

## *Escrituras en diáspora. Una lectura panorámica de los cuentos que nos contamos sobre el destierro<sup>1</sup>*

Raquel Rivas Rojas  
Universidad de Durham  
Durham, Inglaterra  
raquelirivas@gmail.com

### Resumen

En este artículo, que fue originalmente una charla, analizo lo que significa escribir a la intemperie en situación de diáspora, con la memoria y el afecto puestos en la querencia, en el lugar de origen. A partir de un recuento de los textos que forman parte de la antología *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*, me pregunto lo que significa para el campo cultural venezolano este devenir expatriado —o devenir extraviado, para usar la expresión de Kristeva— por el que se está enfilando la literatura venezolana. Pienso además en los modos en los que se está produciendo en nuestro campo literario una mutación definitiva que creo que hay que estudiar —e incluso celebrar— dejando a un lado nuestros esquemas previos sobre lo que fue alguna vez relevante en el ámbito local.

**Palabras clave:** cuento venezolano, diáspora venezolana, literatura de la diáspora, escribir afuera.

## *Writings in diaspora. A panoramic reading of the stories we tell ourselves about exile*

### Abstract

In this article, which was originally a talk, I analyze what it means to write in the open, a la intemperie, in a diasporic situation with memory and affection placed in our *querencia*, in the homeland. From a recount of the texts that are part of the anthology *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*, I wonder what this becoming expatriate – or becoming lost, to use Kristeva's expression – means for the Venezuelan cultural field. I also discuss the ways in which a definite mutation is taking place in our literary field that I believe should be studied – and even celebrated – leaving aside our previous notions about what was once relevant in the local context.

**Keywords:** Venezuelan short story, Venezuelan diaspora, Venezuelan diaspora literature, writing outside.

<sup>1</sup> Este texto es una versión de la ponencia que presenté en el Coloquio «Abyección, parodia y alegoría en la nueva literatura venezolana» organizado por la Escuela de Letras de la Universidad Católica Andrés Bello, entre el 16 y el 23 de julio de 2021.

Este es un encuentro para hablar de la abyección, la parodia y la alegoría como marcadores recurrentes de la nueva narrativa venezolana. Sin ser para nada una experta en esos conceptos, me gustaría iniciar con un comentario brevísimo sobre estas figuras o topos literarios, para detenerme muy rápidamente en la abyección, antes de ingresar al tema de la narrativa de la diáspora venezolana.

Supongo que puestos a buscar alegorías todo puede ser visto como una representación de otra cosa. Pasé gran parte de mi vida como investigadora trabajando el tema de la identidad nacional y el modo en que se representa en nuestra literatura, particularmente en los períodos dictatoriales. La construcción de identidades se sostiene —entre otras cosas— sobre el mecanismo de la alegoría. En nuestro caso—que es también el caso de otros países de América Latina— nuestro imaginario se nutre de una tradición de representación que edificó relatos en los que la patria era al mismo tiempo la familia y la casa<sup>2</sup>.

Con respecto a la parodia podría decirse tal vez algo similar. Recuerdo haber leído el texto de Linda Hutcheon sobre la parodia en mis años de estudiante de maestría, y en esos meses en los que estuve leyendo a Hutcheon veía parodias en todas partes. Tengo la impresión de que si el concepto de parodia se extiende a toda forma de intertextualidad no hay manera de escaparse de su órbita. En cierto sentido, en lo que voy a leer a continuación podría también haber mucho de parodia. Así que no voy a detenerme tampoco en este punto.

Me preocupa y me inquieta un poco más el tema de la abyección en la literatura. Repito que no soy experta en el tema y mi referencia no va mucho más allá del libro de Julia Kristeva, *Poderes del horror, sobre la abyección*<sup>3</sup>.

Sería muy largo entrar aquí a analizar los complejos razonamientos de Kristeva sobre su concepción de lo abyecto, que surge —no hay que olvidarlo— de una propuesta de superación de la teoría del inconsciente de Freud. Pero me gustaría rescatar una cita que creo que funciona muy bien para comprender

---

<sup>2</sup> Cfr. Raquel Rivas Rojas, «Las deudas del populismo reincidente», *Caribe*. Western Michigan University and Marquette University 8, no. 1 (Summer, 2005): 19-34.

<sup>3</sup> Cfr. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trad. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982).

el lugar del desterrado y su vínculo con lo abyecto en términos de su relación con el límite, con lo que lo deja afuera. Dice Kristeva refiriéndose al exiliado, a quien llama «el arrojado»:

En lugar de interrogarse sobre su "ser", (el arrojado) se interroga sobre su lugar: [se pregunta] "¿Dónde estoy?, más que "¿Quién soy?". Ya que el espacio que preocupa al arrojado, al excluido, jamás es uno, ni homogéneo, ni totalizable, sino esencialmente divisible, plegable, catastrófico. Constructor de territorios, de lenguas, de obras, el arrojado no cesa de delimitar su universo, cuyos confines fluidos –estando constituídos por un no-objeto, lo abyecto– cuestionan constantemente su solidez y lo inducen a empezar de nuevo. Constructor infatigable, el arrojado es un extraviado. Un viajero en una noche de huidizo fin. Tiene el sentido del peligro, de la pérdida que representa el pseudo-objeto que lo atrae, pero no puede dejar de arriesgarse en el mismo momento en que toma distancia de aquel. Y cuanto más se extravía, más se salva.

En esta cita creo que hay un punto de encuentro fundamental entre la abyección y el destierro. El límite del destierro es lo abyecto, porque el arrojado, el expulsado, está reconstruyendo permanentemente su lugar en el mundo; en constante oposición a lo que lo ha arrojado fuera de su lugar en el mundo. Así que voy a abordar la narrativa de la diáspora a partir de esta imagen que me parece poderosa y que describe con claridad la función de los cuentos que nos estamos contando desde afuera o sobre el afuera. Porque el escritor en situación de diáspora es, en efecto, ese «constructor infatigable», ese «viajero en una noche de huidizo fin», ese excluido que «cuanto más se extravía, más se salva».

## Límites

Me gustaría marcar, para empezar, los límites de estas impresiones que voy a intentar organizar en torno a la escritura de la diáspora. Un límite muy preciso tiene que ver con el género. Aunque creo que la poesía es donde mejor se expresan nuestros escritores, voy a comentar aquí solamente la narrativa y, particularmente el cuento.

Nuestra tradición crítica ha favorecido por mucho tiempo la novela como el género más prestigioso y nos sigue costando reconocer que, además de un país de poetas, somos un país de cuentistas; que la novela es —si acaso— el tercer género en el que nos contamos historias y nos representamos a nosotros mismos.

Se podría decir, incluso, que antes de la novela está la crónica; de modo que la novela sería el cuarto género a tomar en cuenta a la hora de estudiar la literatura venezolana.

Un segundo límite tiene que ver con un asunto que pudiera considerarse meramente temático, pero que yo lo veo como un acontecimiento existencial. Estudiar las textualidades de la diáspora, del destierro o del exilio (las nomenclaturas parecen llevarnos a sutilezas semánticas que en este momento no me parecen relevantes) no es solamente referirse a lo que escriben quienes están afuera de los límites geográficos y políticos de nuestro país. Sino que es, sobre todo, indagar en un fenómeno cultural y social que tiene repercusiones en el imaginario nacional, sin importar que los autores que escriben sobre el destierro estén viviendo adentro o afuera del país.

Un tercer límite es el tono ensayístico de estas palabras. De manera intencional no estoy abordando este tema desde el discurso académico, sino desde mi intuición y desde mi experiencia como escritora en el exilio; y también desde mi trabajo como compiladora y editora que ha pasado los últimos treinta años leyendo literatura venezolana y, particularmente, los últimos dos años y medio leyendo con un propósito específico cuentos de la diáspora venezolana.

Cuando se hacen panorámicas de nuestra literatura se nombran en promedio unos diez escritores. Casi todos hombres, casi todos autores de novelas. Lo que me propongo hacer aquí es compartir la experiencia de haber estado leyendo a 31 autores, quince de los cuales son mujeres, para publicar la antología de relatos de la diáspora venezolana titulada *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*. Es una antología que acaba de publicar la editorial Kálathos en Madrid y que tuve el gusto de compilar, editar y prologar junto con Liliana Lara y Katie Brown<sup>4</sup>.

Comienzo entonces por mencionar los dos espacios que se perfilan en el título de esta antología y lo que significa escribir a la intemperie en situación de diáspora, con la memoria y el afecto puestos en la querencia, en el lugar de origen. Quiero reflexionar, junto con los cuentos que forman parte de esta antología, sobre lo que significa para el campo cultural venezolano este devenir expatriado —o devenir extraviado, para usar la expresión de Kristeva— por el que se está enfilando nuestra literatura y sobre los modos como

---

<sup>4</sup> Katie Brown, Liliana Lara y Raquel Rivas Rojas, eds., *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias* (Madrid: Kálathos, 2020). Todas las citas del libro se hacen por esta edición, indicando las páginas entre paréntesis.

se está produciendo en ella una mutación definitiva que creo que hay que estudiar —e incluso celebrar— dejando a un lado nuestros esquemas previos sobre lo que fue alguna vez relevante en el campo literario local.

Quisiera, además, presentar este texto un poco a cuatro manos, junto con Sylvia Molloy, cuyo texto «Desde lejos: la escritura a la intemperie» fue la inspiración para el título que le dimos a la antología.

## La intemperie

Dice Molloy: «Lo que me interesa principalmente es la escritura que resulta del traslado; o mejor, *la escritura como traslado*, como *traducción*; la escritura desde un lugar que no es del todo propio y sin duda no lo será nunca, un lugar donde subsiste siempre *un resto de extranjería y de extrañeza*». Y más adelante sostiene: «Creo que el enfrentamiento, el conflicto, incluso, que [se] evidencia (...) entre casa y escritura —entre el retorno y la intemperie— puede ser, en última instancia, la contribución de quien escribe afuera». Finalmente, al referirse a la diáspora como un lugar de enunciación Molloy sostiene que «el afuera, la intemperie, es el lugar desde el cual escriben los autores que intentan representar ese fenómeno cada vez más creciente»<sup>5</sup>.

Estamos pues en el afuera, en ese lugar donde la extranjería y la extrañeza nos dejan expuestos a los elementos de la cultura ajena en la que intentamos sobrevivir. Estamos en ese espacio que, según Kristeva como vimos, es «divisible, plegable, catastrófico». En ese espacio nos contamos cuentos que se adentran en sueños que pueden convertirse en pesadillas como lo hacen los cuentos «En busca de Pierre» de Silda Cordoliani y «El premio» de Mariana Suárez. En estos relatos, sus protagonistas atraviesan espacios oníricos para salir al otro lado y encontrarse con una realidad en la que no se sienten cómodas, pero donde se ven obligadas a sobrevivir. Una realidad que se abre a un futuro incierto, como sucede en el cuento «Constelaciones» de Gabriel Payares, donde un padre y su hija, que nunca han vivido juntos, viajan en avión hacia el hogar que los espera y donde tal vez puedan dejar de estar por fin a la intemperie.

Pero la casa, el espacio íntimo, puede convertirse también en un lugar catastrófico, lleno de riesgos y plagado de violencia, como sucede en los cuentos «Moscas en la casa» de Freddy Gonçalves da Silva y

---

<sup>5</sup> Sylvia Molloy, «Desde lejos: La escritura a la intemperie», Enriquevilamatas.com, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/esCRMolloy1.html>

RAQUEL RIVAS ROJAS

«Lovebirds» de Fedosy Santaella. En estos relatos, la violencia Sylvia —sea fantástica o realista—, se apodera de los personajes que no saben cómo encontrar un equilibrio después de la ruptura que implica el desplazamiento. Una violencia que se vuelve locura o posesión en otro espacio protegido que es también un hogar: la casa de ancianos «Manor Care» que da título al cuento de María Dayana Fraile.

Quiero detenerme un momento en el modo en el que comienza este texto, porque el cuerpo vulnerable que se describe en su inicio me parece que representa, de muchas maneras, la fragilidad del que se encuentra fuera de lugar:

Entre la señora Tara y yo se dibuja un abismo de tiempo. Su mano busca apoyo en mi hombro mientras alza la pierna derecha para entrar en la bañera, (...). Su cuerpo es una superficie trazada de estrías, dispuestas como pliegues de ráfagas heladas ante la corriente de agua. La miro entrando a la bañera como quien queda presa en una trampa, como si su pie estuviera a punto de ser devorado por un cocodrilo. Veo el brillo expectante de sus contornos, la piel de lagarto verde entre las burbujas de jabón azulado. (...) Ella apoya el primer pie. Es eterno el momento en el que sube el segundo pie. Siglos de duda. Me atenaza cierta angustia de que se resbale, una angustia helada, fría como el paisaje detrás de la ventana. (163)

Me gusta el modo en que inicia este texto, porque a través de la fragilidad del cuerpo de una anciana se construye ese sentimiento de «angustia helada» que se reproduce en el paisaje de afuera y que se parece mucho al sentimiento que comparte todo desterrado con respecto al espacio que lo rodea. Pero además he elegido detenerme en este texto porque esa señora frágil y aparentemente vencida por la vejez no es lo que parece. Su cuerpo es el receptáculo de un demonio o demiurgo antiguo al que ella llama «Master». Y en esa posesión se concentra un modo de representar el destierro que me parece al mismo tiempo aterradora y elocuente. Se podría decir que estamos aquí ante una representación cabal de lo abyecto, tal como lo propone Kristeva. Estar en un cuerpo que no es otra cosa que el receptáculo de otro ser, resulta una metáfora convincente (una alegoría, si se quiere) para representar esa sensación de dualidad, de estar aquí y allá, de ser siempre múltiples y fragmentarios, cuando el desplazamiento ha hecho que nuestra subjetividad estalle en pedazos.

Los cuerpos de los desterrados parecen siempre viejos, golpeados, acabados, y deambulan por las ciudades como el personaje del cuento de Israel Centeno «La vie est belle», que vagabundea por las calles de

RAQUEL RIVAS ROJAS

Pittsburgh a la espera de que se le asigne una misión secreta. Pero también están a la intemperie los personajes del cuento de Keila Vall de la Ville, «El triángulo de las Bermudas o te voy a contar quién soy», donde una emigrante recién llegada aprende a sobrevivir sumando oficios con la misma rapidez que suma afectos; y el personaje central del relato de Raquel Abend Van Dalen, «Bajo el cielo de hule» donde se construye una historia en la que la protagonista intenta evitar un ataque de pánico, porque «el miedo es precario y es posible que llegue en cualquier momento» (157) y en ese intento presencia una violencia acotada, y tal vez involuntaria, que encarna una forma contenida de la angustia (podríamos decir también de la abyección) que se disuelve en una anécdota aparentemente banal.

En este espacio, sin embargo, también hay lugar para el humor, la sátira, y por supuesto la parodia, como se puede leer en el cuento de Gisela Kozak Rovero, «Vacaciones del soltero», en el que dos parejas aprovechan al mismo tiempo las ventajas de los ancestros europeos y la ingenuidad de una sociedad plagada de prejuicios para salirse con la suya. Y hay incluso lugar para la ironía feroz, que se despliega en el cuento «Homenaje a John Cazale» de Rodrigo Blanco Calderón, donde se desnudan las contradicciones culturales de los funcionarios de un régimen corrupto hasta los tuétanos.

Un humor menos irónico aparece en el cuento de Juan Carlos Méndez Guédez titulado, «La nieve sobre Madrid» donde una hayaca congelada, que sale volando por el aire, cuando el protagonista se resbala en el asfalto helado, crea no sólo una conmoción en la calle donde ha ocurrido el incidente, sino también en la mente del protagonista que se niega a levantarse del piso una vez que ha caído. En ese cuerpo vencido por la gravedad y el clima se condensa de muchas maneras el efecto que la intemperie ejerce en los cuerpos de los desterrados.

Pero hay todavía otras dos instancias en las que los cuerpos entran en contacto con la intemperie del destierro. Se trata de los momentos del nacimiento y la muerte, que en situación de diáspora se viven como eventos doblemente complejos, porque se está entre lenguas, entre culturas, entre tradiciones encontradas. Así lo muestra el cuento de Naida Saavedra que tiene un título en inglés «I beg your pardon?», que es una interrogación, pero también un pedido de disculpas, que encarna la serie de desencuentros y malentendidos a los que se expone el migrante que transita por suelo extranjero. Y los desencuentros no se acaban con el fin de la vida, sino que, al contrario, se multiplican, como en el texto «Presencia», de José Luis Palacios, en el que una existencia dedicada a comer sano y a cuidar del cuerpo carece de defensa contra las enfermedades o los contagios a los que se expone todo cuerpo que habite la intemperie.

La muerte y el nacimiento tienen muchas caras en el destierro. Y por eso los personajes con los que se encuentran los desterrados construyen solidaridades que hacen posible mirar más allá de la tragedia individual, para encontrarse con vidas ajenas que se parecen tanto a las propias. Además de los dos movimientos básicos de todo desterrado —la fuga y la nostalgia— están las historias en las que personajes decididamente venezolanos se adentran en un mundo en el que el gentilicio se lleva a costas como un capital cultural que a veces resulta de dudosa utilidad. Pero se trata de un capital que parecemos estar dispuestos a dilapidar, a dejar que se gaste y se desgaste en el roce con los otros.

Estos encuentros de personajes que buscan modos de redención o simples formas de salir del círculo vicioso de una memoria o una nostalgia, que no tiene que ver necesariamente con el terruño o la querencia, están presentes en los cuentos «Sobre las tumbas» de Hugo Prieto, «Anatoly», de Gustavo Valle y «Error en Al Busayyah» de Salvador Fleján. Y en cierto modo también en mi cuento «Corazones rotos», donde el derrumbe del pasado resuena en sordina y se queda atrapado en capas de distancias emocionales y culturales difíciles de desentrañar.

### **El entrelugar: ni allá ni aquí**

La intemperie está siempre atravesada por la memoria, que es una forma de regresar a casa, aunque sepamos de antemano que no hay regreso posible. Según sostiene Sylvia Molloy: «Una de las características de escribir afuera es, como es obvio, la doble mirada. Aquí, el remanido consejo —hay que escribir sobre lo que se conoce— sólo funciona a medias. Lo que se conoce bien está lejos o ha quedado atrás; lo que se conoce menos bien es lo que se tiene delante, la realidad de un lugar otro, donde se habla un idioma otro: no un *homeland* sino, para usar otra expresión en inglés (porque el mezclar lenguas es característica de quien escribe afuera), un *home away from home*, una casa fuera de casa; en suma, un lugar provisorio, aun cuando llegue a ser permanente. El *imaginary homeland* se vuelve *homeland* portátil, como Venezuela para los venezolanos, casa a la que se acude en el recuerdo, fuente inagotable de relatos que permiten asentarse».

En ese entrelugar que es la casa del recuerdo, la casa fuera de casa que intenta ser un refugio precario ante la intemperie, se instalan algunos de los cuentos que nos contamos sobre el destierro. Como el cuento «Cenizas» de Alberto Barrera Tyszka en el que tres hermanos se encuentran y desencuentran en su empeño por juntar las cenizas de sus padres bajo el viejo árbol de un parque en Berlín. Los tres personajes de este

RAQUEL RIVAS ROJAS

relato bien podrían representar tres caras distintas —pero cercanas— de la culpa con la que arrastra todo el que emigra y deja atrás a los viejos, abandonados a su suerte. Por su parte, «Casas vacías», de Liliana Lara cuenta una culpa parecida, pero esta vez encarnada en una casa. La casa familiar que se deteriora, abandonada en el lugar de origen, y que hay que intentar mantener a toda costa, aunque esto implique que la protagonista se convierta en la cuidadora de fantasmas ajenos, al otro lado del mundo.

Los cuentos «Bernardo» de Miguel Gomes y «La rocola del oeste» de John Manuel Silva también se pasean por la memoria. En estos textos los protagonistas recuerdan episodios del pasado mientras se resignan a instalarse en el presente. Algo que también sucede, de otro modo, en el cuento «España se ríe de Casandra», de Juan Carlos Chirinos, donde el narrador cuenta la historia de una amiga que ve repetirse ante sus ojos el drama político de la polarización y el devenir populista de una democracia que parecía sólida. El nombre de la protagonista es Casandra y, al igual que sucede con el mito griego, su capacidad de ver el futuro se encuentra en todas partes con oídos sordos.

Otra forma de instalarse en la memoria es buscar, en el territorio que se intenta hacer propio, las coordenadas del espacio al que una vez pertenecemos. Como lo hace el narrador del cuento de Lena Yau titulado «Camino de los españoles», donde un desterrado busca adaptarse a su presente en Madrid a través de una superposición de espacios que resulta reveladora:

Madrid no tiene mar, pero no importa, chico, la M-30 es como la Francisco Fajardo, imagínate que el Guaire está soterrado y piensa que Madrid se divide en dos, de la M-30 para allá y de la M-30 para acá. Igualito que Caracas: del río para allá y del río para acá. No tiene Ávila, es cierto, pero puedes pensar que la sierra es como si fuera el cerro. Y esa nieve no es nieve, son nubes. Y la plaza Santa Ana es La Candelaria, aunque nadie entienda por qué pides aceite de oliva y Tío Pepe para bañar la paella. Madrid trasmutada en Caracas para consolarme, para aliviar el despecho (...), el guayabo por lo que dejé. (299)

Tanto el mapa de Caracas superpuesto sobre las calles de Madrid en la imaginación del desterrado, como la pesca en el pantano de San Juan para sobrevivir a la nostalgia de la pesca en otras aguas más anchas y menos ajenas, son una representación cabal del modo cómo funciona la mente de los que sobreviven al desarraigo apoyándose en la muleta de la nostalgia. Una nostalgia que Svetlana Boym llamaría reflexiva,

porque no se queda en la contemplación del pasado, porque no paraliza, sino que impulsa a los sujetos nostálgicos hacia adelante, hacia la posibilidad de construir un futuro<sup>6</sup>.

Otra forma de representar el entrelugar puede leerse en el cuento «Cartografía celeste» de Marianela Cabrera. En este cuento una narradora se desdobra entre el insilio y el exilio para describir el derrumbe de una casa habitada por la nostalgia, al mismo tiempo que recrea la estampida de los que se van. Pero este no es un texto que se pueda resumir en una simple línea argumental, así que voy a citar el inicio para dar una idea del tono en el que está escrito:

Salimos en espiral. Girando. Cada quien fue expulsado desde el centro gnómico de la tierra. (...). El estallido fue tremendo hacia los cuatro puntos cardinales (...). Me quedé alerta. Atisbando a la distancia si recibía una onda, un rebote de figuras asentándose como piedras meteóricas que fragmentadas hacen agujeros profundos en cualquier lugar. El primer hueco estuvo en mi pecho. El agujero primario. Del área 51 de ese corazón no ha salido nadie. Al contrario, penden un montón de cuerdas, que nos sujetan y con desesperación buscamos asidero en el terreno que nos contenga. Afuera, un mar en calma y la noche inmensa. ¿Cómo nos fuimos? ¿Hacia dónde marchamos? Fue una marcha a pie, una salida gris, una puerta, el cartel de *exit*, el no fume universal, abróchese el cinturón, no hable, no respire. Abandonamos lo abandonado. Dejamos la soledad en soledad. Dejamos el nombre más triste a la melancolía. Dejamos dejando. (361)

En este cuento de Marianela Cabrera, el adentro y el afuera, la emigración y el insilio conviven en un mismo fluir de la conciencia y se borran los límites que separan a los que se fueron de los que se quedaron.

La borradura de ese límite es un buen lugar para pasar a los cuentos que hablan de la querencia, de ese lugar al que se vuelve, con todas las dudas y angustias de no lograr nunca encajar del todo.

---

<sup>6</sup> Cfr. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (Basic Books, 2008). Hay versión en español: *El futuro de la nostalgia* (Madrid: A. Machado Libros, 2015).

## La querencia

Para todo el que emigra, el futuro tiene muchas veces la marca del regreso, del reencuentro con lo perdido. Al comentar la expresión usada por Salman Rushdie, quien «habla de *imaginary homelands*, es decir no sólo casas sino países/casa», Molloy comenta que «el inglés reúne oportunamente en una sola palabra la casa y la tierra, el hogar y la patria». Y agrega que: «Acaso la palabra querencia, en español, [pueda dar la] idea de la dimensión afectiva que contiene la palabra *homelands*. La querencia, es entonces —al mismo tiempo— la casa y el lugar donde alguna vez se tuvo un arraigo. Ese espacio que nos atrae fatalmente y que se convierte en horizonte inevitable cuando la nostalgia puede más que el impulso de fuga.

Este retorno está representado en los cuentos «El entierro» de Federico Vegas, y «Diario fragmentado del retorno (con epílogo abierto)» de Kira Kariakin. En el primero, una mujer regresa al país —después de años afuera— con la excusa de adoptar un perro, un galgo enfermo de ansiedad que no responde del todo a los cuidados de su nueva dueña. El regreso se convierte en este cuento en una doble historia de amor no correspondido, que pone en escena un desencuentro imposible de resolver con un final apaciguador. Tampoco es un final feliz el que vislumbra Kira Kariakin en su crónica del regreso, en la que apunta que «nadie entiende que, aunque uno se haya ido, se sigue en el sitio de origen y que, aunque se vuelva a él, no se llega. Hay un desfase con el origen después del regreso. No diría desarraigo, porque la raíz sigue allí, uno vive la conexión, pero no vuelve a encajar en el entorno». (271)

Ese desajuste, ese desplazamiento del migrante, se vuelve algo distinto en el cuento de Krina Ber titulado «De cuchillos y tenedores», donde el ejemplo de Livingston, un colonizador británico en África, sirve de telón de fondo para una saga familiar en la que tres generaciones se encuentran en el rechazo o la adopción de los buenos modales que se observan en la mesa. La querencia, por otra parte, puede ser el lugar del insilio en el cuento de Carolina Lozada que bordea la ficción especulativa, «Los pobladores». En este relato, el abandono de la tierra, del pueblo perdido en la montaña en la que viven los protagonistas, condensa la imagen de la desolación y da pie para un tipo de nostalgia restaurativa —como la llama Boym—<sup>7</sup> que desemboca en la locura.

La memoria de lo que fue no abandona, sin embargo, los cuentos que nos contamos y una de las formas de encuentro con la tierra es sin duda la que plantea Rubi Guerra en su cuento «Un peregrinaje», en

---

<sup>7</sup> Cfr. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*.

RAQUEL RIVAS ROJAS

el que regresa no a un espacio, sino a un tiempo: el tiempo doloroso de otra larga dictadura, la de Juan Vicente Gómez. Este cuento de tema histórico, que parece escrito en los márgenes de la novela *Falke* de Federico Vegas, recupera el recorrido que hicieron muchos desterrados a principios del siglo veinte escapando de otro régimen que parecía eterno. Se trata de un viaje por la desesperación y la impotencia, que mantiene en el horizonte el presente que hoy estamos padeciendo. Pero que, al mismo tiempo, ofrece la esperanza de que el protagonista se niega a participar en las soluciones redentoristas de líderes tan alucinados como los gobernantes a los que pretenden combatir, lo que visto desde hoy es una advertencia sin duda valiosa.

Al cerrar este rápido recorrido por los 31 relatos que componen la antología *Escribir afuera*, creo que es posible concluir con la idea de que la literatura en situación de diáspora está produciendo múltiples historias que dan cuenta de una diversidad alejada de los discursos monolíticos que invaden la escena pública venezolana y que pretenden imponerse como verdades incuestionables. En la escena diaspórica, encontramos una gran diversidad de voces que se preocupan por un amplio abanico de temas, entre los cuales se encuentra el tema mismo de la migración y el desplazamiento. Pero no se trata en absoluto del único asunto del que se ocupan los escritores de la diáspora. En todo caso, lo que me parece más valioso es constatar que en la gran mayoría de estos textos está presente la búsqueda —el anhelo, tal vez— de construir una lengua que sirva para nombrar nuestra experiencia de vivir en situación de desarraigo, en estado de fuga o en plena errancia. Un lenguaje que, desde ya, está modificando el campo y el horizonte mismo de la literatura venezolana.

### **Coda: la dispersión y el reencuentro**

Quisiera cerrar con una mínima reflexión sobre el papel que cumplen las antologías ante la dispersión de los textos de los escritores desterrados y también con algunas preguntas destinadas a pensar las implicaciones que tiene esa dispersión, ese estallido, para la literatura venezolana contemporánea.

Los textos de quienes están escribiendo hoy en y sobre Venezuela se encuentran muchas veces dispersos en formatos efímeros, que hacen que el corpus de nuestra literatura sea en sí mismo diaspórico. El escenario de la industria editorial venezolana, aunque ofrece ejemplos de resistencia y persistencia realmente admirables, no permite ser optimista en cuanto a la difusión tradicional de los libros en papel. Más

allá de estas empresas e iniciativas, los escritores en situación de diáspora nos enfrentamos a una misma realidad: escribimos sin saber dónde ni cuándo vamos a publicar.

Y cada vez resulta más común el caso de escritores que van acumulando una obra que sólo ha circulado en blogs, en revistas online o en las distintas plataformas que proliferan en la red. Al circular en estos formatos alternativos la escritura misma cambia, se transforma, adquiere nuevas características y se dirige a nuevos públicos que se acercan a la experiencia de la lectura desde lugares distintos a los de los lectores tradicionales. Y esa transformación, esa mutación, como la llamaría Alessandro Baricco<sup>8</sup>, está modificando todo el ecosistema en el cual se mueven los escritores y su público y la literatura misma que circula en ese nuevo ambiente.

Es por eso que las antologías convocan y producen un espacio de encuentro que no sólo le sirve de *querencia* a los autores dispersos por el mundo, sino que acoge también a los académicos que se están especializando en nuestra literatura, que son cada vez más y que no necesariamente tienen origen venezolano.

Sin pretender ser exhaustiva me gustaría mencionar, sólo como ejemplo, la antología *Exilios y otros desarraigos*, compilada por Jorge Gómez Jiménez, editor de la revista electrónica *Letralia*, que reúne poemas, cuentos, crónicas, ensayos y otros materiales de 62 autores de habla hispana, muchos de ellos venezolanos. También está la antología *Desarraigo olvidado y permanencia triste*, compilada por Gustavo Oliveros y editada por Barralibros, en la que se reúnen cuentos de escritores venezolanos en el destierro<sup>9</sup>. Y la antología *Pasajeras, Antología del cautiverio*, compilada por Les Quintero y Graciela Bonnet, que recoge textos de sesenta autoras venezolanas<sup>10</sup>.

Este lugar de encuentro que son las antologías es también una puerta abierta para los estudiantes de nuestra literatura. Es a esos investigadores a quienes quiero dejar aquí mis preocupaciones con respecto al modo de abordar el estudio de la literatura venezolana en este siglo tan lleno de desafíos. Y quiero plantearles algunas de las muchas interrogantes que creo que la crítica debe comenzar a responder desde ya con respecto

---

<sup>8</sup> Cfr. Alessandro Baricco, *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación* (Barcelona: Anagrama, 2008).

<sup>9</sup> Esta antología tendrá un segundo volumen que saldrá a finales de 2021.

<sup>10</sup> Esta antología, también de acceso gratuito, fue publicada por la editorial Lector Cómplice. Aunque trabaja con el tema de la escritura en pandemia, toca el tema del aislamiento que es tan característico de la escritura del destierro.

al modo como la literatura de la diáspora está interpelando el trabajo de quienes están asumiendo hoy la tarea de analizar y pensar de manera crítica la literatura venezolana.

¿Cómo vamos a abrir nuestra noción de corpus para incluir los formatos electrónicos, las autoediciones, los blogs, los tuits, los textos sueltos que nunca se convierten en mercancía ni se reúnen en volúmenes respaldados y sancionados por la industria del libro o por la crítica tradicional? ¿Cómo vamos responder a las demandas de esa ola de nuevos lectores que ingresan por las redes y se pasean a sus anchas por formatos híbridos y fluidos, sin alcabalas ni ideas preconcebidas sobre el origen o el territorio o la pertenencia de quienes escriben? ¿Cómo vamos a construir un futuro canon en el que nuestros escritores van a estar contando historias en inglés, francés, portugués o italiano. Historias que ya no van a ser —en un sentido estricto— venezolanas? En pocas palabras, ¿cómo vamos a prepararnos para investigar y dar cuenta de esta profunda mutación?

Estas son sólo algunas de las preguntas, no todas, que es necesario pensar y repensar cuando estudiamos hoy la literatura venezolana. Pero, más allá de esas interrogantes, me parece que lo que realmente cuenta es que los críticos y los lectores especializados reconozcan —desde ya— que el panorama literario ha cambiado de manera irreversible y que ya no es viable establecer límites entre lo que es literario y lo que no lo es, entre la llamada alta literatura y el resto de los textos que circulan y se leen en diversos géneros y formatos. Porque las formas que está tomando lo que escribimos se alejan cada vez más de los gustos y las preferencias que teníamos en el siglo pasado y son los lectores comunes los que van a determinar, a fin de cuentas, qué prefieren leer entre la oferta cada vez más creciente de historias de nuestra dispersión. A la hora de pensar en un corpus de estudio, creo que es importante abandonar las ideas y los formatos tradicionales y comenzar a indagar en esas otras formas de escritura que se sostienen en la brevedad y que circulan en volúmenes colectivos que dan cuenta de nuestra dispersión, pero también de los arraigos posibles que estamos construyendo a la intemperie.

## REFERENCIAS

Baricco, Alessandro. *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama, 2008.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Basic Books, 2008.

Brown, Katie; Lara, Liliana; Rivas Rojas, Raquel, eds. *Escribir afuera. Cuentos de intemperies y querencias*. Madrid: Kálathos, 2020.

RAQUEL RIVAS ROJAS

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Traducción de Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

Molloy, Sylvia. «Desde lejos: La escritura a la intemperie». Enriquevilamatas.com, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escolmolloys1.html>

Rivas Rojas, Raquel. «Las deudas del populismo reincidente». *Caribe*. Western Michigan University and Marquette University 8, No. 1 (Summer, 2005): 19-34.