

Fugas de la nostalgia: memorias excéntricas sobre el fin del siglo XX venezolano

**Nostalgia Leaks: Eccentric Memories About the
End of the 20th Century in Venezuela**

**Vazamentos da nostalgia: lembranças excêntricas
sobre o final do século XX venezuelano**

Magdalena López

CENTRO DE ESTUDIOS INTERNACIONALES, INSTITUTO UNIVERSITÁRIO DE LISBOA (ISCTE-IUL), PORTUGAL; KELLOGG INSTITUTE FOR INTERNATIONAL STUDIES, UNIVERSITY OF NOTRE DAME, ESTADOS UNIDOS

PhD, University of Pittsburgh. Investigadora del Kellogg Institute for

International Studies de la Universidad de Notre Dame y del Centro de Estudios Internacionales del Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). Se especializa en temas sobre cultura y literatura en el Caribe hispanoamericano. Es autora de los libros *El otro de nuestra América: imaginarios sobre Estados Unidos en Cuba y la República Dominicana* (IILL, 2011) y *Desde el fracaso: narrativas del Caribe insular hispano del siglo XXI* (Verbum, 2015). Ha publicado diversos artículos en revistas como *Latin American Research Review*, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Bulletin of Hispanic Studies*, *Sargasso. A Journal of Caribbean Literature, Languages and Culture*, *Revista Iberoamericana*, *Chasqui* y *América Latina Hoy*. Correo electrónico: mlopez23@nd.edu

Artículo de investigación

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.cl23-46.fnme



Resumen

Este ensayo expone la existencia de un archivo alternativo sobre la memoria de los años noventa. A través del análisis de las novelas *Pim Pam Pum* (1998) de Alejandro Rebolledo, *La última vez* (2007) de Héctor Bujanda, *Bajo tierra* (2009) de Gustavo Valle (2009) y *Valle zamuro* (2011) de Camilo Pino, se muestra un desarraigo constitutivo que posibilita la fuga de los discursos nostálgicos de la polarización política. Se propone, así, la definición de la Generación del Viernes Negro para hablar de subjetividades juveniles que sugieren una continuidad histórica entre el neoliberalismo de fines de siglo XX y la Revolución bolivariana de principios del siglo XXI.

Palabras clave: novela venezolana; memoria; archivo; polarización política; jóvenes; años noventa

Abstract

This essay exposes the existence of an alternative archive on the memory of the nineties. Through the analysis of the novels *Pim Pam Pum* (1998) by Alejandro Rebolledo, *La última vez* (2007) by Héctor Bujanda, *Bajo tierra* (2009) by Gustavo Valle (2009) and *Valle zamuro* (2011) by Camilo Pino, I establish a constitutive uprooting that escape from the nostalgic discourses of political polarization. The definition of the Black Friday Generation is proposed to talk about youth subjectivities that suggest a historical continuity between neoliberalism at the end of the 20th century and the Bolivarian Revolution at the beginning of the 21st century.

Keywords: Venezuelan novel; memory; archive; political polarization; youth; nineties

Resumo

Este ensaio expõe a existência de um arquivo alternativo sobre a memória dos anos noventa. Através da análise dos romances *Pim Pam Pum* (1998) de Alejandro Rebolledo, *La última vez* (2007) de Héctor Bujanda, *Bajo tierra* (2009) de Gustavo Valle (2009) e *Valle zamuro* (2011) de Camilo Pino, demonstra-se um desarraigo constitutivo que possibilita o vazamento dos discursos nostálgicos da polarização política. Exprime-se, assim, a definição da Geração da Sexta-feira Negra para falar de subjetividades juvenis que sugerem continuidade histórica entre o neoliberalismo de finais do século XX e a Revolução Bolivariana de começos do século XXI.

Palavras-chave: romance venezuelano; lembrança; arquivo; polarização política; jovens; anos novent

RECIBIDO: 11 DE FEBRERO DE 2018. ACEPTADO: 27 DE AGOSTO DE 2018. DISPONIBLE EN LÍNEA: 30 DE DICIEMBRE DE 2019

Cómo citar este artículo:

López, Magdalena. "Fugas de la nostalgia: memorias excéntricas sobre el fin del siglo XX venezolano". *Cuadernos de Literatura* 23.46 (2019): 269-289. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl23-46.fmme>

EN LOS ÚLTIMOS años asistimos al fin de ciclo de la llamada marea rosada latinoamericana. Los gobiernos de izquierda que siguieron la década neoliberal como sucedió en Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Ecuador, Nicaragua, Uruguay y Venezuela parecen no haber cumplido a cabalidad con las expectativas políticas y sociales que generaron a principios del siglo XXI. Incluso se habla del fracaso o retroceso de la izquierda¹ y del ascenso de gobiernos de derecha. La incertidumbre que este fin de ciclo genera obliga a preguntarnos por los paradigmas que sostuvieron algunos de estos proyectos post-neoliberales. En particular, la teoría laclauiana sobre populismo proporcionó una base conceptual para legitimar a dichos gobiernos bajo el entendido de que lo político se dirimía en la conformación discursiva de una frontera antagónica que separaba al sujeto-pueblo del otro anatemizado como antipopular, casta, oligárquico, imperialista, etc. (Laclau 99). Venezuela, como ningún otro país de la región, muestra las consecuencias devastadoras de la construcción de imaginarios dicotómicos para pensar la política desde el poder del Estado. Ahora que asistimos al derrumbe de la hegemonía chavista sin un horizonte alternativo definido, resulta útil revisar aquellas subjetividades y afectos que a lo largo de un poco más de la primera década del siglo XXI fueron incapturables para los discursos de la polarización política tanto del Estado como de su contraparte opositora. En particular, la memoria sobre los años noventa ofrece un campo productivo ya que en ella se escenificaron las disputas por la legitimidad interpretativa de la crisis sociopolítica presente.

Disputas de la memoria

A raíz de la temprana y enigmática muerte del escritor venezolano Alejandro Rebolledo el 18 de agosto de 2016, se originó todo un debate en las redes sociales que alcanzó tonos viscerales sobre el “valor literario” de su única novela *Pim Pam Pum* (originalmente titulada *Pin Pan Pun* en 1998). De cierta manera, se trataba de una vuelta a la discusión que dicha obra había suscitado a finales de los años noventa cuando irrumpió en el panorama literario con una propuesta juvenil irreverente y poco deudora de la

¹ Véase por ejemplo “¿Fracasó la izquierda latinoamericana?” de Martín Caparrós en *The New York Times* 16 de diciembre de 2016; “Fin de la hegemonía progresista y giro regresivo en América Latina” de Massimo Modonesi en *Viento Sur* 142 (2015); ¿*Por qué retrocede la izquierda?* de Marcelo Leiras, Andrés Malamud y Pablo Stefanoni y el dossier “Crisis de la izquierda latinoamericana” en *Foreign Affairs Latinoamérica* (2016).

tradición letrada nacional. Sin embargo, la discusión sobre *Pim Pam Pum* se amplió por la perspectiva histórica de 17 años de chavismo en el poder. El juicio estético se vio entrecruzado por una disputa de la memoria sobre cuál era la versión “verdadera” de lo que fueron los años inmediatamente anteriores al recambio político. Mientras la apelación a la memoria en el discurso oficial ha sido la de borrar o satanizar la experiencia bipartidista venezolana para legitimar la propia hegemonía como reivindicación social e histórica pendiente desde el siglo XIX,² buena parte de la ciudad letrada ha optado por resistir al chavismo desde la romantización de dicha experiencia a la manera de un legado que hay que preservar de la “barbarie” populista.³ El recurrente “éramos felices y no lo sabíamos”, o bien, el llamado a completar la épica del Libertador no son sino dos caras de una misma moneda que cifra en un pasado impoluto el paradigma hermenéutico de la nación. La disputa de la memoria resulta entonces de una afectividad nostálgica que busca permanentemente la restitución de lo perdido en términos de verdad absoluta (Boym xviii). En el caso de los imaginarios oficialistas, apelar al pasado ha sustentado la hegemonía política, mientras que en el de la oposición letrada ha supuesto un intento por restablecer la propia hegemonía ahora por fuera de las instituciones estatales. El abrazo de una autenticidad que se rememora, expulsa aquellos elementos leídos como antagónicos e ilegítimos en el relato nacional. La razón melancólica impone adentros y afueras y entiende la memoria en los términos dicotómicos de la polarización política tales como los de la civilización/barbarie y oligarquía /pueblo.

La Generación del Viernes Negro

Cierta lectura sobre los años noventa, sin embargo, muestra una fuga de ambos relatos nostálgicos. Ni el paradigma oficial chavista ni el de su antagonista letrado consiguen capturar siempre la subjetividad de los jóvenes de aquella década, quienes se sienten muy poco reconocidos en las narrativas sobre las bondades de la democracia representativa venezolana o en las de la epopeya independentista decimonónica. Haciendo la salvedad

-
- 2 Para un análisis de la teleología histórica chavista véase el libro de Ana Teresa Torres incluido en la bibliografía.
- 3 Para una ilustración de la reacción letrada venezolana frente a la hegemonía chavista, véase mi artículo “Sobre el culturalismo neoconservador y los gobiernos de izquierda en América Latina”.

de que en toda categorización generacional hay un grado de arbitrariedad que tiende a atenuar las diferencias ideológicas, de clase, étnicas y de género, entre otras, propongo hablar de la “Generación del Viernes Negro” para referirme a aquellos jóvenes venezolanos que nacieron entre finales de la década de los años sesenta y buena parte de los setenta. El Viernes Negro alude al año 83, momento en el cual la moneda nacional sufrió una estrepitosa devaluación que acabó con el mito de la exitosa modernidad venezolana y de su ejemplaridad democrática en la región. Para la generación de la que vengo hablando, la conciencia del propio país se abrió con esta vivencia histórica que inauguró la crisis permanente. Tres rasgos caracterizan a la Generación del Viernes Negro; por un lado, la experiencia ininterrumpida del fracaso del proyecto modernizador a través de la siguiente secuencia: Viernes Negro (18 de febrero de 1983), Caracazo (del 27 de febrero al 8 de marzo de 1989), 1er golpe de Estado (4 de febrero de 1992), 2do. golpe de Estado (27 de noviembre de 1992) y triunfo electoral de Hugo Chávez marcando el fin de la socialdemocracia (6 de diciembre de 1998) y el inicio de la llamada “revolución bolivariana” (1999 hasta el presente). Por otro lado, su carácter de generación bisagra, cruzada por contextos históricos y proyectos políticos distintos y antagónicos y, por último, la asunción de un desarraigo constitutivo diferenciador con respecto a las generaciones anteriores. Sobre esto último vale la pena enfatizar que muchas de estas subjetividades muestran un “desacuerdo radical con el imaginario del arraigo” y que, como establece Raquel Rivas Rojas, “este rechazo identitario” presenta en la literatura “muy pocos antecedentes en la tradición local” (11). Esta particularidad hace de la Generación del Viernes Negro, una generación deslindada de los modos de conocimiento y valores precedentes, produciéndose un extrañamiento frente al sentido de lo nacional. De cierta forma esta subjetividad va a resultar equivalente a la del migrante en su ajenidad frente a los códigos de pertenencia.

En su libro *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Rosanna Reguillo Cruz afirma que los movimientos sociales se sostienen entre dos fuerzas opuestas: la centrípeta que “mantiene a los cuerpos girando alrededor de un centro” y que “se manifiesta en el constante retorno a un pasado que se extravió en alguna parte del camino” y la centrífuga “que aleja a los cuerpos del centro hacia la tangente” y que se expresa en “los movimientos de repliegue, de automarginación frente a un presente que se percibe caótico y sin opciones” (153). En lo que sigue propongo una revisión del modo en que algunos escritores de la Generación

del Viernes Negro elaboran un archivo alternativo centrífugo de los años noventa desde perspectivas juveniles. Con diferentes matices, no siempre exentos de fuerzas centrípetas y de posicionamientos de clase diferentes, las novelas *Valle zamuro* (2011) de Camilo Pino, *Bajo tierra* de Gustavo Valle (2009), *La última vez* (2007) de Héctor Bujanda y *Pim Pam Pum* (1998) de Alejandro Rebolledo proponen historias dislocadas de los megarelatos de la nación eludiendo las operaciones sustitutivas de la nostalgia. A través de una lectura de estas cuatro novelas, expondré un recorrido que va desde un desarraigo en el que se intenta la recomposición imposible del pasado, hasta la asunción plena de una subjetividad centrífuga que resulta incapturable para los discursos predominantes de la memoria en disputa sobre los años noventa.

A partir de la hostil y caótica Caracas finisecular vamos constatando que la ciudad sigue siendo reconocible a pesar del recambio político y de las décadas transcurridas. Entre la capital del presente y la de ese pasado de pobreza, violencia, basura, publicidad electoral desmedida y profecías del desastre, todo parece haberse agravado en una misma continuidad. Lo que atestiguamos es un paisaje urbano suspendido en un presente sin futuro, inmune al cambio de milenio. Esta suspensión se traduce en la situación existencial de la mayoría de los protagonistas; jóvenes que son estudiantes o desempleados permanentes, o bien, gravitan por la ciudad sin ningún proyecto de vida. Estas narraciones hablan de continuidades contextuales; continuidades no solo entre los años neoliberales y los chavistas, sino también, como veremos; entre los noventa y las décadas anteriores. De este modo encontramos una paradoja central a la Generación del Viernes Negro: precisamente porque su perspectiva quiebra los fundamentos heredados de la nación, su lectura del pasado no expresa rupturas profundas con respecto al presente de (post) hegemonía chavista.⁴ No hay una justificación, entonces, de la nostalgia. Es allí donde esta generación se distancia de los imaginarios dominantes abandonando los marcos ideológicos que fijan la interpretación de la realidad y del pasado. Entre uno y otro tiempo, la Generación del Viernes Negro reconoce la continuidad de una catástrofe de la que no se salva ni el neoliberalismo de fines de siglo XX ni, implícitamente, el socialismo del siglo XXI.

4 Efectivamente en su último libro de 2017, Miguel Gomes establece que la utopía chavista no ha sido más que una de las varias caras de una misma modernidad (116).

Los padres del “mal de archivo”

En el contexto del vaciamiento del lenguaje político de los noventa (Reguillo 22), la crisis financiera, la escasez agravada por los ajustes neoliberales, la violencia social contenida tras el Caracazo y dos intentos de golpe de estado, todavía los jóvenes protagonistas de las novelas de Bujanda y Valle intentan aferrarse a alguna empresa vital mediante la búsqueda de sus padres. Muestran una motivación centrípeta, por decirlo así, que intenta el hallazgo de sentido mediante el desplazamiento hacia los orígenes. En ambos relatos se trata de padres desaparecidos; uno tras el entierro de uno de sus hijos muerto de SIDA y el otro en un trabajo de excavación subterránea en los canales del metro. Sin embargo, el encuentro del padre nunca ocurre, el viaje a la semilla o la búsqueda “de los túneles de [los] antepasados” (Valle 211) conlleva a un desarraigo cada vez mayor de la realidad. En el caso de *La última vez*, las referencias históricas del Caracazo son centrales para describir el ambiente de paranoia, desquiciamiento y violencia durante los meses previos al ascenso de Chávez al poder (1999). En el de *Bajo tierra*, el referente principal será el Deslave de Vargas de 1999 que precedió la entrada del siglo XXI.

Luis Duno ha señalado la recurrencia de los imaginarios de enfermedades y catástrofes naturales “para responder a la ansiedad generalizada frente a los reordenamientos sociopolíticos acaecidos en las últimas décadas en el país” (401). Sin embargo, su interpretación del fenómeno es problemática por tres razones: primero, porque enfermedad y catástrofe están necesariamente ceñidos, para él, a los significados de la polarización política (el otro es el enfermo o el agente destructivo); segundo, porque vincula las metáforas patológicas con el discurso biologicista literario del siglo XIX y, tercero, porque parece entender la emergencia de estos imaginarios en contextos de transformación radical. La primera asunción indica que el marco hermenéutico de Duno para interpretar la enfermedad y la catástrofe está reducida a la dicotomía de la polarización política, la segunda revela una matriz epistémica letrada en la que la literatura debe seguir teniendo una función reguladora de disciplinamiento social y, la tercera, asume el relato oficial en el cual la emergencia de la “revolución bolivariana” supone un quiebre radical con el pasado, tal como el ejemplo que el mismo académico coloca de la revolución francesa. Por el contrario, me interesa resaltar aquí un tipo de narrativa que escapó a la razón binaria de la polarización y que promovió una lectura de continuidad entre los años noventa y el presente; un presente en el cual se ha abandonado la

función rectora de la literatura. Estas novelas hablan de su insuficiencia tanto para ordenar como para representar la afectividad del fin de siglo venezolano. Cualquier diagnóstico nacional fracasa porque el derrumbe hermenéutico atañe también a la escritura. De allí que el narrador de *La última vez* admita que “Nada en esta historia ha sido fácil. He tratado de ordenar sin éxito una cantidad de acontecimientos imposibles” (118). Los imaginarios ficcionales se sostienen en una dimensión en la cual tópicos como los de la enfermedad y el desastre natural son metáforas incapturables que no evaden una conciencia histórica pero que renuncian a la suficiencia explicativa del mero dato historiográfico o social.

Me gustaría retomar la lectura alegórica que Javier Guerrero elabora de la familia venezolana para hablar de la nación y sus violencias en su ensayo “Culturas del cuerpo: La sagrada familia venezolana”. En particular, la figura del padre (desaparecido o espectral) resulta productiva para pensar desde dónde y cómo se aborda la expulsión de los códigos de pertenencia al país. Sin embargo, lo alegórico aquí está muy lejos del sentido preceptivo que estableciera Fredric Jameson para la literatura del “Tercer Mundo”. Los padres de estas novelas están lejos de configurar la norma de un Bolívar, de un Chávez o de sus reversos anatemizados. Ellos se prestan más bien a una lectura en los términos que propone Ignacio Álvarez: “La alegoría nacional no es necesariamente un reflejo de las condiciones reales de nuestra existencia o una adhesión ciega a cualquier clase de nacionalismo. *Es más bien el lugar en el que se instala la especulación política*” (4; mis cursivas). La especulación aquí será, entonces, ajena a los maniqueísmos de los discursos de lo nacional y cautelosa frente a cualquier reordenamiento ideologizante.

En 1998, José Ángel, el protagonista de *La última vez*, es un periodista que busca averiguar lo que sucedió con unas armas extraviadas tras el golpe de Estado de febrero de 1992. Paralelamente, intenta descubrir el paradero de su padre, quien los abandonó a él, su madre y hermana en el cementerio después del sepelio de su hermano mayor. Las pesquisas de José Ángel sobre el paradero de los rifles y de su progenitor, José Ramón, terminan por confluír en una misma historia. Su padre había sido identificado como uno de los guerrilleros involucrados en un oscuro episodio de enfrentamiento armado entre policías, militares, narcotraficantes y guerrilleros por el control de las armas perdidas. La hipótesis de que José Ramón, desaparecido hacía tres años era, en realidad, miembro de una célula clandestina del Movimiento Bolivariano por la Justicia (MBJ)

lo deja atónito. Este padre hipervirilizado, capaz de batirse a tiros, no se corresponde en nada a la idea que José Ángel conserva de él: la de un hombre que se había pasado los últimos veinte años en la universidad estudiando derecho sin nunca terminar la carrera mientras participaba en litigios legales de los que siempre salía mal parado. Para el narrador, entonces, el padre se constituye como una figura totalmente dissociada entre los polos del fracaso familiar-legal y la hipervirilidad guerrillera. En términos lacanianos es claro que José Ramón no es capaz de estructurar ningún orden simbólico ni legal, ni siquiera bajo su nueva faceta liberacionista. La nulidad del padre se resume en una frase lapidaria del narrador: “Lo único que ha hecho bien José Ramón en toda su vida fue desaparecer” (46). La insuficiencia paterna se ve reforzada por su rechazo al primogénito, a quien regañaba y golpeaba por ser homosexual. Cuando este último muere de SIDA, su estupor es de tal magnitud que literalmente se desvanece de la vida familiar. De modo que, en realidad, el “monstruo” para hablar en los términos de Guerrero (28-30), no es el hijo gay sino el padre homofóbico ahora trasmutado en guerrillero. El maltrato y abandono a los hijos se compagina a la imagen del cuerpo enfermo del primogénito: ulcerado, intervenido, esmirriado, con diabetes y neumonía. La exposición de la violencia sobre ese cuerpo no busca una normalización de la familia, sino que desenmascara un íntimo proceso destructivo de larga data. José Ángel va hilando recuerdos de su infancia para determinar cuándo comenzó la debacle familiar: episodios de fracasos laborales, tejemanejes políticos, genealogías de suicidios, vidas dobles, fantasías grandilocuentes, conforman algunos de esos episodios del pasado. De entre lo recordado, la alusión al Caracazo resulta la más intensa. El hermano del narrador es enterrado cerca de la “nueva peste” en el Cementerio General de Sur. La “nueva peste” es el área de las fosas comunes de los muertos sin identificar del Caracazo. La presencia latente de los anónimos compatriotas asesinados se ve reforzada por las paredes del edificio en el que vive José Ángel junto a su madre, las cuales permanecen agujereadas por las balas de 1989 (76). El Caracazo resulta, así, una omnipresencia tan asfixiante que la madre va perdiendo poco a poco la razón. A su vez, José Ángel irá descubriendo que las armas extraviadas están siendo manipuladas por varios y aparentemente contradictorios actores sociales: desde narcotraficantes y policías, hasta militares y grupos guerrilleros con la complicidad de los medios de comunicación. Este hecho, lejos de anunciar una verdadera transformación político-social, simplemente implicará “mover algunas piezas del

dormitorio para que todo siga igual” (134). El recambio del cascarón político que se avecina sigue siendo tan oscuro para el narrador como su propio padre. No solo nunca llega a encontrar a este último, sino que él mismo es degradado en su trabajo y acaba por perderse en una ciudad asaltada por varias explosiones. Para entonces, varios grafitis inundan el país profetizando lo que vendrá: “Debes elegir: la destrucción o la destrucción” (99). Esta repetida frase, aparece inicialmente en una carta enviada a José Ramón por una misteriosa comandante Maigualida del MBJ. Al leerla, José Ángel intenta descifrar el discurso de una voz iluminada que invita a su padre a integrar un “proceso indestructible” que recorrerá toda la galaxia empujado por Dios (119). Aunque parece inminente que, debido a la corrupción general del país, un militar golpista y grupos del MBJ tomarán el poder, el cambio político que José Ramón abraza no mejora, sino que perpetúa e incluso agudiza la catástrofe. Lo que se enfatiza en la novela no es el aspecto regenerativo del movimiento revolucionario sino el destructivo evidenciado en su discurso milenarista. Paradójicamente, entonces, en su obsesiva intención demoleadora, la comandante Maigualida resulta tributaria del pasado. De él depende, aunque sea por la vía negativa, para sustentar su legitimidad. El delirio de la comandante, compartido por el padre, así como el de la madre atascada en el terror del Caracazo, no le sirven a José Ángel para encontrar un sentido a todo lo que le va sucediendo. Esta imposibilidad interpretativa se ve reflejada en la disolución final del núcleo familiar: la hermana migra a España y corta sus vínculos con José Ángel y la madre es internada en un hospital psiquiátrico. Dado el desenlace abierto, no sabemos si el protagonista se inmola o huye de la ciudad. Lo que sí resulta claro es que el trayecto de José Ángel hacia su padre acaba por ser centrifugo, distanciándose aún más de él.

Resulta revelador que como castigo por no seguir la pragmática línea editorial del periódico en el que trabaja, el jefe del protagonista lo aparta de su investigación y lo relega al archivo. Jacques Derrida estableció la relación entre archivo y poder; un poder que deviene de la retención de la memoria (13-14). Lo que el crítico francés denominó el “mal de archivo” se resumiría de la siguiente manera: “colocándose como el origen quiere volver siempre a él. Este eterno retorno evita la pulsión de vida que es, precisamente, salir del origen” (Murguía 27). En la novela de Bujanda, el archivo-castigo revela el impulso tanático de una autoridad sobre la memoria que la generación de José Ángel recibe o hereda sin intervenir en ella. De allí que, ante cualquier intento de autonomía periodística, su jefe

le recrimine: “¿se te olvida quién te da de comer? Fui yo quien te dio la puta oportunidad de crecer en esta empresa y desarrollar una carrera periodística seria. Nosotros te dimos luz verde, confiamos ciegamente en ti y mira cómo nos pagas” (133). La cuestión del “mal de archivo” se enlaza así con la búsqueda del origen a través de la figura del padre; una búsqueda estéril que no arroja otro resultado que el desarraigo frente al país y la constatación de vivir una realidad ininteligible. Si la palabra apocalipsis encierra una doble semántica como *destrucción* del orden antiguo y como *revelación* de alguna verdad (Fabry y Logie 12), es claro que el imaginario de Bujanda prescinde de esta segunda significación. El archivo no revela nada más allá que la redundancia de su propio poder. La obcecación de José Ángel por encontrar los orígenes familiares de su tragedia perpetúa un pasado de desolación en el presente y hace del futuro una imposibilidad porque “no hay un después del trauma” (Fabry y Logie 18). En este sentido, paradójicamente, lo apocalíptico lejos de marcar un final, lo prolonga indefinidamente.

También en la novela de Valle la indagación de los orígenes resulta problemática. En *Bajo tierra* se narra igualmente la búsqueda de un padre desaparecido. Sebastián C es un estudiante de 30 años, con una “deriva espiritual, física y metafísica” (19), cuyo progenitor, un inmigrante boliviano, había desaparecido en los túneles de metro de Caracas cuando él tenía doce años. En diciembre de 1999, decide, junto a su amiga Gloria, descender a unos túneles subterráneos de Caracas guiado por Mawari, un mendigo indígena que había tenido que abandonar su tierra en el delta del Orinoco debido a la explotación minera e industrial. Casualmente, el padre de Gloria también se había desvanecido hacía muchos años en Trinidad en un viaje de trabajo. La excusa inicial para emprender el descenso es la de ayudar a Mawari a reencontrarse con su mujer e hijo perdidos y hallar la salida subterránea al mar por donde los antiguos indígenas mariches habrían huido de los conquistadores españoles. Sin embargo, lo que realmente motiva a los dos jóvenes es la esperanza de reencontrar a sus progenitores. Sebastián C está impresionado con el parecido familiar del indígena: “fantaseé con que Mawari era la simulación de mi viejo, su doble imposible. Y quise creer (lo juro) que él podía llevarme hasta el lugar donde estaba mi viejo. De alguna manera me convencí de que su búsqueda coincidía con la mía” (104). Nuevamente la figura del padre se ofrece como la motivación de un desplazamiento centrípeto hacia los orígenes. Sebastián C expresa:

acá abajo todo está anclado en el pasado. Ni siquiera se vive un presente o un mientras tanto, sino que hasta el aire parece dominado por un tiempo lento y ajeno que no es de uno ni de nadie, sino de estas cuevas. Y creo que no exagero si digo que este espacio asfixiante, estrecho como una trampa, lo era todo, absolutamente todo. Como si estas paredes de piedra se hubiesen tragado al tiempo, como si lo contuvieran sin dejarlo salir. (173)

Como si del viaje a un pasado congelado se tratara, el joven se topa con una “caverna de lectores” que parecen “ingenieros de la prehistoria” (175). Se trata de unos 15 indígenas sentados frente a miles de cartas manuscritas que “leían” en voz alta en un idioma incomprensible y que luego almacenaban y registraban en un papiro enrollado dentro de una de las galerías. De modo que el viaje hacia el centro de la tierra deviene en el descubrimiento de una suerte de archivo primordial. El narrador descubre que se trata de miles de cartas fechadas en los años noventa que nunca llegaron a sus destinatarios. Nos enteramos poco después que Mawari era un exchamán que había conducido al resto de los indígenas a vivir allí para realizar aquella actividad, convenciéndoles de que robando las palabras a los hombres de la ciudad podrían reconstruir su propio pasado. Pero el archivo, en realidad, le servía a Mawari para vengarse contra aquellos que lo habían obligado a abandonar su tierra, perder a su familia y vivir como indigente en Caracas. A diferencia de él, sus compañeros eran casi todos analfabetas; imaginaban lo que decían esas cartas, “traduciéndolas” a su propia lengua. Sin poder saber lo que estaba escrito, fueron deliberadamente manipulados por el exchamán. El narrador comenta que dichas cartas constituían: “la memoria y el pasado no vividos” (183). Así, el archivo de Mawari alude a un desarraigo que compulsoriamente demanda la recuperación de lo perdido. Pero esta recuperación, producto de un deseo de venganza, es tanática. Constituye el acopio de una memoria fosilizada, no vivida e incluso frustrada para los autores y destinatarios de dichas cartas en la década de los noventa. El “huevo del Cosmos” que Mawari intenta reproducir en las cavernas subterráneas siguiendo una memoria mítica, tampoco produce la liberación del resto de los indígenas quienes prácticamente se hallaban sometidos a aquella oscura actividad del archivo.

La travesía por el subsuelo caraqueño está marcada por una serie de accidentes que ponen continuamente en riesgo la vida de los personajes. Gloria se pierde en uno de los túneles y Mawari posiblemente perece

sepultado por el alud del Ávila. Solamente parece sobrevivir Sebastián C expulsado abruptamente del centro de la tierra hacia el mar por el Deslave de Vargas. Su hallazgo accidental de la mítica salida hacia el Caribe no ofrece rasgos utópicos. Por el contrario, el protagonista asiste a los estragos provocados por la lluvia ininterrumpida de tres días: casas y árboles arrastrados por las aguas, animales ahogados y cuerpos desechos por la violencia de la corriente. La expulsión del centro de la tierra marca el movimiento centrífugo definitivo de esta narración y alude a un desarraigo que atraviesa las subjetividades de los años noventa. Mucho más que la novela de Bujanda, *Bajo tierra* señala este desarraigo como un elemento común de los personajes: el padre inmigrante, los indígenas desterrados por la explotación minera, los chinos dueños de un bar de Caracas, la mujer trinitaria guardiana de una pensión herrumbrosa en el centro de la ciudad, Gloria que abandona Canoabo para irse a la capital y sus antepasados que migraron de Estocolmo. Mientras que para las antiguas generaciones parecía posible un reacomodo, para las nuevas cualquier integración es imposible. Pese a todos los esfuerzos de Sebastián C por recuperar su pasado familiar y pese a la voluntad autoritaria del archivo de Mawari, el saldo final es la pérdida. El padre de Sebastián C nunca es hallado y a él se suman otros miles de desaparecidos en el Deslave de Vargas de 1999. El desastre natural que metaforiza el desenlace de esta novela da cuenta de la dislocación violenta de los personajes y alude a orfandades que se cifran mucho antes de esos últimos días del siglo XX. Como en *La última vez*, asistimos a un final abierto en el que “no hay un después del trauma”. Todo lo que resta al joven es un paisaje apocalíptico de saqueos, ruinas, heridos y desaparecidos.

La revelación animal

La novela de Camilo Pino también acude a un escenario urbano apocalíptico. La trama tiene lugar entre 1988 y 1989. Alejandro Roca es un joven de clase alta que abandona su trabajo como publicista sin tener muchas expectativas de lo que hará a futuro. Si el precario sentido de vida de los anteriores protagonistas radicaba en una búsqueda de los orígenes, aquí la búsqueda es más bien esnobista. Alejandro desea escribir una novela sobre una antigua secta *hippie* en el interior del país para impresionar a Romina y al resto de sus amigos. Nuevamente este relato nos conmina a visitar el pasado, ya no solo el de los meses precedentes al Caracazo o al deslave de Vargas sino también el de la década de los setenta. En contraste con los

años noventa, los setenta han escenificado la apoteosis del proyecto modernizador venezolano. En aquellos tiempos, un grupo de jóvenes entre los que se contaban algunos norteamericanos, habían fundado “una comuna en Boconó, un pueblo bucólico de los Andes, que por aislado, se [mantenía] en el pasado” (21). La utopía aparece aquí, en un marco temporal pretérito que se imagina como un espacio originario opuesto a la babélica ciudad de Caracas. Encontramos una similitud utópica con los orígenes perdidos de la comunidad indígena de Mawari en el delta del Orinoco. Al igual que en aquella novela, la reconstrucción del pasado que Alejandro desea llevar a cabo no tiene un final feliz. Una joven de la comuna, hija de un hacendado de la zona, había quedado embarazada sin que se supiese quién era el responsable ya que todos allí practicaban el “amor libre”. Este hecho provoca la furia familiar y local que desencadena el asesinato de los *hippies* y la destrucción de la comuna. Acompañado por Romina y otro par de amigos, Alejandro viaja hasta Boconó con la excusa de recopilar información sobre esos acontecimientos. El interior bucólico se revela como un espacio semifeudal en el que la ley de hacendados como su propio tío, se sostiene con la complicidad del ejército. El peso de la autoridad gubernamental se desdibuja tal y como se revela en un delirante episodio en que el tío y un soldado practican el tiro al blanco en una valla publicitaria de un candidato presidencial. La referencia a Carlos Andrés Pérez no es fortuita, ya que se trata de uno de los políticos más emblemáticos de lo que el estudioso Fernando Coronil denominó el “estado mágico” en su libro homónimo de 1997. El término se refiere al modo en que el estado venezolano se constituye de manera providencial en el imaginario colectivo debido a su control y distribución de la renta petrolera. El regreso a la presidencia de Carlos Andrés Pérez tras la elección de 1988 prometía el retorno de ese “estado mágico” que él mismo había encabezado en los años setenta. Sin embargo, lo que se sucedió tras su victoria electoral fue el anuncio de recortes presupuestarios neoliberales que desencadenaron su salida del poder y el fin de la democracia bipartidista. De modo que el archivo que Alejandro construye para su novela es también el del fracaso de una utopía de comunidad (nacional) que se remonta a los años setenta.

La destrucción de la utopía se revela en los imaginarios apocalípticos de la Caracas a la que los jóvenes vuelven después de la pesquisa en Boconó. Varios elementos de las novelas anteriores se repiten en este paisaje urbano: el Caracazo del 89, el virus del SIDA, una profecía que anuncia que el Ávila se abrirá en dos y, finalmente, una suerte de “desastre natural”

que aquí se particulariza bajo la forma de una epidemia de zamuros sobre el valle de la ciudad. A diferencia de las narraciones de Bujanda y Valle, los diversos desplazamientos a través de este escenario apocalíptico están acotados a los espacios de la clase alta. Estos submundos resultan muy diferentes, por ejemplo, de los tugurios de la Avenida Baralt representados en *La última vez*, o de las áreas del parque Los Caobos repletas de indigentes en *Bajo tierra*. En esta novela la marca social va servir para presentar el sinsentido de una juventud totalmente aislada del resto del país. El paroxismo de la alienación social ocurre durante el Caracazo, cuando el grupo de amigos decide celebrar una “pijama party” el mismo día en que se declara el toque de queda y se suspenden las garantías constitucionales. Inspirados por las vagas noticias que reciben, declaran que la suya es “la fiesta del saqueo” y la llevan a cabo en una excéntrica casa-castillo de un millonario de la ciudad. El lujo de la fiesta tiene su paralelo en la llamada “Coronación” a la que se alude en la novela. La misma se refiere a la onerosa toma de posesión de Carlos Andrés Pérez días antes del anuncio del paquetazo neoliberal y de la explosión social del Caracazo. Los contrastes entre estas celebraciones y la realidad producirán la anagnórisis de Alejandro. Un poco bebido y enfrascado en una disputa sentimental adolescente, se retira de la fiesta a pie y es detenido por una patrulla militar. A partir de allí, el joven vivirá el infierno de la represión que tuvo lugar esos días, en la que incluso lo obligan a arrojar el cuerpo de un indigente al río Guaire. Durante su periplo nocturno con los militares atestigua otro episodio de tiro al blanco. Esta vez se trata de un gigante San Nicolás luminoso que decora el Centro Comercial Ciudad Tamanaco (CCCT) y que es “fusilado” por los soldados como forma de “calentamiento” para la labor que realizarán a lo largo de esa noche. Poco después Alejandro es conducido al Helicoide, una estructura inacabada gigantesca empotrada en un barrio pobre de la ciudad que se concibió inicialmente como el mayor centro comercial de América Latina. Allí, los militares conducen a los detenidos para que sean recluidos, torturados e incluso ejecutados por la policía política. Las imágenes del San Nicolás fusilado y del *shopping* convertido en centro de detención, revelan el carácter desterritorializador de la modernidad venezolana, atravesada por una biopolítica de consumo que establece qué vidas son desechables y cuáles no, los adentros y los afueras del proyecto nacional. En ese “afuera” interior que es el Helicoide, por primera vez el protagonista tendrá contacto con sectores sociales distintos al suyo y también con dirigentes “revolucionarios” de clase alta

tan privilegiados como él mismo. El horror que allí se respira es inmune a la retórica política. Un mendigo encarcelado con un grupo de jóvenes de izquierda les replica a aquellos: “que si alguien sabe de realidad es él, que conoce todas las realidades de la ciudad, que mientras ellos viven en sus burbujas revolucionarias [...], él ha estado viviendo debajo de puentes mamando güevos para el almuerzo” (208). La realidad entonces, cobra un espesor resistente a cualquier reduccionismo ideológico. Es aquí donde el imaginario animal alude a una intensidad inasimilable. Alejandro se entera de que una de las torturas aplicadas es la de encerrar a los prisioneros desnudos en espacios estrechos junto con las aves carroñeras. Allí sufren el terror de morir picoteados por ellas. A medida que el mecanismo ordenador de la Venezuela moderna se derrumba hacia finales de la década de los ochenta, asistimos a la proximidad e incluso contigüidad de los seres humanos con la vida animal; un tipo de vida que a lo largo de la narración se va apoderando de toda la ciudad. Si en la casa-castillo algunos de los jóvenes se disfrazan de zamuros durante la *pijama party* volviendo fútil los signos de la muerte, en las profundidades del Helicoide se instala el espacio de una tanatopolítica estatal en la que la jerarquización entre lo humano y lo no humano resulta irrelevante. Los cuerpos de las aves, ajusticiados por tiradores anónimos durante episodios previos al Caracazo, replican el de los cuerpos torturados y ejecutados durante el estado de excepción. Los zamuros constatan la “vida desnuda” de los detenidos y se confunden con ese “cuerpo popular” que Alejandro y sus amigos no advierten, enclaustrados en los submundos urbanos de clase alta. Lo animal –como la enfermedad y la catástrofe natural en las obras anteriores–, no irrumpe para anunciar un final; lo no discursivo aquí evidencia una biopolítica prolongada. De allí que el narrador exclame: “los zamuros estaban mucho antes y no nos dimos cuenta” o bien “somos actores de TV mala [...] obsesionados con nuestros ombligos, empeñados en postergar el gran final, hasta que un día viene y ¡pum! Explota delante de nosotros, y ni siquiera entonces nos damos cuenta de lo que hemos estado conjurando por años” (190).

A pesar de la cita anterior, el “gran final” nunca ocurre. Debido a su condición social, Alejandro es liberado del Helicoide y tras una breve convalecencia abandona el país. Las últimas páginas nos regalan la perspectiva de su trayecto hacia el aeropuerto: el mar Caribe luce esquivo ante la constatación de los barrios pobres en los bordes montañosos de Caracas. Una nueva calamidad ha sustituido la plaga de zamuros: “la mancha

negra” en la autopista “eventualmente cubrirá todas las estructuras de la ciudad” (221). De este modo, como sucedía con las novelas *La última vez* y *Bajo tierra*, *Valle zamuro* es una obra en la que lo apocalíptico no se concreta en un desenlace final. Asistimos a una continuidad catastrófica que no se interrumpe con el Caracazo y que se expande hasta el presente del lector de principios de siglo XXI. Sin embargo, aquí lo apocalíptico no alude solo a un proceso destructivo sino también a una *revelación*. La experiencia infernal del Helicoide obliga al protagonista a ver ese “afuera” interior donde la vida resulta eliminable y cuya existencia es anterior al Caracazo. Como uno de los personajes exclama por aquellos días: “aquí no está pasando nada que no pase todos los días en los ranchos” (165). Esta revelación no conlleva ninguna propuesta programática, sino que induce el desplazamiento excéntrico del personaje fuera de la nación. Así, la novela de Pino decodifica un evento histórico como el Caracazo, apropiado por el relato chavista como un momento fundacional de su proyecto emancipador, al mostrar el horror de la complicidad militar durante esos días. También desmistifica la Venezuela prechavista con sus fantasías de modernidad y consumo. Como en la novela inacabada que Alejandro desea escribir sobre la comuna *hippie*, no hay utopía a recuperar de un pasado que sigue dictando el movimiento centrífugo para los jóvenes de la nación.

La salida del archivo

Pim Pam Pum tiene la particularidad de haber sido escrita en el contexto mismo de los años noventa. Es la única novela de este corpus elaborada en los márgenes del siglo XX. Resulta profética en la medida en que, sin tener la ventaja retrospectiva de los anteriores autores, Rebolledo escribió la que quizá sea la novela más contemporánea del grupo estudiado a lo largo de este ensayo. Su actualidad se define en el rechazo contundente de los impulsos nostálgicos y el abandono del protagonista de cualquier propósito teleológico. Luis Lapiña, el personaje principal, es un joven que luego de haber abandonado sus estudios de filosofía en la universidad, lleva una vida ociosa de drogas, sexo y amistades en la Caracas de finales de siglo XX. No es la única pieza, sin embargo, de esta narración coral y fragmentaria que va cartografiando toda una generación. A través de diferentes voces, se relatan las peripecias de varios jóvenes que se van entrecruzando a lo largo de la ciudad. Un falso secuestro, una fiesta en el Country, un operativo policial que acaba en ejecución, la muerte de una perra, el robo del escudo de una

embajada, la compra de un revólver, la puesta en venta de una motocicleta, la migración de una reportera ambiciosa, las inseguridades sociales de un locutor de radio, son algunas de las historias caóticas del paisaje urbano. Pero la novela de Rebolledo no es simplemente la historia de una generación, es también una propuesta narrativa. En ella tanto lo descriptivo como el argumento central sobre un fallido autosequestro, resultan irrelevantes ante el peso del lenguaje; el lenguaje en ebullición de las tribus urbanas a través del cual los personajes se construyen a sí mismos. Asistimos a la presencia de sujetos nómadas, desarraigados de las estructuras del Estado. Los jóvenes “se cagan de la risa” de todo y desterritorializan cualquier referente nacional, llámese Carlos Andrés Pérez o Hugo Chávez, el partido Copei o el Movimiento Bolivariano. Como afirma Luis: “Suramérica, Latinoamérica, ¿qué coño es eso? A nadie le importa” (17). Una vez que estas subjetividades asumen su ajenidad frente a los códigos predominantes de pertenencia, el sentido de comunidad ya no es el de las generaciones anteriores. No resulta extraño entonces que el *establishment* literario venezolano haya rechazado esta propuesta tan distanciada de sus parámetros ideológicos y estéticos. Aquí ya no hay orígenes que buscar ni proyectos utópicos que reconstruir. A diferencia de las obras de Bujanda, Valle y Pino, la deriva de algunos personajes no se ciñe a los límites de clase. Su desarraigo es tal que pueden desplazarse transversalmente por distintos espacios sociales a lo largo del este y oeste de la ciudad. Algunos de ellos son conscientes de la desigualdad, a la que a menudo retratan con humor corrosivo, pero ese hecho no les interesa para establecer vinculaciones gregarias. Si hubiese que determinar la causa de proximidad entre todos estos jóvenes, ella sería la de la droga que los empuja a desplazarse y coincidir lo mismo en un barrio pobre que en una mansión del Country Club. La venta y consumo de drogas sustituye al “estado mágico” en la conformación del sentido de comunidad. El movimiento de los jóvenes ya no es el de una teleología modernizadora sino el de la oscilación del deseo inmediato. De allí que el ritmo de la historia sea el de la turbulencia de las drogas: ralentizado con la marihuana, explosivo con los ácidos y acelerado, casi atropellado, con el perico. Las drogas funcionan como elementos distintivos de un fin de siglo desesperanzador, pero también como la posibilidad de la liberación del “norte humanista que impulsó la política populista” tanto de la Venezuela prechavista como la del socialismo del siglo XXI (Valero 124). En esta ambigüedad me gustaría cifrar la evasión de toda “fijación ideológica del discurso” (Duchesne 76). La (auto)destrucción, pero también la soberanía de los cuerpos, paralelizan

la compulsión del consumo –de drogas y también de todos los referentes de la cultura popular del capitalismo tardío– y al mismo tiempo, su decodificación caótica en impulsos afectivos sucedidos en cadena. En esta novela, la generación del Viernes Negro se define entonces como un circunstancial estar en común, incluso en el conflicto. El placer sexual, el *tripeo* de las drogas, la rabia o el miedo súbito determinan las formas fugaces de convivencia juveniles. Hacia el final de la novela, Luis abandona la capital y se va a vivir a la isla de Margarita. Allí, poco después, decide suicidarse en una escena provista de humor y ambigüedad, en la que no sabemos si logra llevar a cabo su cometido. Su desplazamiento a la isla caribeña y su intención de quitarse la vida exponen nuevamente intensidades centrífugas a fines de siglo XX vinculadas al desarraigo. Curiosamente, en la narración de Rebolledo también encontramos la figura de un padre ausente inmigrante y la de una joven que migra de Cabimas a Caracas. Mientras esta última no consigue insertarse en la capital y se va a vivir a los Estados Unidos, el padre vasco de Luis parece haber conseguido cierto ascenso social que verá defraudado por la “inutilidad” de su hijo. De este modo, el relato confirma la ruptura generacional y el escenario apocalíptico de un presente que nunca se cierra. Tal como afirma uno de los personajes “no sé cómo llegué aquí, ni me interesa saberlo. No hay nada atrás. No existe nada, excepto hoy” (40).

En suma, durante la Venezuela de la primera década y media proliferaron discursos nostálgicos que buscaban legitimar versiones del pasado para sustentar o disputar la hegemonía político-cultural del chavismo. Los imaginarios de la polarización, propios de la lógica antagónica populista, lucen petrificados en un pasado que empobrece las políticas de lo común y la definición de lo nacional. Incapaces de dar respuesta a la crisis post-neoliberal y (post)chavista actual, estos imaginarios se apertrecharon en una hermenéutica dicotómica que insistió en establecer exclusiones. Frente a este panorama, la revisión de algunas novelas venezolanas sobre los jóvenes de la Caracas de los años noventa permite reconocer algunas subjetividades centrífugas de los archivos de la nación. Desde su perspectiva intersticial y rupturista, la Generación del Viernes Negro estableció percepciones de continuidad histórica negadas por los discursos de la nostalgia. Mediante la representación de una Caracas apocalíptica a finales de siglo XX, las novelas de Bujanda, Valle, Pino y Rebolledo señalan una crisis permanente que determina el desarraigo de los jóvenes protagonistas. Es precisamente en este desarraigo en el que se pueden cifrar otros sentidos de lo común (y de lo que no lo es), dinámicos y ajenos a

las definiciones ideológicas que fracturaron violentamente el tejido social. Distanciados de los megaproyectos utópicos y de las lógicas binarias, estos jóvenes exhiben un rasgo democratizador ausente en los discursos del Estado y de buena parte de sus antagonistas políticos del pasado: el del “reconocimiento explícito de no ser portadores de ninguna verdad absoluta en nombre de la cual ejercer un poder excluyente” (Reguillo 14).

Obras citadas

- Álvarez, Ignacio. “Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes”. Ponencia presentada al XIII Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios. Santiago, 30 de septiembre de 2004. Web. 5 de junio de 2014.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York: Basic, 2001. Impreso.
- Bujanda, Héctor. *La última vez*. Caracas: Norma, 2007. Impreso.
- Coronil, Eduardo. *El estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Editorial Alfa, 2013. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. Impreso.
- Duchesne, Juan. *Equilibrio encimada del infierno. Andrés Caicedo y la utopía del trance*. Cali: Archivos del Índice, 2007. Impreso.
- Duno, Luis. “Narrativas somáticas y cambio social: Notas para el cuadro venezolano”. *Estudios* 17.34 (2009): 401-435. Impreso.
- Fabry, Geneviève e Ilse Logie. “Introducción”. *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea (s. XX-XXI)*. Eds. Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock. Berna: Peter Lang 2010. 11-32. Impreso.
- Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2017. Impreso.
- Guerrero, Javier. “Culturas del cuerpo: La sagrada familia venezolana”. *452°F. Revista Electrónica de Teoría de la Literatura Comparada* 6 (2012): 17-38. Impreso.
- Jameson, Fredric. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”. *Social Text* 15 (1986): 65-88. Impreso.
- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Murguía, Eduardo Ismael. “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”. *Íconos* 41 (2011): 17-37. Impreso.

- Ochoa Antich, Enrique. *Los golpes de febrero*. Caracas: Fuentes Editores, 1992. Impreso.
- Pino, Camilo. *Valle Zamuro*. Caracas: Ediciones Puntocero, 2011. Impreso.
- Rebolledo, Alejandro. *Pim pam pum*. Barcelona: Edición digital de Angi Vásquez, 1998/2013. Impreso.
- Reguillo-Cruz, Rossana. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma, 2000. Impreso.
- Rivas Rojas, Raquel. “Ficciones del exilio o los fantasmas de la pertenencia en la literatura del desarraigo venezolano”. *Academia.edu* 1.18. https://www.academia.edu/4689442/Ficciones_de_exilio_o_los_fantasmas_de_la_pertenencia_en_la_literatura_del_desarraigo_venezolano. Web.
- Torres, Ana Teresa. *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas: Editorial Alfa, 2009. Impreso.
- Valero E., Arnaldo. “Pin Pan Pun: Sicodelia, ruptura y mercado”. *Contexto* 5.7 (2001): 119-130. Impreso.
- Valle, Gustavo. *Bajo tierra*. Caracas: Editorial Norma, 2009. Impreso.