

## **Jameson y la novela venezolana contemporánea**

*Adrián Hernández Moreno*  
*Universidad Nacional Abierta*  
*Caracas, Venezuela*

*hernandezadrian85@gmail.com*

*Recibido: 13 de diciembre de 2019 / Aprobado: 14 de septiembre de 2020*

*Profesor de Lengua, Literatura y Latín (Instituto Pedagógico de Caracas).  
Magister en Estudios Literarios (Universidad Central de Venezuela). Profesor de  
categoría Asistente de la Universidad Nacional Abierta (UNA).  
Especialista en Contenido del área de Lengua y Literatura de las carreras de  
Educación Integral de la UNA. Crítico Literario. Ponente en diferentes eventos  
relacionados con los estudios literarios y la literatura venezolana. Autor de  
diversos artículos de investigaciones y estudios literarios en revistas científicas  
especializadas. Pertenece a la línea de investigación “La Formación del Docente  
en el Sistema de Educación Abierta y a Distancia” de la UNA. Coeditor de la  
Revista Educ@ción en Contexto de la UNA.*

*Código Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-7201-8440>*

## **Jameson y la novela venezolana contemporánea**

### **Resumen**

La presente investigación enfoca la propensión de la crítica literaria venezolana sobre la lectura y estudio de sus novelas contemporáneas, basado en la teoría de Fredric Jameson (1986), sobre las tendencias interpretativas de la narrativa larga en los países del "Tercer Mundo". Este planteamiento responde a la necesidad de dilucidar la polémica planteada por diversos autores como Doris Sommer (2004), Miguel Gomes (2010), Vicente Lecuna (2012), Cecilia Rodríguez Lehmann (2011) y Pedro Luis Vargas Álvarez (2013), sobre el carácter de las novelas en América Latina; encontrándose un entramado crítico que oscila entre el rechazo a dicha teoría y la aceptación con fines mercantiles por parte de otros.

**Palabras clave:** novela venezolana, Fredric Jameson, alegoría, tercer mundo, política.

## **Jameson and the contemporary Venezuelan novel**

### **Abstract**

The present research focused on the propensity of Venezuelan literary criticism on the reading and study of his contemporary novels, based on the theory of Fredric Jameson (1986), on the interpretive tendencies of long narrative in the countries of the "Third World". This approach responds to the need to dilute the controversy raised by various authors such as Doris Sommer (2004), Miguel Gomes (2010), Vicente Lecuna (2012), Cecilia Rodríguez Lehmann (2011) and Pedro Luis Vargas Álvarez (2013), on the character of the novels in Latin America; finding a critical framework that oscillates between the rejection of said theory and the acceptance with commercial fines by others.

**Keywords:** venezuelan novel, Fredric Jameson, allegory, third world, politics.

Fredrick Jameson, en 1986, en el artículo “*Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism*” propuso una forma de leer las novelas en los países del “tercer mundo” (lo que Jameson refiere sobre esta denominación adquiere significado para él como aquellos países que han sufrido la experiencia del colonialismo y el imperialismo) un tanto particular. Las aseveraciones que algunos críticos y escritores han hecho sobre esta forma de concebir la literatura en estos países ha creado una disyuntiva que oscila entre el apoyo o el rechazo a esta vertiente de análisis crítico. Según Jameson:

Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré alegorías nacionales, incluso (o tal vez debería decir particularmente) cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales predominantes, como la novela (p. 178).

Para el crítico, todo texto de los países del tercer mundo es imperiosamente una alegoría de la nación, incluyendo, de manera particular, aquellos cuyas formas se encuentran fuera de los componentes de representatividad occidental, y menciona específicamente a la novela. Afirma que:

Estos textos, incluso los que parecen privados e investidos de una dinámica propiamente libidinal, proyectan necesariamente una dimensión política bajo la forma de la alegoría nacional: la historia de un destino individual y privado es siempre una alegoría de la situación conflictiva de la cultura y la sociedad públicas del tercer mundo (p. 171).

Una hipótesis de este tipo, para algunos de carácter totalizante, abarcadora y generalista al incluir todo un conglomerado de novelas y tipificarlas bajo una misma premisa, no podía esperar otra cosa más que generar polémica. Lo curioso del caso es que la polémica se ha creado por la veracidad y el consentimiento que algunos críticos, de amplia trayectoria, han reconocido en las palabras de Jameson. Afirmar que todas las novelas son necesariamente alegorías nacionales de los países donde se escriben pareciera algo descabellado. Otros no lo creen así. Jameson, al inicio de su artículo, establece que:

A juzgar por las conversaciones recientes entre los intelectuales del tercer mundo, actualmente existe un retorno obsesivo a la situación nacional: el nombre del país resuena una y otra vez como un gong, la atención colectiva se vuelve hacia “nosotros”, lo que debemos hacer y cómo deberíamos hacerlo, lo que no podemos hacer y lo que hacemos mejor que esta o aquella nación, nuestras características únicas. En breve, un retorno al nivel del “pueblo”. Esta no es la manera en que los intelectuales estadounidenses han estado discutiendo “Estados Unidos”, e incluso

puede parecer que todo el asunto no es más que esa antigua cosa llamada “nacionalismo”, eliminada hace mucho tiempo y con justa razón (p. 163.)

Es evidente que, además de su aseveración sobre la naturaleza de las novelas en los países del tercer mundo, Jameson desdeña esta práctica, calificándola como una experiencia nacionalista (de la cual más adelante, contradictoriamente, dice que un poco de ella es fundamental en el tercer mundo), que se eliminó ya hace tiempo en el primer mundo "con justa razón", pero a la vez presenta una postura sobre los que pueden llegar a pensar de esta manera sobre estas novelas, al afirmar que “Estas reacciones a los textos del tercer mundo son perfectamente naturales, perfectamente comprensibles y también terriblemente provincianas” (p. 165). De entrada, Jameson utiliza la técnica de la tesis y antítesis para confrontar a los lectores. Da crédito a las reacciones de descalificar a estas novelas (o su interpretación alegórica), les otorga comprensión y al mismo tiempo los califica (a los críticos que pueden llegar a pensar esto) de provincianos (dicho de una persona inculta, que conoce poco de lo actual, poco elegante y refinada). Afirma Jameson (1986) que si el propósito del canon es limitar las afinidades estéticas, desarrollar una amplia variedad de lecturas sutiles y significativas que solo son pertinentes para un pequeño número de textos, o bien desalentar la lectura de cualquier otro texto e incluso la lectura de textos en una forma diferente, dicho canon resultaría ser empobrecedor en términos humanos.

Cabría pensar si en el caso venezolano todas las novelas poseen, en cierta medida, una carga alegórica. La crítica literaria venezolana ha dado crédito a esta teoría, parcialmente, en novelas que incluso anteceden esta tesis jamesoniana como *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra, *El Hombre de Hierro* (1907) de Rufino Blanco Fombona, *La Balandra Isabel Llegó esta Tarde* (1938) de Guillermo Meneses, por mencionar algunas (en textos como *La imagen de nación en Doña Bárbara* de José Castro-Urioste (1994), *Ifigenia de Teresa de la Parra: Dictadura, poéticas y parodias* de Miguel Gomes (2004) o *Monstruo y nación: una lectura de El hombre de Hierro* de Nathalie Bouzaglo (2009), entre otros); pero habría que preguntarse si realmente estas y la totalidad de las demás novelas venezolanas son alegorías de la nación, o contrariamente, la teoría totalizadora de Jameson no es tan cierta como algunos podrían llegar a creer. Algunos críticos, que serán trabajados posteriormente, así lo piensan, con lo que se ha creado una disyuntiva sobre la posible naturaleza de las novelas venezolanas.

Diversos son los investigadores que pareciesen apuntar a esa “desastrosa clasificación literaria” (Sommer, 2002), no desde el punto de vista totalizante de Jameson, pero sí desde el ámbito local, y, por consiguiente, dándole posiblemente peso a la tesis del crítico literario estadounidense. Uno de los que ha hecho mención al tema del acontecer político ligado a la narrativa venezolana escrita en el siglo XXI ha sido Carlos Sandoval, citado por Roche Rodríguez (2013); quien ha referido que “El chavismo es la motivación política o sociocultural del siglo XXI que explica la actitud de los personajes en las

narraciones” (p. 1), dando a entender con ello que el tópico político ha sido, de manera directa o indirecta, un elemento recurrente dentro de los relatos venezolanos, inclusive, la actitud de los personajes dentro de estos relatos responde a esta motivación y explica Sandoval sus motivos sobre ello cuando dice que el proceso social que vive Venezuela:

No sólo significó una ruptura política, sino también una simbólica que todavía padecemos. Aunque sea de soslayo, en alusiones más o menos vedadas, el chavismo aparece en casi todos los autores venezolanos como motivación política o sociocultural de la época para explicar la actitud de los personajes (p.1).

Hablar de “casi todos los autores venezolanos” pareciese una expresión hiperbólica, pero en boca de quien la dice, una persona que se ha dedicado al estudio y crítica de la literatura venezolana por muchos años, además de su reconocida trayectoria como profesor y literato, da mucho que pensar. La postura de Sandoval, aunque no es totalizadora, se podría inclinar parcialmente por el postulado de Jameson, cuando, al referirse a los motivos que mueven al escritor a darle un carácter y actitud a los personajes que intervienen en su creación, da por sentado que es el chavismo, como movimiento político, lo que da sentido a la forma en que estos se desenvuelven dentro de la obra. Pero, por otro lado, Sandoval no habla de alegorías de manera explícita. Analiza las obras y plantea su tesis “para explicar la actitud de los personajes” dentro de estas narraciones, no para transmitir un mensaje cifrado a través de las letras, donde la carga simbólica y metafórica abundan. Estas alusiones apuntan a afirmar que el tema nacional está presente y tal vez estas motivaciones políticas o socioculturales que menciona, van dirigidas a que el lector entienda las razones por las cuales los personajes hacen lo que hacen dentro de la obra. No necesariamente esto estaría dentro del tópico de lo alegórico, basándose en lo dicho por Fletcher (1964), que la refiere como:

Un dispositivo simbólico cuyo significado ... se combina con la ayuda de un objeto o una idea más corpórea siendo utilizada como ejemplo... Una alegoría sugiere un significado a través de ejemplos metafóricos, como la justicia, que está representada por una mujer con los ojos vendados que sostiene una balanza en sus brazos (p. 282).

El autor refiere que deben existir dos elementos para que pueda existir la alegoría, que no son más que el significado y el objeto, claro está, esto con referentes contextualizados en la realidad.

Miguel Gomes (2007) lo denominó “El ciclo del chavismo” (p. 6), al referirse al conglomerado de novelas que tratan el tema nacional. Esta apreciación que los críticos literarios vislumbran en las narraciones en esta etapa cronológica es presentada como una posibilidad de lectura apegada a la interpretación alegórica, un carácter de estudio crítico-literario que podría dar todo el crédito a la teoría de Jameson, quedando como trasfondo de las obras, una temática dirigida hacia lo

nacional, sin dejar espacios para otra literatura. El punto es ver, como se señaló anteriormente, si se trata de alegorías que apuntan a la nación, su presente y posible devenir o de elementos que explican actitudes de algunos personajes dentro de las novelas, lo que no coincidiría con Jameson necesariamente.

Gomes (2010), también afirma que “En este momento, cuando las prácticas alegóricas se perfilan como posibilidad de lectura (y la alegoría no es otra cosa que una metáfora global), muchos elementos presentes en la historia empiezan a articularse como red de significados sociales” (p. 827), con lo que daría cabida a ese conglomerado de novelas que tratan temas históricos (como *Falke* y *El Pasajero de Truman*) y que han sido leídas por muchos como alegorías de la nación y su devenir político y social actual, en donde las mismas “ofrecen un contexto específico para importantes títulos emparentados entre sí por la plasmación neoexpresionista de las “tinieblas” espirituales del país a la llegada del nuevo milenio” (Gomes, 2010, p. 823).

En Venezuela, y en otras latitudes geográficas, muchos han sido los que han hecho frente a esta postura determinista y generalizadora de las lecturas alegóricas en las novelas. Otros la han apoyado, explicando que no son por razones nacionalistas sino de otra índole, y también, inclusive hay quienes la han tipificado de insanas.

Vicente Lecuna, en un congreso de Literatura Latinoamericana (Simposio Internacional Anormales/Originales en la Literatura y el Arte Latinoamericanos, febrero de 2012), llevado a cabo en Venezuela, presentó una ponencia titulada “Narrativa y Paranoia en Venezuela”, en la que presenta una postura sobre el tema de las lecturas alegóricas en las novelas venezolanas. Asevera el autor que:

Estamos buscando en ella (la novela) algo que se perdió en otra parte, porque es más fácil buscar bajo el farol. Porque la tradición de lectura crítica supone que en la literatura se encuentran las respuestas a las más graves preguntas de la política, y, seguramente, ha sido cierta esa sospecha en muchos casos. Pero no en todos, y menos recientemente (Lecuna, 2012, p. 156).

Para Lecuna, la interpretación alegórica en las novelas venezolanas es un elemento importante que forma parte de la tradición crítica de este renglón, pero destaca que su implementación no es adecuada en todos los casos y mucho menos en la literatura de los últimos 10 o 15 años. Afirma el autor que:

Ese deseo de encontrar sentidos puede fácilmente sobreponerse a todo lo demás, forzando sistemáticamente las palabras, torturándolas, haciéndolas sangrar y sudar, para hacer que digan lo que uno quiere que digan, que delaten, que sapeen, que persigan, que confiesen una culpa que no es suya (p. 155).

Propone el autor que un “rasgo paranoico es el que le da sentido a esta literatura de la alegoría nacional en estos tiempos que corren. Tanto en su propia

escritura como en su lectura, es decir: en la literatura y en la crítica.” (p. 155). Y alega más adelante refiriéndose explícitamente a Jameson:

La tesis de Fredric Jameson sobre la alegoría nacional es tan dura como simple y buena [...] Uno puede sentirse incómodo con una propuesta como esta. Uno puede negarla. Probar que es falsa con una larga lista de textos del tercer mundo que no consisten en alegorías nacionales, o que para convertirlos en alegoría nacional hay que tirarlos de los cabellos con particular furia (p. 157).

Lecuna no le resta importancia al enunciado de Jameson, mas especifica que en muchos casos los parámetros del crítico estadounidense no se adecúan. Al referirse a esta teoría como “dura” y también “simple y buena” está dando evidencia de ello. Curiosamente Lecuna no solo habla de los lectores, sino que también menciona a los escritores. Al parecer, la paranoia no abarcaría solo el ámbito de los receptores de las obras, sino que también serían los emisores (los que las escriben) quienes caerían en este plano, al igual que la crítica. A esta patología médica que menciona refiere que:

Ese rasgo paranoico tendría que ver con un deseo de entender el país, una profunda necesidad, una urgencia, una demanda. Una alarma gobierna esa literatura: las ganas de explicarnos a nosotros mismos cómo es que llegamos a este punto, cómo es que el país llegó a ser lo que es ahora, en este preciso momento, desde la extrañeza, desde el asombro, desde la repulsión. Todo esto animado por un deseo de encontrar razones, justificaciones, discursos, causas, orígenes, fundamentos, bases. Con un profundo y arraigado deseo de construir sentidos, en fin, en medio del devenir azaroso y duro del presente. Ese rasgo paranoico es lo que quiero asociar con la normalidad, como una costumbre larga que nos viene de atrás, que no es ninguna novedad. Y que no somos muy originales en este sentido, por cierto (p. 155).

Para Lecuna, esta paranoia responde a una necesidad de descubrimiento del yo venezolano. La reiteración del tema nacional que algunos pueden creer encontrar, o que ciertamente lo hacen, en la lectura, la escritura y la crítica de las novelas se presenta a causa de una búsqueda que al parecer no ha culminado, y que, para el crítico, no es el sitio más prominente para encontrarla, y deja claro que:

En todo caso, quisiera proponer que esa tesis, esa “sobrevaloración” (por llamarla de alguna manera) de la nación en la literatura del tercer mundo, es la que ha regido la lectura de la literatura latinoamericana en una proporción muy importante, hasta convertirse en la normal, dejando de lado, en el punto ciego, otras lecturas menos grandilocuentes. También quisiera decir que no creo que Jameson se haya equivocado en su

diagnóstico. Lo que creo es que lo que pudo haber sido cierto en 1986 ya no lo es, necesariamente, en la última década (p. 158).

En una línea paralela a lo expuesto por Lecuna se encuentra Rodríguez Lehmann (2011), quien en un artículo titulado "En clave de alegoría", publicado en el diario *Tal Cual*, expone su parecer sobre esta tendencia alegórica que presuponen las novelas venezolanas. Encabeza dicho artículo refiriendo que:

En estos tiempos en que la política parece haber avasallado todos los espacios del imaginario nacional, hablar de una literatura íntima y privada parece casi imposible. La necesidad de descifrar el atribulado entorno que nos rodea delimita el camino de una literatura nacional marcada por el sino político (p.1).

Rodríguez Lehmann establece que una tendencia de este tipo (la de alegorizar la nación en las novelas, o simplemente politizar la escritura), "delimita" un avance de las letras venezolanas, que de por sí, arrastra una tradición de carácter político. Afirma la autora que "Este retrato de la literatura venezolana contemporánea, tan frecuente en estos días, carece sin embargo de matices y comisuras, como si ante la coyuntura política la literatura sólo pudiera ofrecer una respuesta igualmente política." (p. 2). Esta premisa pone en evidencia una teoría contraria a la de Jameson. Al mencionar que carece de matices y comisuras está dejando claro que una interpretación totalitaria basada en este tópico sería algo errado que no tiene fundamento tangencial. Igualmente hace una aseveración que curiosamente llama la atención, y es el origen de esta tendencia, cuando menciona:

Habría que preguntarse si esta obliteración del discurso más intimista es un fenómeno que se produce desde el campo de la creación o desde su recepción. Para ir un poco más allá, habría que preguntarse quién construye este parnaso de ficciones políticas y alegorías nacionales, o, para ser más precisos, quién convierte la aventura privada en alegoría nacional (p. 2).

Y agrega más adelante:

La academia, tan cercana a veces a los estereotipos y a las demandas del mercado, ha contribuido en gran medida en esta concepción del campo literario venezolano como una zona de guerra y como el lugar donde dilucidar las diferencias y los conflictos nacionales. La alegoría puede estar inscrita en el texto, es cierto, pero igualmente está inscrita en el ojo del lector (p. 2).

Rodríguez Lehmann establece el hecho de que la academia, en gran parte, ha sido la gran colaboradora de que esta tendencia de lectura (o de escritura)



prevalezca. Ese acercamiento intermitente a los estereotipos que ella menciona tiene que ver con esa tradición que Gallegos (como principal figura) dejó plasmada en algunas de sus obras, y que se ha tomado como un referente al estudiar muchas de las obras de la contemporaneidad, (y de la cual las universidades se han hecho eco generación tras generación), e incluso anteriores a las escritas por el autor. Lehmann, con una postura de este tipo, difiere incluso de otras posturas bastante aceptadas por los críticos, como la de Doris Sommer en su libro *Las novelas Nacionales de América Latina* (2004), donde plantea una relación muy estrecha entre lo íntimo y lo político en muchas obras suramericanas. La mención sobre el hecho de las demandas del mercado tiene un debate muy acalorado que plantearé más adelante.

Independientemente de donde provenga, la autora no profundiza más allá de su origen, más sí hace un análisis de la tendencia como tal, y refiere que:

Se trata de una mirada que nos hace perder el detalle y las particularidades, nos hace ver el archivo como una masa uniforme que sólo puede ser digerible en la medida en que encaja en nuestras visiones académicas prefabricadas –visiones que muchas veces vienen predigeridas por algunas tendencias de la academia norteamericana que han resultado muy exitosas (p. 3).

Es evidente la discrepancia de Rodríguez Lehmann con Jameson, a quien parece dirigir sus palabras e invita a dimitir de su teoría al decir que “Tal vez habría entonces que desandar algunos caminos y permitirnos dudar de esas miradas –hijas del marxismo resurrecto– que limitan el campo literario y convierten en discurso político todo lo que tocan” (p. 3).

Frente a la percepción de Foucault (1970) sobre el discurso, que establece que no es simplemente lo que manifiesta (o encubre) el deseo; es también lo que es el objeto del deseo; y ya que el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse; y en pro de argumentar su punto de vista, la autora refiere que:

No se trata de negar que todo discurso es en el fondo un enunciado político, foucoltiano hablando, sino de desarmar algunas estructuras y presupuestos de la crítica que nos ha reducido a meros ventrílocuos de los problemas nacionales; proyecciones imaginarias de los problemas del día a día. Se trata, en fin, de estructuras que, tal como defiende Julio Ramos, nos niegan el derecho a la ficción y a nombrar la intimidad (p.2).

Su finalidad no es la de derribar una teoría, se trata de abrir espacios dentro de ella. Rodríguez Lehmann no afirma que la teoría totalizante de Jameson de las alegorías omnipresentes en las novelas sea falsa, sino que vuelca su mirada por otra literatura que está allí y que no ha sido o no ha querido ser vista, y que no encaja dentro del paradigma jamesoniano, y agrega también que: “La

interioridad parece entonces un bien exclusivo de aquellos que aparentemente han resuelto sus necesidades más urgentes, a nosotros nos queda el debate político, la lucha, las respuestas iluminadoras, la metáfora nacional.” (p. 3), esto a propósito de esa afirmación del teórico norteamericano sobre la naturaleza de la literatura del “Primer mundo” (al cual él pertenece) y la del “Tercer mundo” (al que pertenece Rodríguez Lehmann).

Por su parte Sommer (2004) realizó un estudio destacado sobre las obras que se han convertido en novelas fundacionales en diversos países de Latinoamérica, y que fue publicado en su libro *Ficciones Fundacionales. Las novelas Nacionales de América Latina*. El contexto histórico y social del estudio hecho por Sommer no refiere al siglo XXI, sino que establece una teoría aplicada a las novelas con tendencias románticas de finales del siglo XIX y XX, y que implica una supuesta postura para la época que podría estar presente o no en la contemporaneidad. Novelas como *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, *Amalia* (1851) de José Mármol, *O Guarani* (1857) de José de Alencar 1857, *Iracema* (1865) de José Martiniano de Alencar, *María* (1867) de Jorge Isaacs, *Enriquillo* (1879) de Manuel de Jesús Galván, *Tabaré* (1888) de Juan Zorrilla de San Martín, *Cumandá* (1877) de Juan León Mera, *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, fueron objeto de disertación por parte de Sommer, quien alega que gran parte de la idea, de la conceptualización y mitificación de las alegorías que contenían las obras, que luego serían convertidas en novelas nacionales, recaía no totalmente sobre el autor, sino que era el público quien también creaba los enlaces entre la ficción que se estaba leyendo y la realidad que se estaba viviendo.

La dualidad entre escritores y lectores que supone una relación alegórica entre narrativas eróticas y políticas, según Sommer, no está representada en una línea cronológica temporal definida, sino que la autora refiere con esto que aún hoy día se le sigue dando una lectura bajo esta premisa a diversas novelas latinoamericanas, afirmando con ello también que no comparte en su totalidad la teoría expuesta por Jameson (1986), al referir que:

Esta lectura paradigmática es gratificante para los que hemos refrescado el interés de Jameson por la alegoría, y un bienvenido recordatorio para otros a cerca de la manera en que mucha gente sigue leyendo y escribiendo, de forma que no es posible desdeñar sin más la correspondencia entre nación y alegoría. Pero Jameson afirma con ello demasiadas cosas (ya que claramente algunos textos del “tercer mundo” no son “alegorías nacionales”) y a la vez muy pocas (ya que las “alegorías nacionales” aún se escriben en el primer mundo: el caso de Pynchon y Grass, entre otros) También me pregunto si suponer que estas alegorías “revelan” la verdad de una manera casi transparente, en vez de construirla con todo el descontrol epistemológico que implica el uso del lenguaje, no predispone a Jameson a distinguir de forma excesivamente tajante entre literaturas del Tercer y Primer Mundo (p. 60).

La afirmación de Sommer evidencia una relativización con la tesis radical de Jameson, cuando refiere que la teoría afirma demasiadas cosas, englobando de manera totalizante a las novelas del tercer mundo, cuando para la autora claramente no todas las novelas son alegorías nacionales; así como también que en el primer mundo se siguen escribiendo novelas que apuntan al tema alegórico, cosa que Jameson menciona como un asunto del pasado que ya no se sigue presentando en estas naciones. El señalamiento de Sommer sobre revelación/construcción de las alegorías en las novelas es interesante, y usa la arbitrariedad del uso del lenguaje, del discurso y su interpretación, como una posible forma de apertura al descubrimiento o a la creación de dichas alegorías.

Sommer cataloga también esta aseveración de Jameson, más adelante, como “una desastrosa clasificación geoliteraria” y una “preocupación cargada de culpa de Jameson por nuestras decepciones de lector con la literatura del “subdesarrollo” (Sommer 2004). Decepción que no es más que la no comprensión de la finalidad de la novela (alegórica) en lectores que se encuentran fuera del contexto (y de su conocimiento) o de los países del tercer mundo. La autora no niega la existencia de las novelas alegóricas en el tercer mundo, más no consiente que toda producción escrita catalogada como novela lleve este sello.

El estudio de Sommer versa sobre aquellas novelas y sus escritores, que trazaron, o intentaron trazar, un camino sobre las bases de lo nacional a través de la narrativa larga en Latinoamérica, llegando a afirmar que estas obras eran proyectos personales de políticas nacionales de sus creadores. De forma directa o indirecta, utilizando la metáfora o la alegoría, los escritores fundaron un origen nacional, que iba de la mano con tendencias políticas, que convirtieron, con el paso del tiempo, a sus novelas en símbolos de la nación. No era de extrañarse, como lo afirma Sommer (2004) que “Una prueba asombrosa de ello es la larga lista de escritores hispanoamericanos que hacia finales del siglo XIX también fueron presidentes en sus países” (p. 203).

Sommer establece que, gracias a la relación colonialista de las naciones que la componen, la expresión artística latinoamericana, en el campo de la escritura, estaba marcada por una “propensa línea alegórica” (p. 211), que iba dirigida hacia lo nacional con tendencias políticas: “Los latinoamericanos se veían más involucrados en querellas partidistas que en una crítica social trascendental” (Sommer, 2004, p. 220) haciendo referencia a la literatura patriótica de los siglos XIX y XX cargadas de alegorías referidas a la nación. En su texto, Sommer (2004) llega a la conclusión de que, dentro de la literatura hispanoamericana con estas tendencias:

Las novelas comparten un espacio íntimo. Leídas en conjunto, revelan importantes puntos de contacto tanto en la trama como en el lenguaje; producen un palimpsesto que no puede derivarse de las diferencias históricas o políticas a las que se refieren. La coherencia nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes

destinados a desearse mutuamente. Esto produce una forma narrativa consistente que puede asimilar distintas posiciones políticas pues está impulsada por la lógica del amor (p. 41).

Estos estratos sociales podían verse confrontados y conciliados, en el caso de *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, el enfrentamiento entre la civilización y barbarie, personificadas por Santos Luzardo y doña Bárbara, en un ambiente rural donde la ley se imponía por la fuerza. El miedo y el caos reinaban. Las instituciones gubernamentales eran títeres para la figura de poder del “Hato El Miedo”, liderado por doña Bárbara, quien poseía una gran fortuna y extensiones de tierras que iban en expansión a razón del miedo y el movimiento del cercado ilegal. Gallegos, según José Castro-Urioste (1994), en su artículo “La imagen de nación en *Doña Bárbara*”, presentó dos posturas en su obra: la nación que se tiene y la nación que se desea; en su caso, a través de la implantación del uso de la razón y la aplicación de las leyes, la buena disposición, la educación (Marisela, hija desasistida de doña Bárbara, es educada por Santos Luzardo, quien logra transformarla a lo largo de la obra) y la visión de futuro a corto y largo plazo, sin dejar atrás la compenetración, la unión y probable progenie de esas dos posturas (civilización y barbarie) también personificadas por Santos Luzardo y Marisela, que se entrelazan dentro de la obra. Sommer agrega también en su libro lo siguiente: “El aunar el destino nacional con la pasión personal era precisamente lo que confería a los libros de los discípulos latinoamericanos sus rasgos específicamente latinoamericanos” (p. 42). La autora establece que esto correspondía, a la par, con un sector social existente dentro de las sociedades latinoamericanas que buscaban el predominio de este ámbito cultural (la literatura), en palabras textuales, estableció que:

Estas novelas eran parte del proyecto general de la burguesía para lograr la hegemonía de esta cultura que aún se encontraba en estado de formación. Idealmente sería una cultura acogedora, un tanto sofocante, que enlazaría las esferas pública y privada de modo que habría lugar para todos, siempre y cuando todos supieran cuál era el lugar que les correspondía (p. 46).

No era causal el uso de la novela. Según Sommer (2004), muchos de estos escritores mantenían la tesis de Ignacio Manuel Altamirano expuesta en su libro *La Literatura Nacional* que establece que “Las novelas son sin duda el género que más gusta al público” y agregaba también que “son el artificio que permite a los mejores pensadores de hoy llegar a las masas con doctrinas e ideas que de otro modo serían difíciles de difundir” (Altamirano, 1949, p. 45).

El contexto histórico y social de los estudios hechos por Sommer no refiere al siglo XXI, sino que establece una teoría aplicada a ciertas novelas de finales del siglo XIX y XX, aseverando que:

Al suponer una cierta posibilidad de traducir deseos románticos a

republicanos, los escritores y los lectores del canon de novelas nacionales en América Latina han estado suponiendo de hecho una relación alegórica entre narrativas personales y políticas. Esta es la relación que mi lectura tiene el propósito de subrayar. Alegoría es un término discutible, pero inevitable cuando se quiere describir cómo un discurso representa al otro e invita a una doble lectura de los hechos narrativos. De modo que si voy y vengo de las intrigas románticas a la consideración de los designios políticos es porque, en aquel tiempo, todos hacían lo mismo (p. 58).

Sommer establece un paralelismo entre el “erotismo y la política”, afirmando que los novelistas buscaban, con el uso de la alegoría, y utilizando los elementos románticos de la época, relacionar los temas tratados en las obras con la realidad que se vivía en los contextos específicos de sus escritores. Ese empalme tenía como propósito ganar en el amor y en la política. Las novelas, unas con tonos positivistas y otras apuntando hacia lo trágico y decadente, buscaban señalar el camino, mostrando las posibilidades, el progreso, o por contrario, lo que se estaba haciendo y debía corregirse o cambiar.

Cabría preguntarse si las novelas mencionadas aquí comparten ese fin último que expone Sommer en las novelas analizadas por ella. La independencia de la nación y la lucha contra las colonias no son temas que preponderan en el contexto venezolano (o latinoamericano, al menos desde el punto de vista del reconocimiento del territorio y su soberanía), y la lucha entre la civilización y la barbarie ha pasado a la historia.

### **Para otros, el asunto responde a otra naturaleza**

Pedro Luis Vargas Álvarez escribió en el año 2013 un artículo en la revista *Nuevo Mundo*, titulado “Lógica cultural y campo literario durante el llamado 'Auge editorial' en Venezuela”, en el que hace un trazado de la naturaleza de las novelas venezolanas entre los años 2005-2008, específicamente con dos de ellas: *Falke* (2005), de Federico Vegas y *El pasajero de Truman* (2008), de Francisco Suniaga. Explica el autor que toma estas novelas por ser “las más reconocidas de ese periodo” (p. 156), y en base a ellas expone una tesis que no apunta hacia los tópicos de contraposición alegoría/subjetividad, ni sus implicaciones teóricas. Vargas Álvarez (2013) argumenta que estas novelas ciertamente son alegorías de la nación, movidas no por razones ideológicas, ni compromiso personal del intelectual, sino por un interés económico, que beneficia tanto al escritor como al editor (y posiblemente al lector, si de saciar un ansia se habla), en un contexto que demanda, que pide, una literatura con estas características. Añade Vargas Álvarez (2013):

No quiero referirme sólo a lo obvio: la posibilidad de la pérdida de autonomía de la esfera literaria dentro de la cultura venezolana tras su mercantilización, porque una novela puede vender mucho, poco o nada y seguir siendo buena, mala o regular, más o menos autónoma. Más bien, y

junto con lo anterior, quisiera preguntarme cómo la simulación y la espectacularización de la política dentro de la Venezuela bolivariana lograron disolver esta autonomía y convertir al “auge editorial” en parte de un espectáculo político bastante rentable (p. 156).

La pérdida de autonomía de la esfera literaria es un elemento que el autor da por hecho, y atribuye este apartado a la puesta en primera fila del tema político, su espectacularización y seguida mercantilización. El convertir la política en un show, para que esta sea consumida por los ciudadanos a través de los medios culturales, perdiendo la literatura transcendía y autonomía, y generando ganancias. Una hipótesis como esta respondería a la tesis de Jameson, por razones distintas evidentemente, pero con la intención clara de ver reflejada la nación a través de las novelas, haciendo uso dentro de ellas de la alegoría. Curiosamente, Vargas Álvarez toma como referencia a Jameson, pero no en el renglón de la naturaleza de las novelas en el tercer mundo, y explica:

Es ya clásica la formulación de Jameson (1991) según la cual la posmodernidad funciona como lógica cultural del capitalismo tardío o capitalismo multinacional. Esta fase del capitalismo –en la que aún vivimos– se caracteriza por lograr convertir en mercancía aquello que antes no podía ser tratado como tal. Esto incluiría, por supuesto, a lo que tradicionalmente se entendía por cultura, pero también a lo que se solía entender por política (p. 157).

La política se vuelve una mercancía que puede ser adquirida en los anaqueles, si se paga el precio correspondiente, y es consumida, a través de la cultura (que ya no es un bien de la humanidad, y que también está a la venta). Al elevar la política, sobredimensionarla en el ámbito público, esta se vuelve deseable, cual estrategia publicitaria, y son los consumidores los que pagan por ella y se sienten “satisfechos” al obtenerla.

Al hallar libros que tratan un tema que está hiperbolizado, de manera alienante en la sociedad venezolana, estos se vuelven instrumentos de ese capitalismo tardío o multinacional que busca la obtención de la riqueza y del libre mercado, tratando de satisfacer un anhelo (artificial) que se encuentra arraigado en los consumidores. Afirma el autor que:

No se trata sólo de la creación de un campo literario artificial, sino de que esta artificialidad responde de manera general a un espacio político simulado: ante la ausencia de lo “real” en la política venezolana, ante la ausencia de un conflicto social auténtico –lo hubo, en los últimos tiempos, en el Caracazo del año 1989 y quizá durante el 11 al 13 de abril de 2002– las novelas del “auge editorial” y el propio auge vieron su condición de posibilidad al entrar en el juego de la simulación de la política. En este sentido, debo aclarar que no pretendo hacer análisis literario de las novelas, sino revisar –insisto– las condiciones de campo que hicieron

posible cierto tipo de novela que funciona como alegoría del presente político, y –si se quiere– como enunciado donde el proyecto comunicativo rebasa la dimensión estética o la recoloca dentro del marco de una puesta de orden realista, en términos más bien decimonónicos.

La artificialidad que produjo la pérdida de autonomía del campo cultural venezolano (que el autor llama “campo literario artificial”, en el ámbito de la novela), viene precedida, según el autor, por la ausencia de un conflicto social auténtico, lo que permitió crear un “espacio político simulado”, en donde las novelas entraron a formar parte de ese juego, dejando a un lado la posibilidad del hallazgo de otra temática, que apuntara hacia otros horizontes, y es allí que, tanto escritores como editores, pasaron a formar parte del tablero de juego. Estas novelas, señaladas por la crítica como novelas históricas, según el autor, funcionan como una “alegoría del presente político”, lo que abriría una amplia gama de posibles interpretaciones; claro está, todas ellas referidas al conflicto político, económico y social que vive la nación. Novelas que narran hechos históricos, pertenecientes al pasado, y que a su vez son alegorías del presente. Y más adelante añade:

Hecha esta advertencia, me parece que es posible afirmar que las causas del “auge editorial”, que las causas de tan inédito crecimiento de la novela en el mercado nacional, fueron sobre todo de orden político. En este sentido, son innumerables las declaraciones de los distintos agentes del campo literario venezolano que sugieren abiertamente o de manera más o menos encubierta que el llamado “auge editorial” privado es un fenómeno cuya explicación última se encuentra en el orden de lo político.

Las altas ventas de las novelas en este periodo responden entonces, según el autor, a un tema de carácter político. Al parecer es el tema de lo nacional, más que lo libidinal, fantástico, intimista o subjetivo, el que atrae a los lectores a comprar estas novelas. Leer en búsqueda de placer, entretenimiento o recreación pasa a un segundo plano en las obras. Dentro de ellas se encuentra un entramado alegórico que apunta al tema nacional. Sus protagonistas, los escritores, pertenecen a un sector que opina (a favor o en contra) sobre las decisiones políticas que lleva a cabo el gobierno nacional, y esto lo hace a través de sus obras. Luego de una secuencia de hechos que narra Vargas Álvarez en su artículo, explica que, en el caso de los que no compartían o no simpatizaban con el gobierno:

La situación que se presentó fue la de un espacio cultural ocupado por un gesto que pretendía retomar, desde los postulados de la política radical, un lugar para los que no habían tenido nunca lugar; y la de unos “opositores” que denunciaban en ese gesto la amenaza de un poder omnímodo que quiso convertir la cultura en compromiso político, y que

frente a esta amenaza deciden refugiarse en el mercado (p. 164).

Y es el mercado quien le brinda un nuevo espacio cultural, pero no por razones de apoyo al oprimido o al desplazado, sino que es movido por intereses económicos, con, al parecer, buenos resultados. Añade más adelante:

Sin embargo, frente a esta manera de entender el mercado habría que recordar lo que en un gesto ideológico claro se pretende ocultar: el mercado es también un espacio político... Es innegable que existe el intercambio de bienes, pero también es innegable que las ideas de libertad e igualdad no son más que la fantasía ideológica que permite sostener el modo de circulación capitalista de las mercancías en la realidad. Entonces no es posible pensar en el mercado como espacio postmoderno y postpolítico en el cual se han disuelto todas las contradicciones sociales a favor de la igualdad, la libertad y el bienestar... Señalar esta contradicción permite pensar que el éxodo de los capitales culturales hacia el mercado escenifica un drama: pretendiendo escapar de la política, buscando un espacio en el que se superen todas las contradicciones sociales, se imagina al mercado como espacio despolitizado o postpolítico; pero la literatura que se quiere postautónoma no puede encontrar en una supuesta no politización del mercado más que el reclamo de unos valores de clase que a cada momento le exigen ya no politizar su arte, sino giro fascista, si lo pensamos con Benjamin (1936) estetizar la política (p. 165).

Con postulados como este se reconfigura la forma en que se solía mirar a la cultura y la literatura. Los escritores no apegados al sistema de gobierno se repliegan (o son replegados) y utilizan el espacio cultural (privado) como medio de expresión, ya no artística, sino política, dando un giro a lo que se venía haciendo, respondiendo la literatura, en este caso la venezolana, a razones que se encuentran en lugares en los que antes no se configuraba, o no era común. El autor da paso a la teorización de que los ideales de libertad y justicia no son más que una farsa que permite sostener el mercado capitalista mundial y el intercambio de mercancías. Se trata así de señalar el hecho de que existe una intención clara de ver (o querer ver) la política desde otros ojos, desde una vertiente donde el arte está entretejido, con un fin bien definido.

En el caso de las novelas que señala específicamente Vargas Álvarez, resalta esta forma de configurar la cultura y el mercado, cuando dice que:

Creo que más bien la manera en que funcionan novelas como *Falke* (2005), de Federico Vegas, *La otra isla* (2005) y *El pasajero de Truman* (2008), de Francisco Suniaga, dentro del campo se tiene que entender como el intento de afirmar una tendencia más compleja dentro del espacio literario que trata, consciente o inconscientemente, de forzar a la obra para hacerla coincidir con los proyectos editoriales propios de la globalización o para entender a las obras como enunciados que construyen claves



interpretativas de un proceso histórico y político que condujo al país hasta el chavismo. Creo que dentro de este período del “auge editorial”, leer, escribir y editar una novela no fueron sólo operaciones estéticas/intelectuales; porque lo político, lo “opinático” y lo comprometido se abrieron paso y rediseñaron el campo. Digámoslo de otra manera: en gran medida, el proyecto literario novela fue intervenido por el poder político-económico; y el enunciado novelesco y su proyecto creador cedieron autonomía para convertirse en comercial y políticamente comprometidos (p. 167).

El compromiso político y la comercialización de las obras fueron los que movieron este auge de ventas de novelas, en un contexto muy bien estudiado tanto por los escritores y los editores, y del cual han obtenido resultados favorables. Se alegorizaba a la nación, por razones de carácter ideológico y económico. Se le daba al público algo que quería escuchar, que estaba de moda, que invadía cada uno de sus espacios: la política. Y había records de ventas, grandes sumas, reconocimiento e “intelectuales comprometidos”. Vargas Álvarez, en la parte final de su artículo, presenta su punto de vista, cuando refiere que:

Lo que incomoda un poco es el uso de la política como mecanismo para distraer y hacer dinero: incomoda porque ciertamente desplazar así la política es abrir la puerta para la anulación de cualquier pensamiento político que pueda rivalizar seriamente con el proyecto de la Revolución Bolivariana. Claramente, uno podría entender la polarización como una estrategia del gobierno bolivariano; pero que desde el “campo literario opositor” se le haga el juego a este discurso sólo puede ser explicado a partir de la idea de que ese “mapa insólito” de escritores de uno y otro lado crea una zona cómoda para reinscribir(se) un grupo de escritores en el mercado (p.173).

Y es aquí donde se les hace un señalamiento directo a los escritores (del sector progobierno y contrario al gobierno), quienes pareciese que vendieron su alma al mercado por un poco de reconocimiento, de comodidad, dentro del devenir de la realidad venezolana. Están a favor o en contra, son oficialistas u opositores, escriben sus novelas de manera intencionada para acreditar o desacreditar un sistema político, venden libros y obtienen ganancias de ello.

Es evidente que las argumentaciones, de los que pareciese se inclinan por la teoría de Jameson, tienen un fundamento que no se puede obviar, es, como diría Ignacio Álvarez (s.f. ) en su artículo "Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes", sobre esta vertiente interpretativa, que la misma: “posee curiosamente en Latinoamérica una rara vitalidad y una existencia contradictoria” (p. 1). Esta rara vitalidad existe porque la actividad interpretativa a menudo utiliza (abierta o solapadamente, inconsciente o reflexivamente) el principio alegórico como

clave general de lectura, pero al mismo tiempo, se es muy crítico con las imposiciones programáticas que parecen derivarse de la formulación teórica (Álvarez. s.f. ).

Por otra parte, las argumentaciones de los que no coinciden con dicha teoría también tienen un peso importante, al encontrar que, en una misma novela analizada bajo la vertiente jamesoniana, otra posibilidad de lectura perfectamente válida, que no necesariamente apunta al tema nacional, se puede hallar. El debate sigue abierto.

## REFERENCIAS

Altamirano, I. (1949). *La literatura nacional*. Editorial Porrúa.

Álvarez, I. (s/f). *Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes*. [http://www.academia.edu/1746207/Todos\\_contra\\_Jameson\\_los\\_alcances\\_de\\_la\\_allegoria\\_nacional\\_y\\_su\\_valor\\_para\\_la\\_lectura\\_de\\_dos\\_novelas\\_chilenas\\_recientes](http://www.academia.edu/1746207/Todos_contra_Jameson_los_alcances_de_la_allegoria_nacional_y_su_valor_para_la_lectura_de_dos_novelas_chilenas_recientes)

Castro-Uruioeste, J. (1994). La imagen de nación en Doña Bárbara. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. <http://ase.tufts.edu/romlang/rcell/>

Fletcher, A. (1964). *Alegoría*. Ediciones Akal.

Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Fabula Tusquets.

Gomes, M. (24 de marzo de 2007). Nocturama y el ciclo del chavismo. *El Nacional*, p. 6

Gomes, M. (2010). Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana. *Revista Iberoamericana*, 76(232), 821-836.

Jameson, F. (1986). *Third-world literature in the era of multinational capitalism*. *Social text*, (15), 65-88.

Lecuna, V. (2012). Narrativa y paranoia en Venezuela. Voz y escritura. *Revista de estudios literarios*, 20, 151-161.

Roche Rodríguez, M. (2013). Carlos Sandoval: Hoy los críticos se interesan más por lo nacional. *El Nacional*. [http://www.el-nacional.com/escenas/Carlos-Sandoval-Hoy-interesan\\_nacional\\_0\\_200979923.html](http://www.el-nacional.com/escenas/Carlos-Sandoval-Hoy-interesan_nacional_0_200979923.html).

Rodríguez Lehmann, C. (2011). *En clave de alegoría*.  
<http://gregoryzambrano.files.wordpress.com/2010/10/cecilia-rodriguez-lehmann-en-clave-de-alegorc3ada.pdf>

Sommer, D. (2004). *Ficciones Fundacionales: Las Novelas Nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura económica.

Vargas Álvarez, P. (2013). Lógica cultural y campo literario durante el llamado “auge editorial” en Venezuela. *Mundo Nuevo*, 11, 155-176.