITARIO RAFAEL RANGEL  
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA  
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO**

**LO LÚDICO, LA OTREDAD Y LA COTIDIANIDAD EN *AL SUR DEL  
EQUANIL* DE RENATO RODRÍGUEZ**

Autora: Belinda Y. Torrealba F.  
Tutor: Enrique Plata Ramírez

Trujillo, Febrero de 2011



**UNIVERSIDAD DE LOS ÁNDES  
NÚCLEO UNIVERSITARIO RAFAEL RANGEL  
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA  
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO**

**LO LÚDICO, LA OTREDAD Y LA COTIDIANIDAD EN *AL SUR DEL  
EQUANIL* DE RENATO RODRÍGUEZ**

Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al grado de  
Magíster en Literatura Latinoamericana

Autora: Belinda Y. Torrealba F.  
Tutor: Enrique Plata Ramírez

Trujillo, Febrero de 2011

## APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de tutor del Trabajo de Grado presentado por la ciudadana: *Belinda Yoliver Torrealba Ferrer*, titular de la Cédula de Identidad N° 14.003.678, para optar al grado de Magíster Literatura Latinoamericana, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Trujillo a los \_\_\_\_\_ (\_\_\_\_) días del mes de Febrero de 2011

---

Enrique Plata Ramírez  
CI. N° 5.199.248

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Quien suscribe, *Belinda Yoliver Torrealba Ferrer*, titular de la Cédula de Identidad N° 14.003.678, hace constar que es la autora del Trabajo de Grado, titulado: “*Lo Lúdico, la Otredad y la Cotidianidad en Al Sur del Equanil de Renato Rodríguez*”, el cual constituye una elaboración personal realizada únicamente con la dirección del tutor de dicho trabajo, *Doctor Enrique Plata Ramírez*, titular de la Cédula de Identidad N° 5.199.248; en tal sentido, manifiesto la originalidad de la conceptualización del trabajo, dejando establecido que aquellos aportes intelectuales de otros autores se han referenciado debidamente en el texto del trabajo.

En la ciudad de Trujillo, a los \_\_\_\_\_ (\_\_\_) días del mes de Febrero de 2011.

---

Belinda Torrealba  
C.I. N° 14.003.678

**UNIVERSIDAD DE LOS ÁNDES  
NÚCLEO UNIVERSITARIO RAFAEL RANGEL  
MAESTRÍA EN LITERATURA LATINOAMERICANA  
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO**

**Línea de Investigación: Literatura Venezolana. Renato Rodríguez**

**LO LÚDICO, LA OTREDAD Y LA COTIDIANIDAD EN *AL SUR DEL  
EQUANIL* DE RENATO RODRÍGUEZ**

Autora: Belinda Y. Torrealba F.  
Tutor: Enrique Plata Ramírez  
Mes y Año: Febrero 2011

**RESUMEN**

*Al Sur del Equanil* (1963) es una novela donde se percibe todo un juego de identidades y la mezcla de lo cotidiano para así dar cuenta de un hombre que antes había sido aislado o sustituido por el sujeto eurocéntrico. David (personaje protagonista) será representado por muchos otros (Cirilo, Manuel, Niño Uraña, y tal vez Augusto, por decir varios nombres). Vemos como en esta obra los nombres pierden importancia, instaurando las fisuras de las identidades, igualmente el trasiego del sujeto quien cambia de territorio constantemente, en un devenir por distintas ciudades, dándose así la pluralidad de escenarios en este tipo de escritura. La imagen del otro presente en esta obra muestra la otredad como un espacio donde el sujeto toma conciencia de su individualidad, pero a su vez reconoce la existencia de otros quienes están muy lejos de él. Para la realización de este trabajo se hizo una revisión bibliográfica que sirvió como soporte teórico para el análisis y comprender que en este texto se da ese juego de identidades, y el deambular por nuevos escenarios sosteniendo un tipo de discurso que será catalogado por algunas corrientes críticas, por ejemplo las postcoloniales, como postmoderno.

Descriptores: Otredad, identidades, cotidianidad, subalternidad, viajes.

## ÍNDICE GENERAL

	pp.
<b>RESUMEN</b>	<b>vi</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO</b>	
<b>I CONEXIONES DE LA ESCRITURA DE RENATO RODRÍGUEZ CON LA PROPUESTA DE RENOVACIÓN LITERARIA EN LOS AÑOS 70</b>	<b>4</b>
1.1. Renovación e Historia de la Escritura Venezolana	4
1.2. 1925 Élite y la Vanguardia	15
1.3. Huella de otros Escritores en la Renovación Narrativa Venezolana	22
1.4. E Cuento, una Posibilidad Creadora	26
1.5. Desarrollo Experimental de Nuevos Procedimientos Narrativos	28
<b>II LA RELACIÓN LÚDICA, OTREDAD Y COTIDIANIDAD EN AL SUR DEL EQUANIL</b>	<b>32</b>
2.1. La Escritura, una Mirada que se Ofrece del Mundo	32
2.2. Juego de Identidades en Al sur del Equanil	35
2.3. La Lectura, una Experiencia Lúdica	43
2.4. La Cultura Popular en la Escritura	47
<b>III LÓGICA DE LA OTREDAD Y COTIDIANIDAD EN LA ESCRITURA DE RENATO RODRÍGUEZ</b>	<b>52</b>
3.1. La Maravilla de un Personaje	52
3.2. La Imagen del Otro	55
3.3. De la Cotidianidad a la Escritura	58
<b>IV CONCLUSIONES</b>	<b>63</b>
4.1. Conclusiones	63
<b>REFERENCIAS</b>	<b>65</b>

## INTRODUCCIÓN

Bien es cierto que la escritura es la acción más sublime y liberadora del hombre, pues a través de ella él puede derramar su espíritu e incluso todo su ser. El acto escritural produce cierta catarsis, quien escribe dibuja una vida mediante la cual se pueden establecer diálogos con otros. Esos diálogos son factibles de análisis e interpretaciones. En este sentido, y siguiendo a Umberto Eco<sup>1</sup>, todo texto representa un mundo heterogéneo, potencialmente infinito de interpretaciones. Wellek y Warren<sup>2</sup>, por su parte, sostienen que la obra literaria es una organización compleja, dotada de múltiples sentidos, significados y relaciones.

Por otra parte, la articulación entre el texto y el lector se dará por un punto de conexión existente entre ambos, en ese intercambio el lector descubre al texto, le da vida haciéndolo circular por medio de la palabra. Barthes<sup>3</sup> sostiene la idea de la libertad del lector para asumir y degustar un texto literario, de su capacidad e interés para aceptar enfrentarse a un lenguaje que no es el suyo y obtener así un placer infinito. El lector deviene entonces en lo que Riffaterre<sup>4</sup> denomina el *archilector*, es decir, la suma de lecturas.

Es la palabra entonces, un río lleno de libertad en donde una dimensión esencial de la especie humana se encuentra presente para dar a conocer lo que hemos vivido y lo que pensamos. Ernst Cassirer<sup>5</sup> indica que el lenguaje es una especie de instrumento espiritual por medio del cual se puede pasar del mundo de las meras sensaciones al de la intuición y de la representación, pero aclara que la palabra no es un símbolo espiritual del ser sino una parte

---

<sup>1</sup> Umberto Eco. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992. p. 10.

<sup>2</sup> René Wellek y Austin Warren *Teoría Literaria*. 4ª ed. 3ª reimp. Madrid: Gredos, 1979. p. 33.

<sup>3</sup> Roland Barthes. *El placer del texto*. México: Siglo XXI, 1986.

<sup>4</sup> Riffaterre. *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral, 1976. pp. 59-76

<sup>5</sup> Ernst Cassirer. *Filosofía de las formas simbólicas*. v.1 "El Lenguaje". México: Fondo de Cultura Económica, 1971.

real de él. El quehacer del hombre se convierte en el motivo de inspiración para escribir, entendiendo esto como la cotidianidad, que va más allá de los actos repetitivos cuando se trata de hacer literatura.

La cotidianidad, por cierto, viene a ser el eje central de la obra de Renato Rodríguez, escritor venezolano nacido en Porlamar, 1927, y autor de novelas como *Al sur del Equanil* (1963), *El Bonche* (1976), *La Noche Escuece* (1985), *Viva la Pasta / Las Enseñanzas de Don Guiseppe* (1985), *Ínsulas* (1996) y *Quanos* (1997).

La cotidianidad representa uno de los leitmotiv en la escritura de Renato; asimismo, el sujeto subalterno<sup>6</sup> – noción que utiliza la estudiosa Spivack para dar cuenta de los seres que pululan las ciudades del llamado tercer mundo, los oprimidos o aquellos que nunca han tenido voz propia - comienza a ser protagonista en esta “nueva” literatura venezolana, pues las acciones de ese habitante, sus vivencias, sus naderías, serán contadas por el escritor no para recriminar sino más bien para dar cuenta de un hombre que antes había sido aislado o sustituido por aquel sujeto eurocéntrico, metropolitano, centrista, arquetípico, que no padecía, sentía o pensaba como el habitante subalterno.

Así pues, tomando en cuenta al habitante subalterno, el autor narra en *Al sur del Equanil* las vivencias de David (personaje protagonista) quien llega a París con esperanzas de encontrarse con Eduardo, un gran amigo a quien no ha visto en muchos años. David, igualmente, será representado por muchos otros en el desarrollo del entramado narrativo (Cirilo, Manuel, Niño Uraña y tal vez Augusto), es decir, sus fisuras aflorarán y al desdoblarse se presenta un interesante juego de identidades. En consecuencia, estamos ante la presencia de la alteridad en cuanto escisión del sujeto, de las multiplicidades y fisuras del yo<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Gayatri Spivack. *Crítica de la razón postcolonial*. Madrid: Akal, 1999.

<sup>7</sup> Al respecto pueden consultarse, entre muchas otras obras: Gianni Vattimo. *El sujeto y la máscara*. Barcelona: Península, 1989; Víctor Bravo. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila, 1993; Otto Rank. *El doble*. Buenos Aires: Orión, 1976.

La imagen del otro presente en *Al Sur del Equanil* muestra la otredad como un espacio en donde el sujeto toma conciencia de su individualidad, pero a su vez reconoce la existencia de otros quienes casualmente están muy distantes de él:

*¡Qué mal me siento! unos días, otros muy bien me aburro a pesar de tantos conocidos que tengo me siento con demasiada soledad a costas demasiada para mí sólo. ¡Qué ganas de ver al viejo fantasmote tocando su violín con su alma de gaviota volando con sus alas de alcastraz!.*<sup>8</sup>

En la escritura de Renato el sujeto no está obligado a pensarse, él tiene la plena libertad de elegir qué es lo que le conviene. Esa libertad la da a conocer el escritor como un juego en donde se busca lo perdido utilizando un humor poco común que bien puede llamarse ironía.

En esa búsqueda, el sujeto se reconoce, pero a la vez se niega, pareciera que entra en una inconformidad con lo que realmente es. Por esta razón, algunos personajes de la obra en estudio siempre tienen como norte un viaje, esa posibilidad de movimiento que en algún momento va a presentar algo diferente o mejor a lo ya existente.

La pluralidad de escenarios en la escritura de Renato enriquece al texto. Esos escenarios inusuales, como el bar, la esquina, el café, el hotelito de *La Rue Laplace* en París, entre otros, lo que Marc Augé<sup>9</sup> define como los no lugares, hacen que la narrativa de este escritor permanezca en constante movimiento, lo que ubica el viaje como un eje estructural en el texto.

Es entonces la soledad, la extrañeza, la inconformidad, sentimientos manifiestos a través de un juego con la palabra que impulsa a los personajes a mirar su realidad, a criticarla y lo más curioso, a mostrar eso que cada quien lleva en su interior y por momentos hubo miedo de ser revelado ante la sociedad.

---

<sup>8</sup> Renato Rodríguez. *Al Sur del Equanil*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2004. p. 95.

<sup>9</sup> Marc Augé. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa, 1993.

Es así como lo lúdico consigue su lugar, decir algo lógico y que a la vez resulta ilógico para otros, enfrentar la vida desde otra perspectiva, tener acciones libres temporalmente y asumir posiciones que en algún momento pueden generar pérdidas, pero también pueden ser el inicio de grandes fenómenos culturales.

Lo anteriormente esbozado, será parte de nuestra propuesta. El presente trabajo pretende dar cuenta de una narrativa y de un narrador que se acoplan perfectamente a los postulados teóricos de la postmodernidad, en las nociones de la postcolonialidad y del desenfado.

## CAPÍTULO I

### CONEXIONES DE LA ESCRITURA DE RENATO RODRÍGUEZ CON LA PROPUESTA DE RENOVACIÓN LITERARIA EN LOS AÑOS 70

#### 1.1. Renovación e Historia de la Escritura Venezolana

La Primera Guerra Mundial, (1914-1918), como gran conflagración que involucró a las potencias de entonces y asomó ciertamente la posibilidad de la destrucción del planeta, produjo un vuelco hacia la sensibilidad artística en todas partes, y Venezuela no fue la excepción, aunque las influencias de la vanguardia y el surrealismo llegaron con algún retraso al país, sin embargo, sería el surrealismo la corriente literaria en la que se apoyaron los integrantes de diversos grupos literarios, como Viernes, constituyendo una polémica viva cuya cristalización es notable a partir del 36.

La formación de grupos y la aparición de algunas revistas literarias y culturales, llegó a significar en la literatura la propuesta de mundos en donde se daba libertad a la palabra, pequeños espacios que llegan a ensancharse para que el hombre exprese sin ataduras la visión de la vida, anécdotas, sentimientos y quizás esas ilusiones presas por entes reales e imaginarios. A medida que transcurre el tiempo van surgiendo otros grupos, tales como: Contrapunto (1946-1949), Sardio (1955), El Techo de la Ballena (1961-1965), Tabla Redonda (1961-1966) y otros.

El Grupo Viernes representa cierta significación en vista que desde el plano poético se propone una renovación del lenguaje. Para Medina, *“Viernes inaugura un estilo y una concepción de vida poética que sirve para*

*introducir variantes en la forma del poema y en el sentido liberador del lenguaje”<sup>10</sup>.*

Apoyándonos en las palabras de Medina, ese sentido liberador del lenguaje tiene una relación muy estrecha con esa nueva sensibilidad del poeta, él despierta haciéndose sentir, ya no sujeto a ciertas normas o estatus, sino que se inspira en la fuente creadora del decir a través de una estética que surge en busca de nuevos horizontes luego de la acción política gomecista.

Aunque el tiempo en que aparece el Grupo Viernes dista mucho de los años 70, hay en su visión escritural antecedentes que siguen una forma de crear fuera de tradiciones; el arreglo aquí pierde importancia dándole paso a un lenguaje más libre, cuyo objetivo no es complacer, sino decir desde lo sentido, sin acomodaciones, el propósito principal es entonces comunicar, pero tomando en cuenta otra mirada o tendencia relacionada con la colectividad.

Al Grupo Viernes asistían *“además de poetas, prosistas, dibujantes y otros artistas quienes estaban motivados a originar una renovación que se hacía sentir en todos los ámbitos culturales del país”<sup>11</sup>.*

Cada manifestación literaria guarda un vínculo entre un hecho y otro, cuya finalidad en la historia demuestra ciertos nexos lógicos en la creación relacionada con el intelecto. La literatura, al igual que la historia cuenta, y en ambos espacios se toma en consideración la cultura, lo agitado del hombre y por sobre todas las cosas los procesos por los cuales pasa la sociedad para llegar a su máxima expresión.

Sólo que en el mundo de la literatura se encuentra un modo de contar en donde se abandona un contenido, pues en la literatura el contenido sería

---

<sup>10</sup> José Ramón Medina. *Ochenta años de literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores, C.A., 1980. p. 470.

<sup>11</sup> Pascual Venegas Filardo. “Viernes: ¿Un grupo, una revista, una generación?”. *El Nacional*. Caracas, 3 de agosto de 1952, *Papel Literario*.

entonces fuente de referencia para crear siendo así la realidad material de la literatura. En este sentido, Enrique Plata Ramírez<sup>12</sup> plantea que todo texto literario no produce la realidad, ni es un reflejo de ésta, sino que constituye su propia realidad como una reacción contra ella misma.

Es el texto literario entonces un mundo independiente, aunque esté enmarcado en diversos espacios sociales políticos, ideológicos y culturales. El hombre jamás será un ente aislado, tampoco el texto literario, el cual es producto de un ser eminentemente social y comunicativo, con una carga de pensamientos, ideas, anécdotas, etc. Pero nunca repetitivo, ya que el hombre desde sus inicios en la historia ha innovado como muestra de su ingenio.

A propósito del texto literario Iser<sup>13</sup>, sostiene que éste:

*No posee nada totalmente idéntico en nuestra experiencia. Cuando el texto tiene como contenido reacciones a objetos, entonces ofrece opiniones sobre ese mundo (...) la realidad, de los textos es siempre tan sólo la constituida por ellos y, con ellos, es una reacción a la realidad.*

El proceso creador es un acto en donde se forman las fronteras del texto, se le da vida a lo escrito a través de un lenguaje particular que hace a cada obra un hecho único en la literatura. Asimismo, el discurso escrito posee ciertas claves únicas para su interpretación en donde se descubre la intención y trascendencia de cada enunciado.

Todo texto tiene un sistema de valores sobre los cuales está constituido, necesariamente quien escribe presenta ante el lector una visión del mundo, un registro sublimado que revela experiencias tanto en el espacio de la lectura como sus vivencias en la cotidianidad.

La dimensión semántica es un aspecto central cuando se trata de descubrir cómo está planteada la mirada del autor, además recordemos que

---

<sup>12</sup> Enrique Plata Ramírez. *Al acecho de la posmodernidad: El Caribe cuenta y canta*. Mérida: Asociación de Profesores de la Universidad de Los Andes, 2004. p. 247.

<sup>13</sup> Wolfgang Iser. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987. p. 33.

todo escritor tiene ciertas marcas o influencias manifiestas en el momento en que se estudia su producción.

Las circunstancias históricas de un país influyen significativamente en la producción literaria. Es innegable que a partir de 1958 en Venezuela surgen cambios históricos, políticos, culturales y sociales; para la fecha del 23 de enero de 1958 es derrocada la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y se instaura la democracia.

En el ámbito literario se da la aparición de dos tipos de novelas: la novela de la violencia y la novela de la interioridad. La primera va a estar influenciada por los acontecimientos gestados durante la revolución cubana, dirigida por Fidel Castro, quien con grupos armados presta oposición al régimen político. Algunos escritores participaron en la llamada guerrilla, motivo por el cual la escritura de entonces tendría una conexión inevitable con la política.

Las novelas representativas en la tendencia de la violencia son: *Se llamaba SN* (1964) de José Vicente Abreu, *Historias de la calle Lincoln* (1971) de Carlos Noguera y *País portátil* (1968) de Adriano González León, quien expone las preocupaciones sociales y políticas vividas en Venezuela para esa época.

En la llamada novela de la interioridad uno de los iniciadores es Salvador Garmendia con su obra *Los Pequeños Seres* (1959). En ésta predomina la introspección de los personajes, además Garmendia fue uno de los escritores que introdujo el tema de la enajenación urbana en la narrativa venezolana e incluye a la ciudad como escenario en donde la humanidad se confronta con la rutina, sus costumbres y el mundo interior que posee cada hombre en su vivir.

Es necesario señalar que en Venezuela ya existía un tipo de literatura en donde se hacía referencia al barrio o aquella clase humilde. Como muestra existe la producción literaria de José Rafael Pocaterra, quien publica las novelas: *Vidas oscuras* (1916), *La Casa de los Ábila* (1946), *Tierra del Sol*

*Amada* (1918) y en algunos de sus cuentos recogidos en *Cuentos Grotescos* (1922).

Asimismo Rómulo Gallegos, nominado al Premio Nobel de Literatura y al Premio Nacional de Literatura (1957-1958), presenta obras como: *Los Aventureros* (1913), *Pobre Negro* (1937), *El Último Patriota* (1957), etc.

En el mismo orden de ideas, Guillermo Meneses destaca en el género cuentístico con: *El Marido de Nieves Márquez* (1953), *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo*, Premio Municipal de Prosa (1963), *La Misa de Arlequín*, Premio Nacional de Literatura. Andrés Mariño Palacio, uno de los fundadores del Grupo Literario Contrapunto, que buscaba renovar los valores literarios y desarrollar más la ficción; Mariño también presenta novelas como: *Los Alegres Desahuciados* (1948), *Batalla hacia la Aurora*, *Al Límite del Hastío* (1946, cuentos), etc. Pero es Salvador Garmendia quien desarrolla este estilo narrativo convirtiéndolo en una nueva mirada de la literatura en Venezuela.

La enajenación es una constante en los *Pequeños Seres* (1959). Lo oscuro, la pérdida de la pureza, la máscara que en ocasiones es sinónimo de hipocresía, cobardía o enfermedad. En ese mundo, los personajes reviven para conocer su inconformidad y mostrar lo que verdaderamente llevan por dentro que no es sino todo lo opuesto a lo establecido por la sociedad y la nobleza espiritual.

En la literatura venezolana encontramos fases o etapas por las que ha pasado la escritura para llegar a hablar de una renovación desde la composición del texto. Sin embargo, en este espacio tomamos en consideración los aportes de aquellos escritores que han dejado huella en el mundo de la creación con la palabra.

Ahora bien, haciendo referencia a lo planteado por Liscano en su trabajo *Panorama de la literatura venezolana actual*<sup>14</sup> nos encontramos cuatro tiempos o fases por medio de las cuales se explica el proceso de

---

<sup>14</sup> Juan Liscano. *Panorama de la literatura actual*. Caracas. Publicaciones Españolas, 1973.

renovación de esta literatura. Un *Primer Tiempo* de ese narrar, el cual inicia con José Rafael Pocaterra (1888-1945). Este escritor presenta una prosa llena de sátira, en donde deja al descubierto la caída de una señorita, bien de provincia, esa mujer que quizás fue el modelo ideal de una sociedad. En la novela *Política Feminista* (1913), se cuenta el vivir oculto de una jovencita de esa época y además se reveló la relación tan estrecha que sostuvo con un gobernador perteneciente a la dictadura, quien después de seducirla la abandona.

Con toda la intención Pocaterra desea romper con ese estilo precioso del modernismo que se aleja de la realidad y propone un nuevo lenguaje con la finalidad de tomar más en cuenta el sentir y el quehacer del hombre en la escritura. Coincidiendo con lo planteado por Pocaterra, Liscano sugiere<sup>15</sup> *“La ruptura con la escritura modernista y la iniciación de una nueva escritura, más despejada y directa, más adecuada al propósito de descubrimiento y penetración en nuestra realidad”*.

Se vislumbra entonces un contar en la literatura que toma en cuenta al ser, su sentir y por supuesto dibuja a través de la palabra las influencias de los acontecimientos sociales, políticos y culturales en el desarrollo del hombre.

Se distingue a José Rafael Pocaterra por la originalidad de los personajes, la forma en cómo relata la sencillez de los habitantes de provincia, sin dejar a un lado las malas costumbres de la alta sociedad, las cuales pinta en sus novelas y cuentos con una fuerza creadora directa.

A través de una obra como *Ifigenia* (1924), se conoce la expresión íntima y profunda de Teresa de la Parra (1890-1936), escritora venezolana que revela el mundo interior de la señorita bien de la época, quien era reprimida con prohibiciones, imposiciones sociales y familiares, costumbres y ceremonias, siendo para ellas el matrimonio un hecho impuesto por la sociedad.

---

<sup>15</sup> *Ibidem.* p. 386.

En *Ifigenia* se muestra la mujer sacrificada que inevitablemente se casa por conveniencia, se deja ver también una dama llena de temor y con falta de voluntad para defender sus sentimientos e incluso su opinión en relación a otros aspectos. María Eugenia Alonso, protagonista de la obra, escoge el sacrificio de ir al altar amando a otro hombre.

Para 1929, Teresa de la Parra publica *Memorias de Mamá Blanca*, texto impregnado de recuerdos infantiles por medio de los cuales muere una época dando paso a otra etapa de la vida (la adolescencia) en medio de una sociedad que guarda hipócritamente una compostura social.

Sin preciosismo literario, sin énfasis satíricos, Teresa de la Parra reaccionó contra el modernismo estetizante y emplea un lenguaje cristalino, reservado y sin adornos. Además fue una de las primeras escritoras que contó la vida de esas casas pudientes dejando ver seres imperfectos, llenos de melancolía y nostalgia por lo no vivido.

Teresa de la Parra marca en Venezuela el nacimiento de la literatura femenina, alejándose de lo sensible, del erotismo tan común en los versos de las mujeres de América. Así pues, surgen producciones como las de Ada Pérez Guevara (1905), autora de *Tierra Talada* (1937) y varios libros de poesía; Trina Larralde con una novela fresca y tierna titulada *Guarataro* (1938), Antonia Palacios, quien escribe *Ana Isabel una niña decente* (1949), evocación infantil truncada por la pubertad. El escenario de esta historia es Caracas en el año 1925.

El lenguaje de Antonia Palacios es muy evocativo al igual que el de Teresa de la Parra en *Memorias de Mamá Blanca*. Tiene cierta magia para mostrar los fantasmas interiores, presentando un contagio emocional y transparencia con las vivencias contadas. Es importante resaltar que esta escritora posteriormente evolucionó hacia una literatura más interesada por el lenguaje y el texto.

Los recursos infantiles y las nostalgias expresadas en textos anteriores son motivo de inspiración para Gloria Stolk (1912-1979), quien escribe *la*

*Casa del Viento* (1965), pero también es creadora de obras psicológicas como *Amargo el Fondo* (1957). Abarcando lo psicológico y otros aspectos, Lucila Palacios presenta una producción que toma en cuenta lo social, lo político y telúrico como muestra de ello existen sus obras *Entre Palabras y una Mujer* (1944), *Tiempos de Siega* (1961), *La Piedra en el Vacío* (1971). En ésta última los personajes representan seres sumergidos en el homicidio, el adulterio, como muestra de los impulsos y desarreglos cometidos por una sociedad alienada.

Finalmente, en esta etapa tenemos a Rómulo Gallegos, quien logra despertar la conciencia del existir venezolano, mostrando en su escritura la cara del fracaso frente al ideal impuesto por una sociedad. La obra galleguiana se presenta como un ciclo, es decir, sus textos guardan una relación semántica, o mejor, un intenso dialogismo, que en palabras de Gérard Genette<sup>16</sup> sería la intertextualidad.

Los personajes en las obras de Gallegos cambian de nombres de un libro a otro, pero al estudiar estos actantes se llega a la conclusión que tienen las mismas cualidades o vicios, por esa razón se forma en su trabajo escritural toda una comunidad de peones leales, mujeres que curan el dolor y decepción de los mulatos y mestizos. Los jóvenes en este mundo galleguiano se muestran desorientados recibiendo frutos amargos producto de la impaciencia y la falta de planificación.

Entre las obras de Gallegos destacan *Doña Bárbara* (1929), *Cantaclaro* (1934) y *Canaima* (1935). En ellas se despierta un espíritu nuevo con respecto a la visión del mundo, logra establecer una relación triunfante entre la geografía y la humanidad, sus personajes son símbolos a través de los cuales expresa su desacuerdo con la violencia y la barbarie secular productos de las costumbres del agro y del poder mal canalizado para la época.

---

<sup>16</sup> Gerard Genette. *Palimpsestos. Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. p. 502.

El estilo galleguiano también se hace sentir en el género cuentístico, apareciendo su primer cuento en 1912, en el *Cojo Ilustrado* y para 1913 da a conocer un compendio de sus primeras narraciones con el título de *Los Aventureros*. En estos relatos Gallegos logra una penetración mayor en la interioridad de los personajes reflejando a través de éstos el humor, los prejuicios y variedades mundanas de la sociedad.

El tiempo transcurre y en esta segunda fase es indispensable experimentar otros estilos narrativos que afloran como muestra de innovación en la escritura, los modelos ya existentes estaban agotados y la necesidad de incorporar nuevos escenarios era imperiosa. La idea de incluir diferentes contextos en la narración, conducía a descubrir distintas estructuras en la forma de escribir; ya que Venezuela se estaba moviendo en nuevos ambientes sociales, económicos, políticos, urbanísticos y de lenguaje.

Si bien es cierto, la escritura es un acto liberador que nos permite viajar en el tiempo, cada vez que escribimos vivimos momentos que han dejado huella en la existencia. Esos instantes vividos pueden ser políticos, culturales, económicos y, por qué no, personales, pues cada vez que leemos un texto de algún modo lo leído influencia nuestro ser dejando esencias que se cuelan en la escritura.

La sensibilidad y la inteligencia son dos elementos que caracterizan al escritor, su mirada trasciende los límites de lo evidente llevándolo al más allá, es decir el escritor viaja al mundo del otro, ese otro es su espejo, porque conviven en una misma sociedad; de esta manera el artista de la palabra es la voz del colectivo que al momento de escribir se mezcla con el sentir para expresar ideas, sentimientos y contar anécdotas producto de las experiencias de un ser que ha trajinado por la vida.

Así pues, escritores como Díaz Rodríguez, José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra y, particularmente, Rómulo Gallegos, llegan a superar los peligros de la imitación narrativa, pues Venezuela era un país muy joven y la probabilidad de copiar otros modelos eran muy altas. Realmente el trabajo de

estos escritores enaltece a la literatura venezolana, dándole fuerza y originalidad en la primera década del siglo XX.

Para la segunda década del siglo antes mencionado, se vislumbran noticias relacionadas con las vanguardias latinoamericanas y sería la revista *Válvula*, que aunque teniendo un único número de publicación, enero 1928, es el recurso escrito a través del cual se cristalizan las influencias de estos movimientos renovadores en la literatura.

En *Válvula* participaron escritores como Carlos Eduardo Frías, Arturo Uslar Pietri, Nelson Himiob, Juan Oropeza, José Salazar Domínguez, Rafael José Cayama, Francisco de Rosson, quienes presentaban enfoques muy peculiares en sus producciones. Estos escritores manifestaban imágenes estridentes, adjetivaciones atrevidas y la estilización y el decorativismo eran recursos muy notables en sus producciones.

Tanto que, Carlos Eduardo Frías (1906) fue ganador de un premio en 1922 en honor a su cuento *La Quema* (1924). En este texto el humor disfrazado es la estrategia que usa el escritor para manifestar su desacuerdo por la dictadura, conjuntamente con el humor aparece la añoranza por el trabajo del campo y se muestra la ciudad como un escenario en donde reina la desilusión, la pérdida del amor por la tierra, único recurso ancestral del hombre como su sustento.

En *Canícula* (1925), se observan ciertos rasgos de vanguardia a nivel textual como la estilización y las metáforas audaces. En este cuento se aprecia cierta inclinación por lo metafísico, un joven loco campesino asesina a su hermano a causa del hostigamiento, y por los calores en esa época del año. El ambiente que predomina en estos textos es rural, pues Venezuela para la época era un país en donde su población vivía sumergida en la vida campesina.

Entre los escritores que marcan este segundo tiempo está Julio Garmendia (1898), narrador que para la época no se alineó a las tendencias naturalistas, nacionalistas ni a las estridencias decorativas de la

vanguardia, sino que optó por mantenerse al margen con un estilo propio, dándole a su creación características muy variadas, como por ejemplo, en los cuentos de *La Tienda de Muñecas* (1927), donde se percibe una carga de humor que toca discretamente a una realidad, la adjetivación y el verbo muestra un lenguaje moderado pero muy elegante. El libro representa una transgresión a la corriente predominante en el país. *La Tuna de Oro* (1951), segundo libro compuesto por ocho relatos diversos. El primero de ellos cuenta la vida de un hotel, mitad casa de vecindad, en la que habita una humanidad pintoresca, coroneles sin ejército, intelectuales sin éxito y viudos respetables. Garmendia con esta obra representa toda una problemática del ser, centrándose particularmente en la realidad del venezolano, este trabajo lo hace de manera tan singular que toma en cuenta el interior de los personajes conjuntamente con los conflictos que confronta el hombre de la época.

Igualmente, Enrique Bernardo Núñez (1895-1964), signa este período de la literatura venezolana con un estilo de escritura en donde concurren al mismo tiempo el pasado y el futuro, la confluencia de éstos dos tiempos se da con la finalidad de entender esos signos que marcan la historia del hombre venezolano y descifran los enigmas que encierran nombre y apariencias. Para este escritor el pasado es un espejo que hay que saber mirar, ese rostro de lo vivido que guarda significaciones en el destino, y que puede que sea el responsable de lo que vive un país en el futuro.

En cuanto a la producción de este autor, se conoce *La Galera de Tiberio* (1929), novela que tiene un énfasis ideológico con la intención de revelar la conciencia política del escritor Enrique Bernardo Núñez, existen en esta obra algunos procedimientos y temas que aparecen en *Cubagua*, pero la narrativa termina siendo lineal porque no se presenta la mezcla de los tiempos, a través del cual el autor da a conocer sus conflictos espirituales y su pensamiento ante la realidad que lo asedia, Núñez escribe desde adentro

tomando en cuenta su interior, dejando a un lado los efectos verbales y la violencia expresiva.

Otra novela representativa es *Cubagua* (1931), obra de Núñez, en donde se rompe la narración lineal y existe la simultaneidad en los planos temporales, se percibe un humor fino pero a su vez amargo, la ironía es un recurso que también aflora en *Cubagua* y una penetración de realidad se hace visible. Para acceder a la objetividad en su escritura, el autor no se apoya en el costumbrismo pintoresco ni a frases folklóricas, sino que logra crear toda una dimensión apropiada presentando seres y cosas muy bien ubicadas desde el punto de vista geográfico.

Enrique Bernardo Núñez, después de su último libro *Don Pablos en América* (1932), se dedica a la investigación histórica y escribe *La ciudad de los Techos Rojos* (1947), pequeña historia de Caracas. Por último redacta varias biografías, una del General Castro, otra de Arístides Rojas y algunos ensayos con temas históricos y problemas de la cultura venezolana.

## 1.2. 1925, *Élite* y la Vanguardia

Aunque *Élite* no era una revista de carácter literario, tuvo una significación muy notoria en la tribuna de expresión y punto de encuentro para todos los espíritus renovadores de la época, entre ellos los poetas de la vanguardia. En este espacio escritural se encuentran muestras de las producciones de jóvenes, quienes revelan las innovaciones e incorporan nuevos elementos en la escritura.

En una de sus disertaciones, Juan Liscano menciona que *Élite*<sup>17</sup> no pretendía ser una revista cultural, sino más bien un magazine de lectura fácil y secciones populares. Pero con el correr del tiempo aglutinó a gentes de

---

<sup>17</sup> Juan Liscano. *op cit.* p. 213.

letras de distinta filiación en la que terminó predominando escritores y dibujantes de las avanzadas estéticas. La historia de la vanguardia de la década del 20 al 30 está unida profundamente a la existencia de *Élite*.

Los textos publicados en la revista *Élite* eran en su mayoría poemas y comentarios de libros, en su primer número se incorporan producciones de Jacinto Fombona Pachano y Fernando Paz Castillo, y en el tercer número es cuando aparece una sección en donde se comentan libros, este espacio estaba titulado como el de *Bibliografías*. La primera interpretación que aparece en *Élite* la hace Fernando Paz Castillo al libro *La Torre de Timón* (1925) de José Antonio Ramos Sucre. En su escrito, Paz Castillo menciona algunas notas esenciales para la percepción del mundo poético interno de la obra, puesto que para la época ese tipo de poesía era difícil de interpretar.

Ramos Sucre es uno de los primeros venezolanos que innova en el campo de la poesía, cultivando el poema en prosa, su obra no pudo ser catalogada en las corrientes literarias de su tiempo, pues no estaba enmarcada ni en la línea del criollismo, ni del regionalismo, ni del modernismo.

Un texto de este autor considerado como un manifiesto vanguardista es *Granizada*, aunque si se piensa en el modelo canónico de la vanguardia, la obra de Ramos Sucre estaría muy lejos de éste. Sin embargo, *Granizada*, publicado en el número 4 de la Revista *Élite*, es un texto con valor propio dentro de la llamada renovación vanguardista, ya que su significación e importancia radica en la sensibilidad, el humor crítico del cual está impregnado. También se encuentra en estos versos la articulación de una serie de aforismos que revelan lo anticonformista y la visión del autor frente a los modelos sociales:

El bien es el mal menor.  
La vida es un despilfarro.

Vivir es morir,  
Dios se ensaña con los pobres.

Las reputaciones impedirán el progreso si no existieran los murmuradores.  
El calificativo de sobresaliente aplicado a los escolares: Etiqueta de borregos, presa de insignificantes, ruido de anónimos.

El derecho y el arte son una enmienda del hombre a la realidad.

Los modales sirven para disimular la mala educación.  
La urbanidad consiste en el buen humor.  
La timidez es de buen tono.  
La aristocracia de nacimiento es una autogestión.  
Por eso, nadie cree en el linaje de otro.  
Los apellidos ilustres son patentes de corso.  
La democracia es la aristocracia de la capacidad.  
La sociedad aprovecha con los grandes hombres menos de lo que pierde con la calamidad de sus descendientes.  
El dinero no sirve sino para comprar.  
Los burgueses se caracterizan por el miedo de aparecer como burgueses.  
Los intrigantes acostumbra una laboriosidad ostentosa.  
El trabajo es un ejercicio devoto que sirve a los desvalidos para ganar el reino de los cielos.  
La gramática sirve para justificar las sinrazones del lenguaje.  
Las palabras se dividen en expresivas e inexpressivas.  
No hay palabras castizas.  
Un idioma es el universo traducido a ese idioma.  
Es buen escritor el que usa expresiones amenas.  
Los primeros también reciben el nombre de clásicos.

El concubinato merece bien de la República.  
Ha acelerado la fusión de las razones venezolanas.  
La familia es una escuela de egoísmo antropólogo.  
El matrimonio es un estado zoológico.  
El matrimonio es el camino por el cual dos personas llegan más fácilmente a odiarse y a despreciarse.  
El matrimonio: azotes y galeras.  
Enamorarse es una falta de amor propio.  
Un hombre se casa cuando no tiene otra cosa de qué ocuparse.  
Marido y mujer: Cómplices!.  
La humanidad es una reata de monos.  
Los hombres se dividen en mentales y sementales.

Las mujeres se dividen en bellas y feas.  
Las mujeres son botín de guerra.  
Gedeón se toma el trabajo de enamorar a la mujer con quien  
se casa.  
Gedeón quiere a su esposa.  
Los clérigos abominan la mujer, agente de la naturaleza  
herética.  
Las señoras son las alguaciles de la burguesía dogmática y  
panzuda<sup>18</sup>.

Se observa en el texto un lenguaje directo que rechaza lo establecido por la sociedad, propiciando una renovación en donde se instaura todo un espíritu vanguardista, entendida la vanguardia como ese conjunto de ideas renovadoras, precursoras con respecto a la sociedad de entonces.

En el tercer número de *Élite*, se destaca también el aporte de Arturo Uslar Pietri con un relato titulado *El Monje*. Esta acción motiva la participación de muchos jóvenes que luego formaron la vanguardia, entre estos escritores tenemos a Uslar Pietri, Joaquín Gabaldón Márquez, Felipe Antonio Massiani, Rómulo Betancourt, Miguel Otero Silva, Ángel Miguel Queremel, Pío Tamayo, Carlos Eduardo Frías, Nelson Himiob, Francisco de Rossón, etc. *Élite* se convierte en la voz de estos jóvenes escritores quienes establecen un enlace con nombres ya conocidos, como: Fernando Paz Castillo, José Antonio Ramos Sucre, Antonio Arraiz, Pedro José Sotillo, Jacinto Fombona Pachano, Enrique Bernardo Núñez, entre otros.

Un espíritu renovador se hace sentir en los trabajos escriturales de los colaboradores de *Élite*, quienes se proponen formular un arte nuevo, alejado de la métrica, el ritmo y la retórica; elementos esenciales en la tendencia del modernismo. Esta revista es el espacio en donde se da a conocer el verso libre, estilo defendido por los vanguardistas, y es el medio de expresión que los poetas impulsan con mucha fuerza para dar a conocer sin duda las nuevas propuestas.

---

<sup>18</sup> Véase: José Antonio Ramos Sucre. *Obra Completa Biblioteca Ayacucho*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1980. p. 589.

La aparición de *Élite* significó una contribución muy importante en la formación de la vanguardia en Venezuela, fue un espacio en donde abiertamente se pudo precisar la tendencia de un arte nuevo, sin excluir el valor y el respeto por el arte del pasado. Con el tiempo esta revista se transforma en un escenario de la palabra para muchos vanguardistas venezolanos, y su existencia se convirtió en una fortaleza que posteriormente la privilegió como una muestra de la cultura venezolana en el siglo XX.

*Élite* no sólo fue un espacio para las corrientes renovadoras, sino también a raíz de su trascendencia, se forma a mediados de 1925, un grupo que representa cierta significación en la cultura nacional, este es el *Grupo Seremos*, el cual estaba conformado por jóvenes escritores e intelectuales zulianos, entre éstos, Héctor Cuenca, Jesús Enrique Lossada y Valmore Rodríguez. Este grupo no sólo mostró interés por el arte y la literatura, sino también por la realidad social y política del país, lo que los lleva a actuar en contra del régimen gomecista, especialmente el 6 de febrero del año 28 cuando surge la rebelión estudiantil en Caracas (Venezuela), conocida como generación del 28.

*Seremos*, es uno de los primeros grupos organizados que proyecta con toda libertad el problema de la renovación artística, no dejando a un lado las situaciones sociales del momento. Era necesario para este grupo de jóvenes captar la realidad, llevándole al lector en carácter nacional impregnado en la palabra escrita. Manuel Noriega Trigo, compone un poema a sus compañeros *Seremistas* titulado *Los Poetas Seremos*, en donde se deja ver un espíritu que busca reflejar lo contemporáneo, acompañado de una actitud que se rebela con mucho ímpetu frente a una realidad agobiante.

Los poetas *Seremos*,  
somos los más fornidos, somos los más audaces,  
los que damos el grito nuevo y hondo.

Vamos al porvenir con las alas abiertas  
y en los ojos vencidos la fatiga del viaje.

Pero la hiperestesia de todas las autoras  
le da a nuestra zozobra más calor  
y más fuerzas y así se nos anima el  
aliento de inquietud.

Unos nos llaman locos, otros nos dan aplausos  
y a todo indiferentes marchamos por la ruta  
que más se nos antoje.  
Quemadas las entrañas de un hálito divino.

Tenemos fe en nosotros, ciframos nuestro  
anhelo en ascender, pero llevando en alto  
nuestra bandera fuerte de orgullo y redención  
y en el día en que llegemos al pico de la cumbre  
haremos canje de nuestros cantos robustos  
con la más bella música de las estrellas puras<sup>19</sup>.

Aunque fue breve la actividad de los *Seremistas*, éstos sientan precedente para impulsar a nuevos escritores, quienes tres años después publican *Válvula*, y promueven las disertaciones relacionadas con el vanguardismo.

Es evidente que la existencia de *Élite* despertó la conciencia de muchos, presentando sus páginas en blanco, dándole la oportunidad al escritor para la transgresión, pues la palabra escrita es y será un vehículo que puede excederse a los límites impuestos, en palabras de Philippe Sollers<sup>20</sup> “*El mundo del discurso es el modo de ser de la prohibición*”.

El mundo del texto se trasfigura entonces en un escenario, donde el poeta crea todo un planteamiento que bien puede afirmar o negar una tendencia. El año de 1925 es muy significativo, ya que muchos poetas comienzan a publicar sus producciones, haciendo nuevas propuestas de escritura no sólo a través del poema, sino también por medio de la narrativa. En agosto de 1926 se publica en *Élite* un cuento firmado por Juan Montanés (seudónimo), titulado *Caperucita Encarnada*. Este relato

---

<sup>19</sup> Adolfo Romero Luengo. *Maracaibo un poco de su historia*. Volumen 1. Zulia: Comercial Belloso, 1985. p. 415.

<sup>20</sup> Philippe Sollers. *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. p. 214.

es una versión burlona del cuento de Perroutt, para este mismo año Miguel Otero Silva publica un relato titulado *La Fuga*. Otro de los aportes para la narrativa de entonces fue el de Felipe Antonio Massiani con su cuento titulado *Rompe Cabezas* y el de Carlos Eduardo Frías, *Canícula*.

En los relatos antes mencionados se registra un lenguaje novedoso, la anécdota comienza a interiorizarse dándole espacio a la ironía y a la crítica. Se pueden contar estas producciones como aportes a la nueva prosa narrativa que poco a poco se irá alimentando en el contexto vanguardista.

### **1.3. Huella de otros Escritores en la Renovación Narrativa Venezolana**

En el plano de la historia de la renovación narrativa venezolana, el año de 1928 es muy significativo. Arturo Uslar Pietri da a conocer su libro *Barrabás y otros relatos*. En este texto el autor presenta ciertas propuestas de una generación dedicada a crear una nueva narrativa.

Después de la aparición de *Válvula*, Uslar viajó a Francia, país en donde se relacionó con escritores franceses y latinoamericanos, cuyas tendencias estaban inclinadas por el surrealismo, sin embargo, Pietri no se integró a los grupos que abanderaban esta corriente. A pesar de esto, Uslar escribe su novela *Las Lanzas Coloradas* (1931), obra en donde se observa una viva posibilidad creadora, y diversos matices que pueden darse en la conducta del hombre frente a la realidad histórica de su época. Se observa también una gran riqueza psicológica en los personajes, aspecto que indica un fascinante trabajo tomando en cuenta la interioridad del ser.

El caudal escritural de Pietri demarca el florecimiento de una nueva narrativa que se conjuga con lo humano, su historia y los fantasmas que atormentan al hombre en su interior. Luego de su regreso a Venezuela en el año 1934, publica *Red* (1936), volumen de cuentos en donde el escritor enarbola lo regional, existiendo también una riqueza metafórica que se

conjuga con la visualización y el color. Posteriormente esa riqueza metafórica se transforma para convertirse en una aguda visión psicológica y exploración del interior del ser muy notable en sus relatos *Treinta Hombres y sus Sombras* (1949). Pietri ha sido catalogado como un fiel seguidor al tema rural, cuya tendencia disminuye un poco en su última colección de cuentos *Pasos y Pasajeros* (1966).

En el género cuentístico, Uslar Pietri pone en práctica diversos estilos como: el psicológico, el fantástico, el picaresco, el abstracto, el histórico, el de aventura, el de ambiente rural, en el cual logra un acontecimiento hacia el doble, es decir, esa posibilidad de ser otro en el cuento como estructura narrativa.

Después de una evolución significativa, en cuanto a las experiencias literarias hasta ahora mencionadas, Miguel Otero Silva (1908), Antonia Palacios (1915), José Fabbiani Ruiz (1911), Guillermo Meneses (1911), escapan un poco a la tendencia del ruralismo, realismo documental, criollismo y al nativismo; estilos literarios cultivados con mucho fervor en el primer tiempo de la literatura venezolana.

Aunque en la obra de Miguel Otero Silva se observa cierta evocación a la historia, muestra de ello es su primera novela, *Fiebre* (1939). En donde aparecen descripciones vinculadas con la rebelión estudiantil de 1928 y otros hechos históricos como la invasión de las costas venezolanas por grupos revolucionarios. Así también, en *Casas Muertas* (1955), cuenta el ocaso de una familia mezclada con una trama amorosa, alrededor de la cual hace anotaciones sociológicas. Otro ejemplo es *Oficina N° 1* (1961), narración que cuenta el nacimiento de una ciudad alrededor de los campos petroleros. En este texto Carmen Rosa (personaje de la obra), relata las acciones que se dan por la emigración de la ciudad hacia las tierras en donde apareció el petróleo. En la *Muerte de Honorio* (1963), hay una influencia muy marcada a lo documental, cuenta la humillación y la tortura de cinco detenidos durante

la última dictadura 1948-1958, siendo el principal dirigente Marcos Pérez Jiménez.

Es indudable entonces, que la realidad venezolana aparece reflejada en la producción literaria de Miguel Otero Silva. Sin embargo, este escritor no echa de menos los cambios que se estaban efectuando en la narrativa latinoamericana, se dedica a estudiar los nuevos procedimientos y en 1970 publica su novela diferente a su obra anterior en los aspectos formales, *Cuando quiero llorar no lloro*. Relata la trágica vida de tres jóvenes de distintas clases sociales que nacen y mueren el mismo día, y a su vez refleja las condiciones de la sociedad venezolana, en la década de los 50 y 60. Estos jóvenes eran Victorino Pérez, Victorino Peralta y Victorino Perdomo. En esta obra el humor es uno de los aspectos destacados, el desarrollo del lenguaje presenta ciertas rupturas con los esquemas establecidos dando paso a una escritura lúdica.

Nacida pocos años después que Miguel Otero Silva, Antonia Palacios es una de las escritoras que coincide con nuevas búsquedas literarias, especialmente con la obra *Ana Isabel una niña decente* (1949), de la cual se habló en páginas anteriores. Esta escritora logra interiorizar la acción narrativa escapando del tema agrario y sociopolítico

La novela antes mencionada despierta la expresividad y lo afectivo a través de la palabra escrita, aspectos anteriormente reprimidos por los patrones establecidos. Los aspectos antes mencionados no son visibles en otro texto suyo, titulado *Viaje al Frailejón* (1955), en dicho texto describen un viaje a los Andes, observando además un carácter personalizado en el discurso. Después de un tiempo aparece *Crónica de las Horas* (1964), texto en donde la escritura pasa a ser reflexiva, el tiempo deja de ser tiempo para convertirse en la oportunidad de descubrir el misterio de la existencia misma, las cosas y el vacío que la rodea, tanto exterior como interiormente. En esta obra la realidad tiene otra mirada, ya no es un registro de hechos sucedidos sino más bien situaciones que se configuran en la memoria provocando

sensaciones, estados de alma, ensoñaciones que pronto aparecen en la escritura.

Dejando de lado esa influencia emotiva Antonia Palacios escribe *Los Insulares* (1972), ciclo de cuentos en los que hace una incursión poética en el devenir de la conciencia. Asumiendo la poesía como una reconstrucción de lo ausente, aquí la escritura es sinónimo de liberación tanto del alma como del cuerpo, ya que para la época la visión moralista por parte de la sociedad impregnaba la existencia, atando toda posibilidad creadora. Con su otro libro, *Textos del Desalajo* (1973), desarrolla la línea iniciada por José Antonio Ramos Sucre, cultivando el poema en prosa.

Escapando del esquema sociológico, histórico y reformista, José Fabbiani Ruiz es otro escritor que plantea en su narrativa como tema esencial la subjetividad de los niños, ese mundo mágico infantil que se mezcla con las problemáticas sociales. Enmarcado en esa línea escribe obras como: *Agua Salada* (1939), *Mar de Leva* (1941), *Cuica es un río de Barlovento* (1946). Profundizando en su tendencia muy alejada del agrarismo, produce otros textos como *La dolida infancia de Perucho González* (1946) y *A Orillas del Sueño* (1960). En las cuales se centra en arquetipos infantiles y juveniles, construyendo todo un discurso que se mueve en una atmósfera emocional orientada entre lo onírico y la realidad.

Integrante del grupo Élite, precursor de las tendencias más actuales en cuanto al lenguaje y la estructura novelesca, Guillermo Meneses, extraordinario autor de cuentos y novelas, presenta a través de sus obras, un estilo auténtico en la narrativa venezolana. Meneses crea en sus textos personajes que viven los mismos conflictos por los cuales pasa cualquier venezolano, utiliza el aspecto afectivo, la poca importancia que muchas veces se le da a los seres que se aman en la realidad. Todo lo que escapa a los modelos morales lo plantea Meneses desde un escenario urbano, mostrando las diversas facetas de un ser sumergido en la angustia, en lo

político, en lo grotesco. En todas esas fuerzas humanas que surgen a partir de la vida misma.

Este escritor venezolano pinta una realidad en sus producciones, pero a su vez la interioriza aflorando un nuevo lenguaje, el cual le permite plantear una nueva visión en cuanto a la escritura.

De Meneses destacan las siguientes obras: *Campeones* (1939), *La Balandra Isabel llegó esta tarde* (1943), *El Mestizo José Vargas* (1946), *La Mujer, el As de Oros y la Luna* (1948), *La Mano junto al Muro* (1951), *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo* (1952), etc. Entre el cuento y la novela, Meneses aporta un nuevo estilo escritural en donde el hombre es comprendido junto a su destino humano y la palabra es la vía para dar a conocer las diferentes formas de la actividad del ser, en medio de lo eterno y pasajero que pueda ser la existencia misma.

#### **1.4. El Cuento, una Posibilidad Creadora**

Ya no predominando lo agrario, lo sociológico y reformista, en este tercer tiempo algunos escritores demuestran su preferencia por la creación del cuento, y no de la novela. Humberto Rivas Mijares (1919) y Gustavo Díaz Solís (1920), después de Meneses, son escritores que ya no se apoyan en los datos sociológicos y ni en el reformismo, sino que más bien toman distancia de esto, empiezan a tratar temas como la angustia, la soledad y la decepción, logrando aportar una nueva perspectiva en la escritura, la cual consistía en contar otras cosas distintas al drama agrario u otros aspectos vinculados con la historia.

Enfocados en una nueva mirada para la creación del cuento, Díaz Solís publica *Marejada* (1940), todavía situada en el criollismo, *Llueve sobre el Mar* (1943), *El Niño y el Mar* (1968). Este narrador nació frente al mar, hecho que marca la influencia del océano en su producción narrativa. El desarrollo de la obra de Díaz Solís presenta un nuevo estilo en la forma de narrar, como por

ejemplo en su segundo libro de cuentos, *Llueve sobre el Mar*, se observa la aparición de la poesía dentro del género narrativo.

*Noche grande, inmensa sobre el caserío. Arriba, muy arriba, la luna amarilla, redonda, brillando. La luna pinta las cosas con extrañas tonalidades. Cae sobre el mar y el mar brilla y suena de un modo distinto. Saca filos a las hojas de los cocoteros que relucen como cuchillos. Chorrea la luz friolenta sobre los ranchos destartados y los ranchos brillan, parecen más blancos que de día. Clara, clara se ve la calle, larga, desde el monte hasta el mar. Las dos hileras de ranchos blanquean; refulgen en la noche como una inmensa risa del negro<sup>21</sup>.*

Según la crítica, uno de los cuentos más importantes de este autor es *El Niño y el Mar*, en este texto narra la historia de un niño solitario que llega a la orilla del mar con simples utensilios de pesca. Envuelto en la experiencia de pescar sin darse cuenta, lo acecha la muerte en la alta marea.

La obra literaria de Díaz Solís se sale del estilo narrativo lineal, el tiempo se convierte en un espacio narrativo diferente. Se promueve un monólogo reflexivo y las descripciones del ambiente son hechas pero desde una perspectiva interior. Haciendo referencia a la obra de Rivas Mijares, él también trabaja lo reflexivo tanto que en los desenlaces de su producción plantea preguntas y problemas existenciales. Entre sus obras se cuentan *Ocho Relatos* (1944), *Hacia el Sur* (1942) y *El Murado* (1948), esta última considerada su mejor producción, pues trata el aspecto psicológico.

Héctor Mujica, uno de los pioneros del grupo Contrapunto (1946-1950) y de la revista del mismo nombre. Escapa al tema ruralista e incursiona en lo psicológico, algunos sucesos del hombre y los conflictos interiores, logra presentar obras como *Las Tres Ventanas* (1970), *El Pez Dormido* (1947). En este último se destaca la tendencia por lo onírico.

---

<sup>21</sup> Gustavo Díaz Solís. *Llueve sobre el mar (cuentos)*. Volumen 41. Caracas: Editorial Tip La Nación, 1943. p. 74.

Otros narradores que también dieron su aporte a la renovación de la literatura venezolana, son Alfredo Armas Alfonso (1921) y Orlando Araujo (1928), quienes de manera intencional regresan a temas del agro y de la provincia, pero esta vez cuentan a través de un lenguaje vivo revelando recuerdos, paisajes, motivos, anécdotas de la infancia, entre otros.

Armas Alfonso, en sus primeros cuentos, *Los cielos de la muerte* (1949), usa un lenguaje metafórico por medio del cual muestra toda una figura impresa de nuestras guerras civiles. En su fase ruralista este escritor aceptará la narración lineal pero con finales inesperados y violentos; en sus últimos libros, *La parada de Maimós* (1968), y *El osario de Dios* (1969), logra mezclar elementos de un narrar impersonal con una magistral unidad interna en donde el hombre es uno solo con el paisaje.

En pleno desarrollo de una literatura introspectiva, Orlando Araujo publica *Compañero de viaje* (1970), en el cual cuenta algunos recuerdos de su infancia campesina, demuestra a través de este texto que el tema no es determinante al momento de escribir sino que todo va a depender del tratamiento del mismo. De este escritor también se conocen otras obras como *Los viajes de Miguel Vicente pata caliente* (1977), *7 cuentos* (1978), *Crónicas de caña y muerte* (1982), *El niño y el caballo* (1987) y unos veinticinco (25) libros más. Muere en Caracas el 15 de septiembre de 1987, cuando estaba investigando la musicología venezolana.

### **1.5. Desarrollo Experimental de Nuevos Procedimientos Narrativos**

Llamado por Liscano cuarto tiempo, este período de la literatura venezolana registrado a partir de 1945, año determinante para Venezuela, ya que en esta época se producen grandes cambios. Se da un inesperado golpe de Estado con el cual finaliza el paternalismo de los presidentes herederos, en cierto modo de la dictadura gomecista. En esta etapa la narrativa venezolana se aleja de las moralejas edificantes inclinadas a favorecer los

valores tradicionales establecidos, y se abren otras posibilidades expresivas en donde sí se toma en cuenta la realidad, pero con el propósito de despertar la toma de conciencia frente a la crisis social imperante.

La nueva narrativa no rompe de manera determinante con la realidad, sino que se presenta en la escritura la finalización y agotamiento de las tendencias tradicionales venezolanas; dada esa ruptura se da paso a un desarrollo experimental con nuevos procedimientos y temáticas, con lo cual se demuestran ciertos procesos, ramificaciones para insertar lo nuevo en la creación literaria.

En este espacio, la realidad no deja de ser un referente, se convierte en una fuente para crear un nuevo lenguaje.

Es oportuno referirse en este momento a Adriano González León y a Salvador Garmendia, quienes introducen nuevos cambios en las letras venezolanas. Particularmente en el caso de González León, quien publicó un libro de cuentos titulado *Las hogueras más altas* (1957), texto muy significativo puesto que es un paso más al realismo mágico, a través de esta obra poetiza la realidad y hace recurrencia constantemente al pasado. Considerado esto como una forma de enfrentar a los personajes con sus límites, tanto interiores como exteriores. El aspecto psicológico en este libro se encuentra representado por situaciones imaginarias que se convierten en realidad en el mundo de la ficción.

Otro de sus libros de cuentos en donde penetra la parte psicológica es en *Hombre que daba sed* (1967), aquí igualmente se plantea el juego entre el pasado y el presente haciendo uso primordial de la memoria como recurso que despierta el interior de los personajes.

Sin dejar de recurrir al recuerdo, el mismo Adriano González León con su novela *País portátil* (1968), describe ambientes diferentes mediante la superposición de planos narrativos por medio de los cuales evoca imágenes de una Venezuela bárbara y rural y de la Caracas urbana.

Asimismo, Salvador Garmendia cultiva nuevos procedimientos con obras como *Los pequeños seres* (1959), *Los habitantes* (1961) y *Día de ceniza* (1963), da a conocer nuevas temáticas, presenta una escritura directa y detallista en donde la ciudad es un escenario de una humanidad extraviada a causa de la rutina. En ese mundo al parecer los seres pierden la vitalidad de vivir, dejándose llevar por las costumbres de una vida sin esencia.

Garmendia no admite en su escritura esos sentimientos nobles establecidos por una sociedad, decide arrancar los disfraces, máscaras, trajes, para describir al hombre en su esencia, quien ha estado influenciado por una crisis ontológica quizás ignorada, pero en Garmendia cobra vigencia. Por esa razón sus personajes destilan soledad, mediocridad, fracaso como una forma de representar esa condición humana tan vulnerable a la existencia misma.

En el mismo orden de ideas Argenis Rodríguez enfoca las acciones humanas desde otra perspectiva, en su escritura confronta ese ideal de hombre establecido por un sistema que se degrada progresivamente, negando así toda trascendencia ontológica en el ser. Argenis Rodríguez decide contar sus experiencias creando un lenguaje desnudo, es decir, descarta la escritura culta empleando palabras más directas.

De sus obras se conocen *El tumulto* (1961), *Sin cielo* (1962), *Entre las breñas* (1964), *Donde los ríos se bifurcan* (1965), *La fiesta del embajador* (1969), *Gritando su agonía* (1970). En estos textos se encuentra un personaje testigo a través del cual se desdobra el propio autor para contar los hechos que ve y vive, sin embargo, en el transcurso de la narración se nota cierto alejamiento con los hechos, ya que su propósito no es presentar un material documental, sino hacer literatura tomando en cuenta la emoción y el laberinto interior vivido en aquellos años como guerrillero.

Ramón Bravo (1925), responde en parte a ese profundo nihilismo como una acción purificadora que se niega a todos los valores tradicionales: el arte, la belleza ideal, sentimientos nobles, elegancia, para dar paso a una

escritura blasfematoria en donde el humor, el sarcasmo o burla se convierten en los elementos principales para crear toda una rebelión desde el lenguaje. En su novela *Las diez PM menos nunca* (1964), Bravo se niega a todo compromiso con el sentido, con la finalidad de ubicar ese sentido en el mundo real o en la fantasía misma.

De toda esta tradición narrativa venezolana emerge la voz renovadora y transgresora de Renato Rodríguez. No puede verse su discurso como una isla aparecida en medio del océano y abandonada a las fluctuaciones de la marea, por el contrario, Renato es fruto de ese proceso, quizás discontinuo, de las letras venezolanas. El desenfado de su discurso y los planteamientos de sus personajes, en un primer momento pasaron desapercibidos, pero luego comenzaron a ser reflexionados, estudiados y valorados en su justa medida.

Es preciso mencionar que las vivencias para este escritor también constituyen un motivo para contar. En la narrativa de este escritor venezolano hay mucho de lo cotidiano, esas actividades del día a día se convierten en hechos mágicos que conforman todo un juego de identidad.

En *Al Sur del Equanil*, el autor presenta el viaje como una vía en búsqueda de aquello que puede completar al ser humano en la vida, además lo deja ver también como una estrategia para resolver ciertos problemas de identidad y la angustia ante el conflicto de la escritura, ante el enfrentamiento contra la página en blanco; “soy o no soy escritor”, se preguntará el personaje, que de alguna manera da cuenta de la metaficción.

En una historia sencilla se da lugar a todo un despliegue de personas, sueños, acciones, fantasías, cada uno de estos elementos muy bien relacionados, creando en la narración ciertos procedimientos literarios nuevos: lenguaje prosaico, ruptura de lo lineal, pasajes de la realidad a la irrealidad onírica.

La actitud humana frente a la vida, hace en la escritura rodrigueana todo un medio para exteriorizar y denunciar la ruptura de los moldes sociales, alcanzando así un renacimiento que bien comienza desde el interior del hombre. Las fisuras del yo, presencia indiscutible de la alteridad, lo cotidiano y el humor, entre muchos otros, serán parte de sus motivos narrativos. La descripción del sujeto subalterno será, igualmente, uno de sus planteamientos para la reflexión. La narrativa venezolana comienza entonces a bordear otros abismos, otros derroteros, otros espacios y a insertarse dentro del ámbito de la narrativa latinoamericana con los ímpetus propios de una narrativa en movimiento, dinámica y transgresora.

## CAPÍTULO II

### LA RELACIÓN LÚDICA, OTREDAD Y COTIDIANIDAD EN *AL SUR DEL EQUANIL* DE RENATO RODRÍGUEZ

#### 2.1. La Escritura, una Mirada que se Ofrece del Mundo

La acción de escribir es un hacer que le permite al hombre liberar, expresar y construir mundos por medio de la palabra. En esa construcción, la imaginación juega un papel muy significativo, pues de ésta depende la reinención que hace el escritor de la realidad en el texto.

Necesariamente, a juicio nuestro, la mirada e intenciones del narrador van a influir en la creación, junto con el talento que él posea para novelar. En este capítulo analizaremos la novela *Al Sur del Equanil* con el propósito de comprender los procedimientos textuales propuestos por Renato Rodríguez.

Enmarcada en una nueva tendencia de la literatura, la escritura de Renato Rodríguez se ocupa de un sujeto enfrentado con la urbe, pero también de ese ciudadano que lucha día a día con sus fantasmas, con sus miedos instaurando la mediocridad de un individuo transformado en un antihéroe.

Tomando en cuenta a un ser fracasado y ocioso, un sujeto de las naderías y banalidades humanas, el autor narra en *Al Sur del Equanil* las vivencias de David, quien llega a París con esperanzas de encontrarse con Eduardo, un gran amigo, a quien no ha visto en muchos años.

Lo curioso se presenta cuando el lector, al ir desentrañando la madeja narrativa, encuentre que David será representado por muchos otros, al ir aflorando sus fisuras interiores, y la metaficción nos lo muestre alternamente como Cirilo, Manuel, Niño Uraña y Augusto. En el fondo todos serán David

quien se escinde, se desdobra, asumiendo así un exquisito juego de identidades.

La obra, cual mosaico narrativo, o sosteniendo la menipea y la intertextualidad de la que hablan Julia Kristeva y Gerard Genette<sup>22</sup>, se va armando a partir de distintos hipertextos, que incluyen elementos educativos, cuentos eróticos, políticos, familiares, intertextos musicales, etc., para así narrar la vida de un joven patacaliente al que alguien le ha dicho que es escritor y le siembra la semilla de la escritura, por lo que desea ser escritor y al creer lograrlo, luego de cientos de peripecias y angustias, deciden trasladarse a París para mostrarle a su amigo que ha logrado escribir el libro anhelado.

Con las acciones de este personaje, desde la escritura se plantea la ruptura de valores convencionales establecidos por una sociedad, como por ejemplo:

*...les dejé a mis parientes una carta explicativa, donde les manifestaba lo insoportable que se me hacía la vida a su lado, me quejaba de su falta de cultura y del estado de atraso mental en que todos ellos se encontraban.*<sup>23</sup>

La palabra funciona entonces como una sustancia transgresora que le cede el espacio a ese “yo” inconforme, que decide partir en busca de su realización como escritor. La triada casa-familia-lugar feliz se rompe para mostrar los sinsabores de David, quien desea confirmar su identidad como escritor.

Los nombres en la obra tienden a perder importancia, manifestándose así las imposturas hacia la alteridad, pues el personaje principal se enmascara y ejecuta acciones que quizás siendo David no se atrevía a

---

<sup>22</sup> Véanse: Julia Kristeva. *El texto de la novela*. 2ª ed. Barcelona, Lumen, 1981. 291p; *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1978. 2v, y Gerard Genette. *op. cit.*

<sup>23</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 6.

realizar. Las prohibiciones en este texto son ventanas, a partir de las cuales el escritor rompe ciertos patrones de la literatura de corte realista y naturalista propiciando otro estilo narrativo en donde se toma en cuenta el humor y una ironía que por momentos es mordaz.

La escritura para Renato Rodríguez pareciera ser entonces *“El espacio de la transgresión liberadora, la confusión de ámbitos, la ironía, la sátira, la parodia, son el sustento de la distendida tensión. El cuestionamiento es la consigna”*.<sup>24</sup>

Usando la ironía, el narrador también constituye una conciencia crítica y estética frente a una cultura dominante de la literatura, incluye nuevos personajes e incluso hace uso de palabras escatológicas como recursos expresivos que a nivel semántico están cargados de una doble significación, puesto que el escritor emplea este tipo de lenguaje con la intención de eximir al discurso literario de los contextos “formales”, y así incursionar por nuevos escenarios como lo son el bar, la esquina y el café, lo que anteriormente y siguiendo a Augé, hemos llamado los no lugares.

El oficio de la escritura y la vida misma en *Al sur del Equanil* están estrechamente relacionados, claro el narrador ficcionaliza los hechos haciéndolos más significativos a través de la literatura. Las vivencias trascienden, y es la palabra escrita la que permite fijar un registro de lo vivido sin dejar a un lado la reflexión.

- *Tienes que hacer algo, no puedes pasarte la vida tumbado en una cama, a menos que estés enfermo y si estás enfermo, debes ver a un médico.*
- *Yo no estoy enfermo, no me siento enfermo.*
- *Es que hay enfermedades que uno no siente, que sólo los demás notan...*
- *Por favor, no vuelvas a proponerme que vea a un psiquiatra, yo no estoy loco.*
- *Pero tienes que hacer algo, buscarte una ocupación.*

---

<sup>24</sup> Javier Lasarte Valcárcel. *Sobre la Literatura Venezolana*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello, 1992. p. 170.

- *Yo tengo mi ocupación, yo soy escritor.*
- *No lo dudo pero no produces.*
- *Yo no tengo la culpa de que este país no le dé de comer a sus escritores.*<sup>25</sup>

El autor nos da a entender que la existencia del hombre se hace efímera, y es sólo a través de la escritura que ésta puede trascender.

El diálogo es otro recurso a través del cual se deja ver el desfase de David ante la sociedad, que en muchas ocasiones no valora el trabajo del escritor. Por esa razón ironiza con respecto al deseo de muchos escritores latinoamericanos en ir a París, ya que esta ciudad es considerada la cuna de la cultura, y el visitarla se convierte en una condición indispensable para aquellos quienes se dedican a escribir. David dice estando en el lugar prometedor:

*Esto es lo que me arrecha, estoy jodido, jodido pero en París, en París los días pasan y yo voy sobreviviendo, sobrevivir es fácil en París, respirando el maravilloso aire de París, que mata dos mil árboles anuales y que me hace pariente de un montón de gente.*<sup>26</sup>

En medio de un discurso dialógico se hace evidente la inversión semántica presente en el texto, debido a que el protagonista dice una cosa para dar a entender otra. Las certezas en este tipo de sujeto son disueltas y se empieza a buscar una verdad en la medida en que se desarrolla la historia; ésta es muy particular, ya que en la novela hay saltos temporales en donde se vinculan los sueños, esto le permite al escritor tejer los episodios de la vida de un transgresor sumergido en la soledad y la nostalgia.

## **2.2. Juego de Identidades en *Al Sur del Equanil***

---

<sup>25</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 37.

<sup>26</sup> *Ibidem.* p. 146.

La identidad representa para el hombre un sentido valorativo, ese sentido valorativo es inculcado por la sociedad en que vive a través de una cultura, la cual establece un conjunto de costumbres transmitidas de generación en generación.

Para nadie es un secreto que en Latinoamérica existe un sincretismo cultural, producto de los diversos procesos gestados en un mundo donde convergen diversas creencias religiosas, políticas y diferentes manifestaciones del arte encargadas de identificar una región, país o pueblo.

Desde ese sincretismo cultural Latinoamérica se está haciendo sentir con un tipo de discurso que toma en cuenta al sujeto de la periferia, habitante de los bordes, ese sujeto otro anteriormente aislado, silenciado o sustituido por aquél sujeto eurocéntrico que ni padecía, ni sentía y pensaba como el habitante subalterno.

Renato Rodríguez relata en *Al sur del Equanil* las angustias existenciales, amorosas y lúdicas de David, quien emerge de la periferia mostrando un discurso cultural popular que se mezcla con la música en la medida en que se desarrollan las acciones.

Los lugares visitados por el protagonista (París, Caracas, Bogotá, Quito, Guayaquil, Lima, Santiago), representan un hecho significativo, pues allí él suele tener discursos mentales mostrando el miedo, la decepción, el tedio, el sinsentido, y además de esto la soledad en un ser que anda buscando su identidad como escritor.

*Yo guardo silencio, éstas no son expresiones propias de Eduardo, al menos del Eduardo que yo conocí. Yo tenía el temor horrendo de encontrarme al llegar a París con que Eduardo se hubiera marchado, se hubiera muerto de cualquier cosa o que se hubiera suicidado, pero viendo la expresión que pone y las cosas que dice creo que hubiera preferido aquello.<sup>27</sup>*

---

<sup>27</sup> *Ibíd.* p. 7.

Se considera la alteridad un eje central en la obra, pues a través de ésta el autor construye otra realidad donde cobrará vida todo ese mundo interno del personaje protagonista, sus deseos, sus inquietudes y sobre todo sus creencias. Vistos sus deseos en esa posibilidad de ser otro y reconocerse frente a ese otro, le permite al personaje mostrar sus carencias, ya no vistas como fallas sino más bien como aspectos normales en un ser que vive la cotidianidad *“no es justo que los hombres tengan un destino y tampoco es justo que no lo tengan. Coño, yo no sé nada, lo que quiero es estar tranquilo y que no me jodan”*.<sup>28</sup>

David manifiesta sus pensamientos libremente sin ningún prejuicio establecido por una cultura que propone dos lados. Lo prohibido y lo aceptado, lo sagrado y lo profano.

Dejando a un lado ese concepto de cultura, Alicia Montes explica que:

*“La cultura es representada, entonces, como exceso y riqueza pero también como carencia, cursilería y al mismo tiempo elegancia disponible o estética alternativa, hibridación y también producción de lo hegemónico, grotesco y carnaval como respuesta paródica de resistencia pero además acatamiento, resignación y evasión momentánea ante la certeza de un destino que no se puede cambiar”*.<sup>29</sup>

Así pues, se está de acuerdo con Monsiváis<sup>30</sup>, quien percibe una ruptura de paradigmas estéticos y culturales en una sociedad donde se acepta y estudia un discurso que reconoce a ese otro captado por la

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 69.

<sup>29</sup> Alicia Montes. *La Riqueza de la Pobreza: Una Estética de lo Disponible*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.fahce.unlp.edu.ar/congresos/orbis/alicia%20montes.htm>. [Consulta: 2010, Marzo 19].

<sup>30</sup> Carlos Monsiváis. *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*. México: Gustavo Gili. 1987. p. 47.

alteridad; vista entonces la alteridad como la define Víctor Bravo “*un centro generador de los sentidos del discurso literario*”.<sup>31</sup>

El giro de identidades presente en la novela evidencia que el protagonista puede tener cualquier nombre, puesto que se niega y se afirma en el texto narrativo estando latente esa necesidad del personaje de buscar su propia identidad o afinidad dentro del universo que lo contiene. Ese universo se mezcla con la parte interior y exterior pues David va a cambiar de territorio constantemente desarrollándose en la novela un argumento que en palabras de Armando Navarro.

*Será a manera de espiral en movimiento que conduce a un salir y regresar continuos al punto de partida (...) en cada vuelta (...) ocurre lo inevitable: el encuentro del sujeto consigo mismo que se reconoce y alternativamente se elimina a través de la presencia del otro (...).*<sup>32</sup>

Así, Renato apuntará en su juego discursivo de identidades, fisuras e imposturas:

*“¿Qué hay, Ludiño? – nada, pues hombre Cirilo. (No, él no sabe que soy Cirilo, también detesto las autobiografías). – nada, pues, hombre, Augusto (o David o Manuel, como le dé la gana, pero no Cirilo)...”*<sup>33</sup>

El juego de palabras hecho por Renato Rodríguez en la novela, muestra una fisura en el texto narrativo en donde van a pasar distintos acontecimientos que dejan ver el texto como algo dinámico, capaz de tocar y trastocar los mundos de quien lo lee.

---

<sup>31</sup> Víctor Bravo. *Op Cit.* p. 20.

<sup>32</sup> Armando Navarro. *El Doble de la Novela*. [Documento en línea]. Disponible en: <http://www.ucab.edu.ve/ucabnuevo/index.php?load=eldo.htm&seccion=143>. [Consulta: 2010, Marzo 19].

<sup>33</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 100.

La combinación realizada por el autor con estas dos fuentes ricas del ser humano, le permite incluir un capítulo que a nuestro juicio es excelente “Capítulo VI. *El Violín de Tacho*”. Tacho es músico y posee gran habilidad para tocar el violín, David admiraba esa forma tan particular de tocar el instrumento musical puesto que ejercía sobre él una extraordinaria fascinación, fascinación que nunca ejercieron su padre Rafael ni su violín.

Es curioso como Tacho con su violín anima y alegra la existencia de otros, especialmente en el llamado “Baile de las Putas” festejado en un lugar discreto del villorrio. Cuando nos detenemos a dar un vistazo a las descripciones que el autor hace de este personaje, se puede notar que es un músico sólo, bebedor, un poco descuidado si se quiere pues su aspecto general es de una persona que ha dormido vestida (ropas arrugadas), con sus dientes negros, sus ojos medio muertos y por si fuera poco no muere de manera natural, Tacho se suicida (se ahorca) después de haberse tomado aproximadamente veinte botellas de licor quedando entonces según las observaciones de David “...*con los ojos abiertos, sin expresión ninguna y una mueca que a mí me pareció una burla a ciertas ambiciones de mi infancia...*”<sup>34</sup>

Se considera de tal manera que todo lo antes mencionado se conjunta para despertar en el lector cierta conmoción, imaginación y sentimientos condensando la fuerza del relato, llamada por Roland Barthes.

*El brío del texto (sin el cual en suma no hay texto), sería voluntad de goce: allí mismo donde excede la demanda, sobrepasa el murmullo y trata de desbordar, de forzar la liberación de los objetivos que son las puertas del lenguaje por donde lo ideológico y lo imaginario penetran en grandes oleadas.*<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Ibídem. p. 35

<sup>35</sup> Roland Barthes. *op. cit.* p. 22.

El lenguaje usado por el autor en la construcción es sencillo porque relata las verdades de cualquier latinoamericano, esto hace que quien lo lea se identifique con dicha historia. Ese contar de hechos reveladores de una realidad, no cuestionan la vida de algunos seres apartados en otros tiempos, sino más bien se da cuenta de la existencia de aquél otro, el de la periferia, el del borde que también tiene sus vivencias.

El doble de la novela representa una burla fina para la sociedad, incluso para la escritura, en torno a esa burla se van a construir diferentes escenas narrativas donde nada es verdad pero no todo es mentira.

Es asombroso como se narra la existencia de otro yo que se enmarca con un nombre, el cual va desencadenando acciones en representación de ese nombre, como Cirilo, quien mata a Eduardo de manera simbólica a causa de la impresión, puesto que Eduardo le había afirmado desde hace algún tiempo su destino como escritor y el gran parecido que éste tenía con uno de los personajes de su novela (Manuel) y, de buenas a primera llega el predicador de su destino diciéndole:

*Cirilo déjate de tonterías, yo edité mi libro, fue un fracaso, Manuel era un personaje falso, por eso fracasé y lo de escribir es una soberana idiotez, no vale la pena perder el tiempo en eso. Contigo hice un experimento para probar a Manuel y de todos modos fracasé, eso quiere decir que Manuel era falso y por lo tanto tu semejanza con él también, a ti te deformé para que te parecieras a Manuel. No sé si eres escritor o no, ni me interesa, me importa un comino.*<sup>36</sup>

La insistencia de ser otro permea en la novela como una necesidad propia de un ser hundido en un problema existencial “se es o no se es escritor”, se entrega todo o no se entrega nada. El conflicto interno llega a

---

<sup>36</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 90.

reflejar todo un mundo de carencias producto de la lasitud, el miedo, la soledad, el desamparo y la rutina.

A propósito de la identidad, el sujeto se niega y se afirma constantemente, se tacha para reconocerse frente a ese otro Cirilo, Augusto, Manuel, Niño Uraña. El negarse y afirmarse produce en el texto un juego aporístico donde el sujeto es y no es, debido a la poca importancia dada a los nombres, planteándose así las angustias vividas por el personaje protagonista quien termina reconociéndose en cosas de poca entidad. Matar más de doscientas moscas, sacarse los mocos, tumbarse en la cama patas arriba, queriéndose ir bien lejos, pero a ninguna parte, etc.

En el mundo de la alteridad el sujeto habla y vive desde distintos ángulos para transitar los mundos que en la realidad son de alguna manera limitados por el signo ideológico, por esta razón el espacio ocupado por el individuo en ese mundo altero nos muestra otra realidad. El personaje asume ser otro porque siendo otro puede pensar y actuar desde lo llamado por Octavio Paz, *“la parte nocturna de nuestro ser. Todo lo que la razón, la moral o las costumbres modernas nos hacen ocultar o despreciar”*.<sup>37</sup>

Tomando en cuenta lo antes citado, se puede decir que en la novela, David, llamado así inicialmente, asume ser otro porque siendo otro se le permite mostrar ese lado que antes no podía o en tal caso ejecutar acciones que siendo David no era capaz de hacer.

El desdoblamiento del personaje se da para ir representando los nombres asignados por la voz que narra en el texto, así ese nombre va a ir señalando un espacio ocupado por el sujeto ostentando una diversidad de nombres y a la vez no poseer ninguno porque él mismo suele negárselo hasta llegar un momento de merecer ese nombre. Se puede interpretar ese proceso como parte de la búsqueda de su identidad como escritor.

---

<sup>37</sup> Octavio Paz. *El Arco y la Lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956. p. 117.

El viaje en *Al sur del Equanil* no está insertado por casualidad, se considera éste como un símbolo importante debido a que se expresa una vida en construcción, afirmando sólo una búsqueda para poder disipar las dudas y los miedos. Para Juan Eduardo Cirlot:

*...el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. En consecuencia, estudiar, investigar, vivir intensamente lo nuevo y lo profundo...*<sup>38</sup>

Ciertamente, David, en su peregrinaje, registra experiencias importantes para ir definiendo su aptitud como escritor.

*Yo andaba por las calles y cafés bebiendo vino, descubriendo cosas por todos lados hasta donde no las había, gastándome el dinero en libros y papel, tragándome las obras de Jung y Adler para conocer bien los mecanismos del ser humano y dominar la técnica del monólogo interior...*<sup>39</sup>

Él necesita confirmar lo que tanto ha predicado Eduardo, por consiguiente mostrarle lo poco que él ha escrito.

La esencia de los viajes realizados por el protagonista está en las vivencias donde se le da lugar también a la música, siendo esta parte del sentir y del transitar del protagonista quien se mueve en escenarios muy diferentes como lo señala Héctor López.

*Los ambientes en esta narrativa también cambian: del mundo rural, criollista, de orientación folklórica, por la influencia de la música y los ritmos caribeños, cambia su hábitat al barrio de*

---

<sup>38</sup> Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de Símbolos Tradicionales*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1958. p. 28.

<sup>39</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 28.

*cualquier ciudad, los espacios marginales urbanos, entre los que privilegia el bar, la cuadra, la esquina, el viaje, la vida errante o la brevedad de la existencia vivida con frenético ritmo y que pretende salir de un mundo sórdido, lo cual logran algunos personajes por instantes, es lo que textualiza generalmente esta tendencia.*<sup>40</sup>

La influencia de la música, específicamente la del tango, se presenta en la obra en momentos de añoranza cuando el personaje es invadido por la nostalgia y la *melancolía*:

*...y vienen los recuerdos y a veces se ponen punzantes. El otro día escuchaba Anclado en París cantada por Carlos Gardel.  
Y aquí en este Montmartre  
Faubourg sentimental  
Yo siento que el recuerdo  
Me clava su puñal*<sup>41</sup>.

Él se encuentra lejos de su tierra natal, es decir, su terruño, extraña a sus amigos y aquel viejo fantasma con su violín que cuando tocaba lo hacía de manera genial.

No se puede negar que cuando una persona viaja, en este caso David, lleva consigo toda una carga cultural, dándose un proceso de desterritorialización presentado en el texto narrativo de manera significativa a través del periplo realizado por el protagonista; además de esto su estructura comporta un conjunto de acciones realizadas por el personaje al desplazarse de un lugar a otro. Seguimos aquí las propuestas de territorialización y desterritorialización que realiza Enrique Plata Ramírez en su citado texto *Al acecho de la postmodernidad*.

---

<sup>40</sup> Héctor López. *La Música Caribeña en la Literatura de la Postmodernidad*. Mérida: Fondo Editorial Ramón Palomares, 1998. p. 21.

<sup>41</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* P. 115.

### 2.3. La Lectura, una Experiencia Lúdica

El juego forma parte inherente de la cultura, ésta última influye en la formación del hombre e instaura en él toda una carga de paradigmas, que luego subyacen en la sociedad. La cultura es entonces esa representación de lo que somos, esa carga de símbolos cuyos significados muestran la concepción del mundo al cual pertenecemos y en el cual hacemos vida.

Para Huizinga, “*el juego y la cultura se hallan, en efecto, implicados el uno en el otro*”<sup>42</sup>, al parecer, así como la cultura ayuda al hombre a desenvolverse en una sociedad, igualmente jugando se instruye al ser tomando en cuenta las diferentes perspectivas de la vida. Cuando jugamos asumimos diferentes roles, es decir, ocupamos el lugar del “otro” por instantes; haciendo referencia al dicho popular “nos ponemos en los zapatos del otro”.

Renato Rodríguez, en *Al sur del Equanil*, plantea un juego interpretativo-narrativo en el que David asume el “rol” de personaje imaginario, que cobra vida a lo largo de la historia o trama. Esos personajes, van siendo nombrados por una voz que plantea un contraste entre verdad y falsedad, bondad y maldad, amor y desamor, nostalgia y alegría. El conflicto deja ver un discurso polémico en donde las diferencias cobran protagonismo.

Desde una realidad cotidiana se presenta en la novela un sujeto que ya no es visto como un héroe, según el estereotipo de la modernidad, si no que nos muestra a un ser con una voz colectiva representando a sujetos que se hacen oír, con toda su riqueza disolviendo la mirada moderna.

Tras una ironía polifónica, los personajes en *Al sur del Equanil*, muestran y dan cabida a la cara oculta sumergida en el sistema de la llamada “alta cultura”. Desde una nueva propuesta de escritura, los

---

<sup>42</sup> Johan Huizinga. *Homo Ludens*. Buenos Aires: Ermecé Editores, 1968. p. 17.

personajes cobra una voz para resignificar los conceptos de buen gusto, belleza, cursilería y grotesco.

Jugando con la identidad de los personajes en el texto, Renato Rodríguez deja un espacio interpretativo al lector, a quien de manera intencionada involucra en ese juego narrativo que se ejecuta en una historia en construcción, pues nada es definitivo. Las concepciones y las expectativas que se tienen de la vida, varían de acuerdo a las situaciones que viven los personajes inmersos en constante movimiento.

El hilo argumental de la historia del joven que desea ser escritor, se sostiene en la libertad dada a cada uno de los personajes, quienes por instantes dirigen el juego haciéndose sentir con un amplio espíritu creador del lenguaje, ya que cada situación vivida por David, es aprovechada para incluir en el discurso ese automovimiento que los lleva a la representación de un ser designado por un hombre.

Los sujetos en esta novela abandonan su identidad por momentos, lo que les permite salir de un mundo y entrar a otro, ese otro mundo es la ficción, en donde existe la posibilidad de la libertad que no está sujeta a una orden, pues en esta historia se juega a ser David, Manuel, Niño Uraña, Cirilo, simplemente por gusto, pero ese gusto tiene implícito un ir y venir que se repite continuamente, con la finalidad de mostrar diversas situaciones reales, que en el borde de lo serio se convierten en mero juego.

Una característica principal designada por Huizinga<sup>43</sup> en cuanto al juego, es que este es irracional, escapa de toda lógica humana contribuyendo así a la aventura. En la novela que en este trabajo se analiza, se narran varios episodios que enlazan a la escritura con el viaje, éstas dos están muy relacionadas. En el caso de David por ejemplo, la novela se inicia con su llegada a París:

---

<sup>43</sup> *Ibidem.* p. 21.

*Al fin llego a París; en la estación de Saint Lazare no sé qué hacer, estoy un rato indeciso y luego, como en Le Havre he descubierto la consigna, decido dejar allí mis cosas y largarme a caminar a ver si consigo a Eduardo*<sup>44</sup>.

El encontrarse con Eduardo es una prioridad para el protagonista, puesto que él es su mentor, es decir quien lo motiva a escribir y aprueba sus producciones.

La existencia y el acto expresivo se unen en *Al sur del Equanil*, de tal modo que el recuerdo en el relato evoca las andanzas de los personajes para dar cuenta del acontecer cotidiano. Además, al dejar ver como estrategia discursiva para fijar el juego en la memoria del lector; Huizinga<sup>45</sup> plantea que una vez que se juega es imposible olvidar la actividad lúdica realizada, porque al estar en la memoria se convierte en una creación espiritual donde fluye todo un lenguaje creador, a través del cual se construye para comunicar una idea, enseñar, mandar o mostrar todo eso que el ser tiene en su interior.

Siguiendo a Huizinga<sup>46</sup>, todo juego se desenvuelve dentro de su campo y crea un orden. Estas dos últimas características del juego apuntan de manera significativa al lector, la visión y el grado de interpretación que él tenga al momento de leer la obra antes señalada, será el elemento por medio del cual se despliegue toda la configuración presente en el texto.

Renato Rodríguez entrega una responsabilidad al lector presentándole una historia que por momentos parece contarse por sí sola, porque la voz que narra se pierde, se enmascara entre la verosimilitud y la ficción.

El juego en *Al sur del Equanil*, se percibe justamente en el encuentro de lo real e imaginario que se amalgama en el discurso dejándose ver como un solo mundo en la narración. La singularidad del relato de David radica en su

---

<sup>44</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 5.

<sup>45</sup> Johan Huizinga. *op. cit.* p. 23.

<sup>46</sup> *Ibidem.* p. 23.

comportamiento individual, y en esas claves textuales que deja en la narración para dar cuenta de ese “otro” colectivo que fluye con mucha fuerza desde el interior del relato.

Al momento de leer esta novela, quien la lea traza los límites del juego, como bien menciona Ingarden, “*un texto está inconcluso una primera vez en el sentido de que ofrece ‘visiones esquemáticas’ que el lector está llamado a concretizar*”<sup>47</sup>.

Por esta razón, el proceso de lectura se relaciona íntimamente con las expectativas del lector, ya que es él quien le da vida al texto cuando lo acoge en su mundo y logra interpretar esa experiencia creadora, propuesta por el autor. Para Ingarden:

*Cada frase apunta más allá de ella misma, indica algo que hay que hacer, abre una perspectiva. Toda obra literaria entonces presenta o muestra un camino por medio del cual el lector traza un trabajo constructivo que implica reflexión y el inicio del juego en un espacio libre en donde se crean sus propias reglas.*<sup>48</sup>

Es importante destacar que en el proceso de la lectura, no sólo hay que tomar en cuenta una percepción propia del texto, porque la significatividad del juego entre la obra y el lector radica en preguntarse ¿qué es lo que entendemos propiamente?, ¿cómo es que la obra habla? y ¿qué es lo que nos dice?. El mismo texto establece los límites de interpretación y establece sus normas con la finalidad de no forzar el proceso comunicativo. La creación narrativa puede aceptar multiplicidad de miradas, pero es necesario tener presente la identidad de la misma, sólo así el lector sabrá a qué se refiere el texto y qué es lo que pretende comunicar.

---

<sup>47</sup> Ingarden en Paúl Ricoeur. *Del Texto a la acción*. Buenos Aires: FCE, 2001. p. 881.

<sup>48</sup> *Ibidem*. p. 881.

A propósito de la identidad, Gadamer la define como “*la que constituye el sentido de la obra*”<sup>49</sup>, por esa razón no debemos mirar la obra de manera fragmentada o aislada, pues toda ella conforma una totalidad que exige un desafío, ligado a eso que se pretende decir a través de la palabra.

#### **2.4. La Cultura Popular en la Escritura**

Haciendo un enlace entre la cultura y la vida, encontramos en *Al sur del Equanil*, una novela que enaltece lo popular. Se exalta la plenitud de la vida con mucha crudeza, se expresan los sentimientos de un hombre excluido por las élites intelectuales, es decir, ese transeúnte opuesto a lo racional e interesado en dar a conocer el valor de lo local ante el desprecio del pensamiento clásico.

En este texto, el autor construye un espacio para ese otro quien se expresa desde la urbanidad, un hablante cuya historia incluye sujetos olvidados en la narrativa venezolana. Renato Rodríguez no sólo da cuenta de las actividades cotidianas como un registro, sino que se vale de éstos para mostrar en el discurso toda una carga de sentires muy propia del sujeto subalterno.

*Ese discurso que se narra desde la periferia, que muestra al subalterno, al sujeto marginal, habitante del borde, de la orilla, de los barrios pobres, reconfigura también sus sensibilidades, sus sueños lúbricos, su disociación y desocialización, situando al lector en los espacios de la verosimilitud, de las angustias existenciales, amorosas y lúdicas*<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Hans-Georg Gadamer. *La Actualidad de lo Bello*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1991. p. 27.

<sup>50</sup> Enrique Plata Ramírez. *op. cit.* p. 124.

En la historia narrada en *Al Sur del Equanil*, se cruzan la comprensión de una realidad y la expresión cultural de sujetos que antes estaban apartados, pero luego con la dinámica social formaron grupos, aquellos que tenía los mismos gustos y necesidades, conformando así la cultura popular en donde se le da espacio a un nuevo tejido social.

En esta novela no se presenta una visión estructurada de la realidad, se da una transformación de ésta para mostrar un lenguaje eminentemente sugerente, que nos lleva a abordar el texto tomando en cuenta su totalidad para así poder captar la armonía de una historia que existe en la conformación de un libro, pero también muestra los episodios que le dan lugar a las expresiones populares en las grandes metrópolis.

La importancia de este nuevo estilo de escritura, radica justamente en mostrar ese mundo popular anteriormente integrado en naciones modernas. En el discurso de Renato Rodríguez se libera el personaje oprimido, se le da vida y se identifica con el hombre latinoamericano. En la historia de David, la aventura está unida a la escritura; éstas dos forman un lienzo creador en donde se reinventa un presente que no puede detenerse, porque en el vivir se encuentra la esencia cósmica y personal de la narración.

En esta nueva forma de escritura, se incorpora la realidad humana y cultural de un pueblo que vivía al margen, o que no era tomado en cuenta por los esquemas literarios dominantes. Lo popular es la esencia a través de la cual el quehacer artístico desenmascara las imágenes oficiales y levanta un nuevo discurso que no es ajeno a lo real, porque toma en consideración toda la hibridez producto de los continuos movimientos culturales y la diversidad de los pueblos.

Canclini define lo popular como lo excluido:

*Los que no tienen patrimonio, o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, a individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos "legítimos"; los espectadores de los medios masivos que quedan*

*fuera de las universidades y los museos, “incapaces” de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos*<sup>51</sup>.

El universo tradicional en la narrativa de los setenta ya no ocupa el primer lugar, el escritor recurre a otros escenarios con el propósito de tomar en cuenta a la gente común y conectar la vida con el arte. La imaginación se emancipa en esta década del siglo XX, el saber y la creación surgen con una autonomía que les permite a los escritores renovar toda una matriz semántica de los aspectos sociales, culturales de un país.

La producción intelectual de esta época ya no está sujeta a la estructura global de la sociedad, surgiendo así obras como: *Al sur del Equanil* (1963) de Renato Rodríguez, *País Portátil* (1968) de Adriano González León y *El Osario de Dios* de Alfredo Armas Alfonzo. Estos textos representan una muestra significativa del proceso de transformación dado en esta época, sin embargo, en los años cincuenta, en la narrativa venezolana ya se vislumbraban los primeros intentos por superar el paisajismo presente en tiempos anteriores.

Siendo la escritura un hecho social, ella no está ajena a las diversas transformaciones dadas en la historia, la postmodernidad es un momento histórico en donde se dan muchos cambios que serán reflejados en las producciones literarias. El sujeto comienza a identificarse con otros valores dejando atrás la esencia de lo moderno, “todo es posible” cobrando vida “el todo vale postmoderno” el ser sale de una lógica dominante, es decir los patrones y normas son quebrados, el sujeto hace hincapié en la nostalgia para observar el pasado y negar el futuro: se vive el instante.

La historia también pierde valor, formándose un vacío entre individuo y sociedad; he aquí la ruptura de paradigmas, desaparecen los modelos explicativos y el hombre presenta si se quiere cierto rechazo por los

---

<sup>51</sup> Néstor García Canclini. *Culturas Híbridas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992. p. 191.

testimonios oficiales, pues se siente un desencanto, dándole paso a aquellas cosas impresentables que quizás en otro período fueron reprimidas por convencionalismos de una clase dominante.

El discurso de Renato sitúa a lo popular en el mismo nivel de importancia en que pueda designarse una producción artística sujeta a las exigencias de la cultura dominante; en *Al Sur del Equanil*, los sectores populares hablan y actúan, dejando abierta la posibilidad de ser reconocidas en medio de un mundo en donde prevalecen los intereses en lo económico, el consumo y la información.

Con la finalidad de ser valorados por la sociedad, lo que mueve a los sectores populares, plantea Martín Barbero:

*Es el drama del reconocimiento y la lucha por hacerse reconocer, la necesidad de recurrir a múltiples formas de socialidad primordial (el parentesco, la solidaridad vecinal, la amistad) ante el fracaso de las vías oficiales de institucionalización de lo social, incapaces de asumir la densidad de las culturas populares*<sup>52</sup>.

Bajo este marco del reconocimiento, los escritores venezolanos consideran y se preocupan por los conflictos culturales presentes en la vida urbana. Los nuevos enfoques de una realidad son reflejados en el tratamiento que cada creador le da a un tema en específico y la calidad de incluir lo otro entraña una voz para las “minorías” marginadas.

Esta tendencia de la literatura muestra la fiesta que puede ser el lenguaje desde esta perspectiva, aunque también cuenta un mundo en crisis que busca una identidad que por mucho tiempo no ha sido valorada y escondida. En *Al sur del Equanil*, se muestra el rostro latinoamericano junto con una visión coherente del mundo, rica en diferencias pero no por eso insignificante.

---

<sup>52</sup> Jesús Martín Barbero en Néstor García Canclini. *Ibidem*. pp. 260-261.

## CAPÍTULO III

### LÓGICA DE LA OTREDAD Y COTIDIANIDAD EN LA ESCRITURA DE RENATO RODRÍGUEZ

#### 3.1. La Maravilla de un Personaje

El héroe en la literatura representa un eje central porque éste refleja, desde la escritura, la perfección traducida en valentía, poder, belleza e inteligencia, es decir, representa todos esos indicadores que responden a un modelo de práctica social.

Se hace fácil para un lector identificarse en la lectura con el héroe antes señalado, recordemos a la sociedad como principal comunicante de ese modelo a través de los medios de comunicación y el lector al encontrarlo en el texto, se identifica rápidamente dejando de lado aquellos personajes representadores de la locura, la fealdad y la debilidad, sencillamente porque a él no le conviene identificarse con éstos, y además sabe de antemano que será tachado y juzgado por otros, porque simplemente eso no responde al modelo pregonado por la sociedad.

La realidad y el perfil de los personajes combinan para crear un mundo en donde la novela abandona el prototipo de personajes cerrados, eternos, esos seres a los que todo les acontece, el mañana pareciera no existir para ellos porque se sumergen en un presente, olvidando ese matiz sugerente de las palabras.

En *Al Sur del Equanil*, el lector trata con actantes que se apoyan en el lenguaje para construir un mundo en el cual se profundiza una mirada del exilio. Habla ese hombre que se siente despatriado, quien prefiere estar en movimiento porque cree que así va a lograr resolver ciertos problemas de identidad “soy o no soy escritor”.

El lenguaje en esta obra es una fuente que le permite al narrador crear un mundo en donde hay miradas múltiples, adquiriendo así el mundo de los personajes, diversos ámbitos de acción, en donde el universo de la novela es

un mundo autónomo, independiente, íntimamente relacionado con la imaginación.

Renato Rodríguez logra fundir pasado y presente, lo real y lo ficticio que en esta narración promueven un lector deseoso de indagar porque ya el escritor ha sembrado en el texto la semilla de búsqueda. Los personajes en esta obra, como se dijo en el capítulo anterior, parecieran adquirir una personalidad propia en la narración, lo que les permite manifestar lo planteado por Philippe Sollers, que:

*El lenguaje no puede acabarse ni dormirse, que corresponde cada vez a un "sujeto" vivirlo, es decir dejarlo en suspenso, escribirse en él y por él, sí así lo quiere, sabiendo desde que corta, distancia infranqueable se hace legible<sup>53</sup>.*

Por momentos, el autor de la obra en estudio pareciera desdoblarse en el personaje principal (David), para expresar lo vivido en su niñez tomando en cuenta aquellos episodios más significativos:

*Esos eran riñones: yo, con doce años, ¿iba a dedicarme a escribir?, ¿con tanta hermosa playa y tantas diversiones que había allá?, ¿y todos aquellos compañeros con quienes me iba por las tardes a cazar pajaritos o a dar aquellos magníficos paseos en bicicleta por los arenales y por las huertas de mangos y guayabas donde podíamos hartarnos de lo que fuera sin que nadie nos dijera nada y donde podíamos fumarnos nuestros cigarrillos sin que viniera ningún viejo a llamarnos atrevidos o faltos de respeto?<sup>54</sup>.*

Aunque el párrafo citado está conformado por una serie de preguntas, al leerlo nos damos cuenta que son afirmaciones hechas por el narrador; es una forma de dar a conocer aquello que fue relevante en su infancia. Sin embargo, es interesante reflexionar en el por qué lo hace a modo de pregunta; al parecer esa forma de evocación hace que el lector se involucre en el texto, es una forma de incitarlo a pensar e incluso a elegir entre el placer y el oficio de escribir. Directamente le está diciendo al lector, participa.

---

<sup>53</sup> Philippe Sollers. *op. cit.* p. 214.

<sup>54</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 20.

Al narrar en forma de preguntas en la novela, el escritor teje en el texto una atmósfera de escritura inacabada entregándole al lector el otro extremo de la historia para que él pueda completarla; Lisa Block de Behar<sup>55</sup>, le llama a este fenómeno el reconocimiento de la parcialidad como condición y necesidad del arte no sólo da cuenta de una razón literaria reciente. Los escritores siempre han sentido la aflicción ante una escritura incompleta que no accede a representar más que parcializando.

El autor y lector comparten las mismas responsabilidades, al asumirlas se pueden distinguir diferentes oportunidades de interpretación, tomando en cuenta el acervo imaginario del lector, el cual se nutre de aquellos libros ya conocidos y de los que prioritariamente decide leer.

La mirada en el interior de los personajes importa mucho en esta historia: lo que se siente, los sueños, la nostalgia, la inconformidad. Son elementos que fusiona el narrador con algunos aspectos de la realidad con la finalidad de mostrarle al lector un personaje muy relacionado con el mundo que lo rodea. Renato Rodríguez le da vida al personaje desde su sentir para luego proporcionar los lineamientos sobre los cuales constituirá un ser narrativo con vida propia en el texto, es decir no son una copia de la realidad sino que son reinventados.

De manera magistral Renato Rodríguez se relaciona con el personaje principal (David), que en ocasiones pareciera escribirse asimismo, lo que da una ligera impresión de un texto autobiográfico, no obstante se interpreta esto como un recurso del narrador para influenciar en los otros personajes y así ir comprendiendo la composición interna de ese otro que puede ser el reflejo de uno mismo. Pouillon, señala al respecto que “*este tipo de estrategia permite ver a los otros y es a través de la imaginación que nos acercamos a aquel “con” quien queremos estar*”<sup>56</sup>. En el relato de David hay una manifestación muy notoria de lo que siente el personaje y de cómo lo afectan ciertas situaciones, tanto que el narrador describe en la obra este sentir con toda la intencionalidad para tejer un hilo comunicacional según sean las necesidades internas de la narración.

---

<sup>55</sup> Lisa Block de Behar. *Una retórica del silencio*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, S.A, 1994. p. 29.

<sup>56</sup> Jean Pouillon. *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1970. p. 119.

### 3.2. La Imagen del Otro

Como se mencionó en el capítulo anterior, los nombres en esta historia de Renato pierden la importancia dada en nuestra realidad, el escritor les asigna otra fuente la cual es trazar los límites existentes entre esa otredad y lo que realmente se vive. En la medida que la narración avanza, puede observarse una compleja irrupción de un ámbito en el otro a través del nombre, al parecer cada nombre representa un mundo interno que se conjuga dándole vida y fuerza a la narración.

Son entonces los nombres esos pequeños puentes que llevan de la mano al lector para ir mostrando toda una senda que se mezcla con la expresión del “otro” quien irrumpe para destruir la tranquilidad y las certezas reiteradas en el texto.

La individualidad del sujeto, en este caso (David), es asaltada por otro habitante durante los sueños, el recuerdo y el monólogo; tres elementos que en el texto van construyendo ese mundo paralelo en donde interviene o participa un ser en busca de su unidad porque él se siente incompleto.

*La otredad es para el hombre moderno un mal que se soporta con dolor: la conciencia moderna no acepta que su individualidad sea una realidad plural y que detrás del hombre que piensa se esconda otro que mantiene una vida “ilógica”, que sostiene a menudo lo que la razón reprueba<sup>57</sup>.*

El mundo interno del personaje principal, generalmente es incongruente con lo que le corresponde vivir, cada situación le cuestiona sus pensamientos y le da cuenta que él prácticamente vive separado de las demás por un sentimiento de extrañeza que lo envuelve por momentos, aunque a David, en la narración le pueda estar sucediendo algo positivo o se esté resolviendo una situación a su favor, como el episodio en donde se narra la negociación de su pasaporte; él cuestiona interiormente lo sucedido y prefiere creer lo que le

---

<sup>57</sup> Ociel Flores. *Octavio Paz: La Otredad, el Amor y la Poesía. Razón y Palabra, Oralidad y Comunicación*. N° 15. 1999. [Revista en línea]. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/oflores15.html> [Consulta: 2010, Junio 13].

presenta su otro “yo” quien usualmente es influenciado por vivencias negativas del personaje.

Se da cuenta en esta novela de un ser en decadencia que vive en un universo no aprobado por la razón, su conciencia lo motiva a deambular para ver si lograr conseguir su otra mitad traducida en su realización como escritor, la cual puede completar devolviéndole la reconciliación, es decir, la unidad.

El hecho de escribir sitúa al personaje y al lector en su análisis en donde se sugiere enfrentar las angustias, conflictos, dudas, por las que atraviesa un sujeto habitante de un mundo en donde la razón enfrenta su “parte oscura” con esas manifestaciones lógicas de su yo.

La escritura se convierte en esta obra en un modo de realización, pero a su vez es la acción reveladora para encontrar lo perdido, a través de la palabra el hombre llega a reconocer la existencia del otro, anulando la distancia que lo separa de aquél o de aquéllos que no siendo identificados se convierten en una fuente de angustia.

La solución ante el problema de David es el diálogo, entendido éste como la comunicación plena de cuerpos y almas en donde la conciencia solitaria llega a encontrarse con su fantasma en un personaje imaginario, es decir su realidad.

Por medio de la escritura, es posible reconocer la presencia de otros que viven en nuestro interior, el escritor presenta su obra y en esas páginas dibuja poco a poco su propia imagen, reflejando sus miedos, deseos, celos que muy probablemente, eran desconocidos por él, pero la página en blanco lo lleva a la transgresión y al encuentro con aquella imagen que él no creía tener, su verdadero rostro.

La imagen del hombre por lo general es cambiante, la única certeza que se guarda es la inevitable interrogación sobre él y su otro yo; el hombre por naturaleza tiene que estar en movimiento para resolver los enigmas existenciales, además es una de las razones que por instantes lo lleva a reconocer su pluralidad, quizás en ese movimiento logra esa realización buscada por todo ser humano.

En *Al Sur del Equanil*, el movimiento es indispensable, es la causa natural utilizada por el escritor para ir desdoblándose en un personaje inacabado, el cual se completa cuando su otro “yo” fluye y participa en las situaciones de un

tiempo también en movimiento, porque en la narración se juega con el pasado, presente y futuro. El escritor trae a la memoria momentos del pasado para ir creando una atmósfera de nostalgia y a la vez de conflicto en un hombre obligado a salir de sí mismo para recuperar su imagen.

El tiempo en la obra tiene una doble intencionalidad para presentar el mundo o los mundos internos en donde se desenvuelve el personaje; en la medida que se cuenta la historia el lector entra y sale de ese mundo a veces sin percibirlo, pero al detenerse en la lectura es notable que por medio del recuerdo el autor construye todo un universo no separado de la realidad. Tomás G. Pavel explica que *“un universo está compuesto por una base, el mundo actual, rodeado por una constelación de mundos alternativos”*<sup>58</sup>.

Las alternativas se dan en *Al Sur del Equanil* desde el interior del personaje, siendo éste su único recurso para cuestionar un sistema, usando un lenguaje escatológico que con una interpretación diferente expone las necesidades de un ser oculto en la negación, y quien ha decidido hacerse sentir tomando en cuenta su propio territorio y el espacio indeterminado que lo rodea.

La otredad en este texto se manifiesta en todas esas carencias del personaje, el sentido de búsqueda cada momento reflejado en la narración como una solución ante la sordera universal. La escritura es entonces la excusa para encontrar al complemento, ya que el sueño de ser escritor se ve frustrado ante la partida del mentor, Eduardo.

### **3.3. De la Cotidianidad a la Escritura**

El quehacer del hombre en la escritura de Renato se convierte en el motivo de inspiración para mostrar un acontecer histórico que ha afectado la producción literaria y por tanto ha motivado las letras venezolanas a una renovación. Agnes Heller decía que *“la vida cotidiana es el espejo de la historia”*<sup>59</sup>, es decir, es la esencia del cómo se puede explicar el comportamiento del hombre en determinadas situaciones, en la vida cotidiana

---

<sup>58</sup> Tomás G. Pavel. *Mundos de Ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995. p. 82.

<sup>59</sup> Agnes Heller. *Historia y vida Cotidiana*. México: Ediciones Grijalbo, 1995. p. 56.

se puede observar la aplicación de valores que conforman a un ser junto con todas sus facetas.

En *Al Sur del Equanil* encontramos personajes muy relacionados con nuestra realidad e incluso los nombres no son rebuscados, si se quiere son designadores comunes desde los cuales se teje toda una significación en el texto literario, porque en el día a día es donde está la esencia.

Siguiendo a Heller:

*La vida cotidiana también es el conjunto de actividades que caracterizan la reproducción de los hombres particulares, crean la posibilidad de la reproducción social. Es la forma real en que se viven los valores, creencias, aspiraciones y necesidades<sup>60</sup>.*

Desde la cotidianidad se establecen y fortifican las relaciones sociales, se desarrolla el hombre en sus diferentes contextos, se conocen los distintos roles que cumple un ser comprendiendo lo subrepticio que muchas veces está por encima de un sistema establecido.

Con este nuevo estilo de escritura se conocen y se entienden las costumbres de un pueblo, cuya consigna es la libertad, puesto que por mucho tiempo ha sido silenciado. Al escribir, tomando en cuenta lo cotidiano, se pueden captar los cambios y el uso de los espacios en tiempos concretos.

En *Al Sur del Equanil* se narran situaciones diferentes, en donde precisamente se abandona un estilo de vida lineal y se promueve una vida extensa llena de creatividad, en donde se pueda caminar en un parque, tocar un instrumento musical, reunirse con los amigos un lunes o martes a conversar. Desde esta perspectiva, la vida cotidiana puede ser liberadora mas no esclavizante.

Con una escritura sencilla, llena de humor, Renato Rodríguez muestra una profunda reflexión acerca de la vida misma, en donde usualmente se vive a toda carrera no tomando en cuenta los profundos acontecimientos de nuestras relaciones sociales, que en algún momento pudieran desencadenar una ricura de pensamiento.

---

<sup>60</sup> *Ibidem.* p. 55.

En esta novela se da lugar a la espontaneidad, a las convicciones propias del personaje, quien pone en práctica toda una capacidad de observaciones, la cual le va a permitir autocalificar su vida diaria, demostrando con esto que sus necesidades corresponden a su realidad y no han sido impuestas por un sistema que crea una cotidianidad ajena a él.

Con la historia de David, nos damos cuenta que la vida cotidiana está repleta de emociones y es aquí donde se encuentran nuestras necesidades religiosas, de amor, materiales y explicamos para comprender la conducta desde la cual se refleja una moral y actitud ante la vida.

Renato Rodríguez ve la vida cotidiana, se mete en ella, la escudriña, se sumerge en el modo de vida de los individuos para luego analizar lo que aparentemente es normal y captar lo simbólico de un estilo de vida. David se da cuenta que existe un sistema social que lo atosiga.

*(...) El mundo está lleno de escritores, pintores, poetas, grabadores y telegrafistas y a mí que me divertía más ordeñar las vacas y andar por los montes en un buen caballo haciéndome la cuenta de que nunca había estado en esa aplastante ciudad de Caracas, ni en esa universidad del coño, de aire apesivamente repleto de sexo y política<sup>61</sup>.*

El personaje principal lucha con el conjunto de normas que rige a una sociedad, pero al mismo tiempo busca comprender sus preceptos.

La cotidianidad es el leitmotiv en la escritura de Renato Rodríguez, el autor hace toda una metáfora para hacernos reflexionar preguntándole al lector ¿hasta qué punto de vida cotidiana le facilita ser un individuo libre? En la novela se muestra la cotidianidad desde una perspectiva más intensa, reflejando las aspiraciones individuales y sociales del hombre.

Durante el desarrollo de la novela, nos damos cuenta que lo cotidiano son todas esas vivencias de cada día, sólo que en *Al Sur del Equanil* esas vivencias están repletas de significados e intereses de un hombre que desea ser escritor, y quien a nivel de la historia aplica una serie de estrategias para hacer realidad esa premisa. Irving Goffman, define las estrategias como una serie de comportamientos que nos permiten crear la red personal de caminos

---

<sup>61</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 23.

por los cuales diariamente transitamos y construimos nuestras relaciones sociales<sup>62</sup>.

David, en la novela, se esfuerza por llegar a ser escritor, de hecho cada uno de sus actos del día a día pareciera colaborar con este sueño, sólo que hasta él mismo muestra ser escéptico frente a ciertas situaciones.

*¡Qué santo tan cojonudo es este San Cayetanito de mi sangre!, a pesar de mi olvido, a pesar de que hacía años no le rezaba ni un Ave María, se acordó de mí, todavía no sé si para bien o para mal, pero al menos para sacarme de esa asquerosa situación en que me encontraba<sup>63</sup>.*

La realización de David como escritor guarda una gran relevancia, puesto que él creía que además de darle cierto estatus en la sociedad, ese rol le iba a permitir conocerse mejor a sí mismo. La última posibilidad nos lleva a mirar en la escritura de Renato, todo un juego que surge de situaciones tan comunes para un sujeto que se desenvuelve en varios escenarios sociales, y en la historia de *Al sur del Equanil* se enmarca con la finalidad de mostrar ese yo que quisiera ser.

Al respecto Erving Goffman señala que probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de que, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol. Es en estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Erving Goffman. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993. p. 40-41.

<sup>63</sup> Renato Rodríguez. *op. cit.* p. 38.

<sup>64</sup> Erving Goffman. *op. cit.* p. 31.

## CAPÍTULO IV

### CONCLUSIONES

#### 4.1. Conclusiones

El estudio de la narrativa venezolana siempre será un reto. Verla como un proceso que ha apuntalado el devenir de nuestras letras ha sido nuestro motivo. Por ello hacer un recorrido desde las vanguardias, pasar por los discursos de los cuarenta y los cincuenta para arribar ya a los sesenta y encontrar allí a Renato Rodríguez, ha sido un propósito y quizás una odisea. Consideramos que Renato, desde el instante mismo en que aparece su novela *Al Sur del Equanil*, transgrede la narrativa venezolana y silenciosamente se integra en el mejor de los corpus narrativos de Latinoamérica.

Renato Rodríguez logra encantar a sus lectores con una historia que de alguna manera cuenta sus vivencias, pues en la narrativa de este escritor venezolano hay mucho de lo cotidiano, no como actividades diarias sino más bien como hechos mágicos que marcan la existencia de un hombre que juega alejarse de la sociedad, pero la realidad circundante lo lleva a sumergirse en ella y saborear el encanto y desencanto de la vida misma.

A través de textos como en *Al sur del Equanil*, Renato Rodríguez presenta el viaje como una vía en búsqueda de aquello que puede completar al ser humano en la vida, además lo deja ver también como una estrategia para resolver ciertos problemas de identidad, “soy o no soy escritor”. El alejamiento por el personaje (David) en la obra antes mencionada, no sólo se da a nivel físico; sino también a nivel mental, espacio en donde se busca ese otro quien de alguna manera puede ayudar a resolver el conflicto de identidad.

Lo lúdico, la otredad y la cotidianidad son una triada sobre la cual se mueve el texto *Al Sur del Equanil*, el escritor establece entre éstos un punto de conexión que se deja ver en el desarrollo de la historia.

En la novela también se presentan sujetos fracasados e inconformes con una realidad circundante e inevitable, pues al parecer lo pesimista domina en

un ser que no es de ninguna parte y que en su peregrinaje se da cuenta que él no es ningún escritor, como en el caso de David.

La novela propone distintas miradas para ser abordadas y sostiene un intenso diálogo con otras obras de la literatura venezolana y de Latinoamérica. La triada que presentamos para su estudio nos la define como una obra que muestra los cambios que vendrán para la narrativa nacional.

Renato Rodríguez presenta al sujeto de la subalternidad, al habitante de la periferia, desenvolviéndose en sus espacios fronterizos, lúdicos, emigrando hacia las grandes metrópolis europeas, desarraigándose de sus bucólicos lugares para reconocerse como un sujeto desterritorializado, pleno de fisuras, de escisiones y rupturas que lo hacen reconocerse como un ser de la otredad, en el sentido de la alteridad, de las presencias del yo interior.

Abordar esta novela nos ha permitido reflexionar acerca de la narrativa venezolana y su proximidad con la narrativa del continente.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Rodríguez, Renato. *Al sur del Equanil*. (1ª ed.). Caracas: Monte Ávila. 2004.

\_\_\_\_\_. *La noche escuece*. (1ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1985.

\_\_\_\_\_. *Viva la pasta*. (1ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1986

\_\_\_\_\_. *Insulas*. Caracas: Fondo Editorial Fundarte. 1996.

\_\_\_\_\_. *Quanos*. (1ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1997

\_\_\_\_\_. *El bonche*. (2ª ed.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 2006.

### BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

Plata Ramírez, Enrique. *Al acecho de la posmodernidad: El Caribe cuenta y canta*. Mérida: Los Andes. 2004.

Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila. 1993.

### BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA

Agnes Heller. *Historia y vida Cotidiana*. México: Ediciones Grijalbo. 1974.

Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa. 1993.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. México: Siglo XXI. 1986.

Block de Behar, Lisa. *Una retórica del silencio*. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1994.

- Bravo, Víctor. *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila. 1993
- Cassirer Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. "El Lenguaje"*. México: Fondo de Cultura Económica. 1971.
- Díaz Solís, Gustavo. *Llueve sobre el mar (cuentos)*. Volumen 41. Caracas: Tip la Nación. 1943.
- Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1992.
- Gadamer, Hans Georg. *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1991.
- García Candini, Néstor. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1992.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La Literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus. 1989.
- Huizinga, Johán. *Homo ludens*. Buenos Aires: Emecé Editores. 1968.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. 2ª ed. Barcelona, Lumen, 1981.
- Liscano, Juan. *Panorama de la literatura actual*. Caracas: Publicaciones Españolas, 1973.
- López, Héctor. *La música caribeña en la literatura de la postmodernidad*. (1ª ed.). Mérida: Fondo Editorial Ramón Palomares. 1998.
- Medina, José Ramón. *Ochenta años de literatura*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1980.
- Monsiváis, Carlos. *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*. México: Gustavo Gili. 1987.
- Pavel, Thomas. *Mundos de ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. 1995.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica. 1973.

- Pouillon, Jean. *Tiempo y novela*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 1970.
- Ramos Sucre, José Antonio. *Obra completa. Biblioteca Ayacucho*. Caracas: Fundación Ayacucho. 1980.
- Ricoeur, Paúl. *Del texto a la acción*. Buenos Aires: FCE. 2001.
- Riffaterre. *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral. 1976.
- Romero Luengo, Adolfo. *Maracaibo, un poco sobre su historia*. Volumen 1. Zulia: Comercial Belloso. 1985.
- Sollers, Philippe. *La escritura y la experiencia de los límites*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1975.
- Spivack, Gayatri. *Crítica de la razón postcolonial*. Madrid: Akal. 1999.
- Vattimo, Gianni. *El sujeto y la máscara*. Barcelona, Península, 1989; Otto Rank. *El doble*. Buenos Aires: Orión. 1976.
- Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. 4ª ed., 3ª reimp. Madrid: Gredos. 1979.
- Wolfgang, Iser. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus. 1987.

## **BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL**

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos tradicionales*. Caracas: Monte Ávila Editores. 1985.

## **BIBLIOGRAFÍA VIRTUAL**

- Flores, Ociel y Paz, Octavio. (1999). *La otredad, el amor y la poesía. Razón y palabra, oralidad y comunicación N° 15*. [Revista en Línea]. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15oflores.15.html> [Consulta: 2010: Junio 13].

- Montes, Alicia. (s/f). *La riqueza de la pobreza: una estética de lo disponible*. [Documento en línea]. Disponible en:

<http://www.fahce.un/p.edu.ar/congresos/orbis/alicia%20montes.htm>

[Consulta: 2010, Marzo 19].

Navarro, Armando. (s/f). *El doble en la novela*. [Documento en línea].

Disponible

en:

<http://www.ucab.edu.ve/ucabnuevo/index.php?load.eldo.htm&seccion=143>

[Consulta: 2010, Marzo 19].

## HEMEROGRAFÍA

Venegas Filardo, Pascual. *El Nacional. Viernes: ¿Un grupo, una revista, una generación?*. Caracas: Papel Literario. 1952.