

## ***Violencia e ironía en Una tarde con campanas de Juan Carlos Méndez Guédez. Un acercamiento a las narrativas migrantes en la literatura venezolana contemporánea***

Omar Osorio-Amoretti  
University of Connecticut  
Connecticut, Estados Unidos  
omar.osorio\_amoretti@uconn.edu  
ORCID: 0000-0001-5007-6749

### **Resumen**

El presente trabajo estudia la novela *Una tarde con campanas* (2004) de Juan Carlos Méndez Guédez como exponente de las narrativas migrantes estimuladas, entre otras causas, por la intensa emigración venezolana del siglo XXI. A través del análisis de sus principales componentes estéticos se demuestra la presencia de una representación de la violencia distinta a la predominante durante el siglo pasado en el país. No solo hay un alejamiento de la exposición del trauma entendido como ataque al cuerpo sino también una naturaleza sutil de la misma gracias a la implementación de la ironía como tropo organizador de la estructura narrativa. Así, el texto muestra tanto la construcción de sujetos marginados y asediados por nuevas prácticas de exclusión como las consecuencias que ha tenido en las poéticas de algunos escritores venezolanos la experiencia de vivir en un contexto cultural cosmopolita.

**Palabras clave:** migración, literatura venezolana, Juan Carlos Méndez Guédez, *Una tarde con campanas*, Chavismo.



## ***Violence and irony in Juan Carlos Méndez Guédez's Una tarde con campanas. An approximation to migrant narratives in contemporary Venezuelan literature***

### **Abstract**

This article studies the novel *Una tarde con campanas* (2004) by Juan Carlos Méndez Guédez as an exponent of the migrant narratives fostered by, among other reasons, the 21st-century intense Venezuelan migration. The analysis of its main aesthetic components shows the presence of a depiction of violence quite different from the one that was dominant during the last century. There is not only a distancing from the representation of trauma, understood as an attack on the body, but also a subtle exposure of it in the wake of the implementation of irony as a trope organizer of the narrative structure. Thus, the text expresses at the same time a construction of marginalized subjects besieged by new exclusion practices, as well as the consequences that living in a cosmopolitan cultural context has brought into the poetics of some of the Venezuelan writers.

**Keywords:** Migration; Venezuelan literature; Juan Carlos Méndez Guédez; *Una tarde con campanas*; chavismo.

### **La crisis migratoria venezolana del siglo XXI. Impacto de una crisis en marcha durante la era bolivariana en la literatura**

En estos tiempos globales, abandonar la tierra de origen es algo común, pero no necesariamente normal, inevitable, como el que espera cumplir diez años cuando tiene nueve. A veces, hay algo anómalo en dejar los espacios comunes, en romper –en ocasiones de súbito– con una geografía hecha propia por la sucesión de los días. Es el caso de las historias de pérdidas colectivas, de huidas ante mundos caídos, de abandono de los arraigos y la memoria los cuales, si bien no son nuevos en la humanidad, sí son más notorios ahora. Con todo, como el dios Jano, dichos procesos muestran, para bien y para mal, dos caras, dos movimientos antagónicos y a su vez complementarios donde una transformación no exenta de dolor siempre acaece. Bajo dicha lógica, salir del cuarto no solo es abandonarlo: también es entrar al pasillo.

En el siglo XX, la historia demográfica de Venezuela fue la de una nación de inmigrantes. Desde principios del siglo XX, pero con mayor fuerza entre los años que van desde 1940 hasta 1981, la llegada de

OMAR OSORIO-AMORETTI

tres oleadas de extranjeros (primero de origen europeo, luego del Cono Sur y finalmente andinos) según Brenda Yépez y Gloria Marrero fueron «altamente beneficiosas para el país, no solo desde el punto de vista de la fuerza laboral» sino también desde el punto de vista «del desarrollo sociocultural de Venezuela la sociedad y la enriqueció en los órdenes culturales y comerciales»<sup>1</sup>. Pero la crisis institucional, iniciada desde principios de 1990 y llevada a sus extremos con la llegada al poder del teniente coronel Hugo Chávez y su Revolución bolivariana, revirtió el proceso. No solo hubo una reducción de los inmigrantes, sino que además promovió una emigración rampante dentro de la misma población nacional. De hecho, sociólogos como Tomás Páez aseguran en un artículo titulado «Observatorio de la Diáspora afirma que el número de migrantes venezolanos asciende a 7,2 millones» que la cifra de abril de 2022 había roto la barrera de los siete millones de venezolanos fuera del país<sup>2</sup>. De ese porcentaje, según encuestas realizadas por los países receptores, «80% de los venezolanos no tiene planes de regresar». Las implicaciones no son minúsculas pues tratándose, según el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IIES) de la Universidad Católica Andrés Bello<sup>3</sup>, de una población de 28 300 000 de habitantes, estaríamos hablando de una nación que habría perdido nada menos que el 24% de sus integrantes. Esto es un acontecimiento que, si bien ha devenido en un estado crítico a nivel nacional, también ha contribuido a la difusión de la cultura venezolana a lo largo y ancho del globo terráqueo<sup>4</sup>.

Pero sus consecuencias en estos tiempos actuales no pueden verse solamente en su faceta destructiva, sino también en la de una reestructuración que modifica sustancialmente la forma en la que la nación venezolana vivía anteriormente, y sobre todo se imaginaba a sí misma. Y es que, en un mundo

---

<sup>1</sup> Brenda Yépez y Gloria Marrero, «El siglo XX en Venezuela: una revolución demográfica», *Prodavinci*, 31 de enero de 2021, <https://prodavinci.com/el-siglo-xx-en-venezuela-una-revolucion-demografica-2/>, s.p.

<sup>2</sup> «Observatorio de la Diáspora afirma que el número de migrantes venezolanos asciende a 7,2 millones», *El Nacional*, 22 de abril de 2022, s.p.

<sup>3</sup> Andrea González. «Encovi 2022: La pirámide de población en Venezuela será similar a la de los países en guerra», *Runrunes*, 10 de noviembre de 2022, s.p.

<sup>4</sup> Es importante señalar que, si bien este fenómeno durante el chavismo es tan acentuado que ha recibido las más variadas denominaciones para entenderlo (diáspora, exilio, éxodo, huida, migración), se trata de un proceso gradual que puede rastrearse como mínimo desde finales del siglo XX, especialmente después del 18 de febrero de 1983 con el llamado «Viernes Negro» momento que marca el inicio de una serie de devaluaciones a nivel monetario que acabaría con la idea de la Venezuela próspera de años anteriores e instalaría un derrotismo en el que la colectividad siente que ha perdido, al decir de Manuel Caballero, «la espléndida confianza en el futuro, la expectativa de que los venezolanos tendrían asegurado un porvenir provisorio, donde la educación sería el canal privilegiado de movilización social vertical». *Las crisis de la Venezuela contemporánea* (Caracas: Alfadil Ediciones, 2007), 178. Visto desde el largo tiempo histórico, no resulta anacrónico estudiar la narrativa de autores como Juan Carlos Méndez Guédez (quien emigra de Venezuela mucho antes de que Chávez llegue al poder) en el marco de los efectos que la dispersión ha generado en su campo cultural durante el siglo XXI, ya que parte de su poética sintoniza con tales problemas, como veremos más adelante en este estudio.



OMAR OSORIO-AMORETTI

globalizado donde las nuevas tecnologías de la comunicación han reducido las distancias geográficas, la dispersión de sus ciudadanos a lo largo y ancho del mundo no solo ha promovido la popularización de sus elementos culturales: también, tomando el concepto de Arjun Appadurai, ha creado «esferas públicas diaspóricas» que a su juicio conforman «uno de los lugares desde los cuales visualizar y problematizar lo moderno global»<sup>5</sup>. Así, si bien es cierto que el chavismo ha ejercido un poder casi absoluto en el país en planos tan importantes como político o el simbólico (y con ello establecido ciertas narrativas que legitiman sus acciones en la sociedad, como aquellas ligadas al culto a Simón Bolívar) ahora más que nunca tales narraciones han trascendido las áreas del mito o el arte para incorporarse directamente en los hechos sociales<sup>6</sup>.

En otras palabras, en los tiempos que corren los productos imaginativos creados desde los centros de poder a través de medios tradicionales como la prensa o la publicidad ya no son recibidos de manera pasiva por las personas, sino que ahora estas, gracias a las nuevas tecnologías, pueden formular los suyos y ponerlos en tensión con aquellos que son hegemónicos, lo que evidencia un mayor grado de agencia de su parte. El concepto de esfera pública diaspórica, pues, permite ver cómo incluso ante el estrago que genera en los venezolanos la pérdida del territorio original, existen vasos comunicantes que permiten que el movimiento migratorio, a pesar de su itinerancia, mantenga una cohesión simbólica gracias a una suerte de, llamémosle así, «hermandad imaginaria» de, por ejemplo, sus materiales narrativos.

La literatura no será un escenario desprovisto de tales fenómenos, pues la migración de algunos escritores hacia otras latitudes conllevó una creación diferente en materia narrativa a tal nivel que ya en el 2011 Gustavo Guerrero no dudó en calificar que se estaba ante «los comienzos de una producción diaspórica venezolana»<sup>7</sup>, es decir, aquella en la que los motivos de la narración están anclados en una geografía ajena a los que conforman históricamente los componentes básicos de las literaturas nacionales y modifican las circunstancias, peripecias o situaciones de sus agentes. En este caso, esto se traduciría en el trastocamiento de la fórmula «literatura venezolana = escritor venezolano + ambiente venezolano + personajes venezolanos + lenguaje venezolano» por otra donde lo único que se mantiene inamovible (aunque de manera temporal) es el de «escritor venezolano». Esta gama actual de creadores que abordan problemas más cónsonos con las

---

<sup>5</sup> Arjun Appadurai, *La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización* (Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001), 26.

<sup>6</sup> Appadurai, *La modernidad*, 22.

<sup>7</sup> Michelle Roche Rodríguez, Gustavo Guerrero, «Estamos viendo los comienzos de una escritura diaspórica venezolana». *USB Noticias*, 28 de marzo de 2011, s.p.

OMAR OSORIO-AMORETTI

narraciones cosmopolitas tiene manifestaciones tan tempranas como el año 2004, fecha en que Juan Carlos Méndez Guédez (venezolano residenciado en España desde 1996) publica *Una tarde con campanas*, obra creadora de, al decir de Aurelio Auseré Abarca, «un punto de inflexión en la producción narrativa del género migrante en España»<sup>8</sup>.

Tomando en consideración lo anteriormente expuesto, estudiaré esta obra atendiendo dos puntos importantes en el marco de la emigración venezolana acentuada por el chavismo. El primero es estudiar cuál es la naturaleza de la violencia existente dentro del mundo representado, lo que me obligará a analizar los modos en que esta se manifiesta en el plano compositivo. Directamente concatenado con el objetivo anterior, el segundo aspecto aspira a exponer, por una parte, en qué medida este discurso está cargado de atributos irónicos y, por otra parte, cómo esta se conecta con el tema de la violencia en función de objetivos que trascienden lo estético. Con esto aspiro a mostrar dos cosas. La primera es cómo esta interacción entre violencia e ironía en una historia inspirada en eventos reales de la sociedad venezolana de su momento conjura desde el plano inmanente los potenciales peligros contra su carácter estético (que podrían transformarla en aquello que Alfonso Reyes llamó una literatura ancilar, esa en la que «la expresión literaria sirve de vehículo a un contenido y a un fin no literarios»<sup>9</sup>). La segunda es cómo tal interrelación suaviza la manifestación de dicha violencia, otorgándole una presencia menos evidente, más sutil a los ojos del lector, pero al mismo tiempo más abarcante en las relaciones entre los personajes ubicados tanto en Venezuela como en España, este último rasgo bastante atípico en la narrativa del siglo XX, donde lo violento solía ser notorio en los planos político y social<sup>10</sup>. Con esto, la trama manifiesta en sus páginas también conformaría uno de los tantos relatos a través de los cuales estas esferas públicas diaspóricas dialogan entre sí y proponen una mirada crítica de aquellas que desde el poder manifestaban una visión optimista de su proyecto político.

---

<sup>8</sup> Aurelio Auseré Abarca, «Una tarde con campanas de Juan Carlos Méndez Guédez. El despertar de la literatura migrante hispanoamericana», *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo 54, no. 1, (2020): 190.

<sup>9</sup> Alfonso Reyes, *El deslinde*, (México: Colegio de México, 1944), 26.

<sup>10</sup> Pensemos en toda la tradición testimonial del siglo XX enfocada básicamente en la violencia política, con obras como *Diario de mi prisión en San Carlos* (1906) de Diego Antonio Paredes, hasta llegar a su máximo virtuosismo con *La vergüenza de América* (1921) de José Rafael Pocaterra, sin duda momentos iniciales de una larga serie de títulos que cada cierto tiempo aparecen con mayor o menor impacto en los lectores de su momento (*Puros hombres* [1938] de Antonio Arráiz; *Guasina. Donde el río perdió las 7 estrellas* [1959] y *Se llamaba SN* [1964] de José Vicente Abreu; *Los Cachorros del Pentágono* [1973] de Ángel Raúl Guevara; *Los topos* [1975], de Eduardo Liendo y *Cárcel del tiempo* [1978] de Carlos Jesús Fariás) hasta llegar a obras de violencia social como *Retén de Catia* (1972) de Juan Sebastián Aldana; *Soy un delincuente* (1974) de Ramón Antonio Brizuela o *Salsa y control* (1996) de José Roberto Duque.



### **Sobre la naturaleza de la violencia representada y su conexión con la ironía en *Una tarde con campanas***

La novela trata la historia de una familia pobre que decide, debido a problemas de carácter económico, aunque con mayor énfasis en los político-sociales, emigrar de Venezuela a España. No obstante, el cambio no implica necesariamente una solución a estos, pues ahora les toca vivir una serie de experiencias ligadas a la extranjería, entre ellas un proceso de hibridación cultural no exento de negociaciones y resistencias. El hecho de que la narración provenga principalmente de un niño, José Luis, contribuye a que muchos de estos eventos no se perciban de manera marcada (también está el hecho de que la anécdota no es completamente lineal, sino que está atestada de analepsis que configuran el mundo narrativo, lo que demanda una mayor participación intelectual por parte del lector, obligado por ende a juntar los cabos secuenciales). Esto obedece al hecho de que, en tanto niño, presenta desde el plano psicológico una incipiente capacidad de síntesis y evaluación de la realidad. Lo que predominará, en consecuencia, como veremos más adelante es la idea de estar «presentando» hechos puros y duros, en una posición epistemológica básica que asume al lenguaje como un vector que trasvasa al plano lingüístico las cosas sensorialmente reconocibles. Figurativamente hablando, para el narrador contar es pintar, fijar acciones que, recabadas en calidad tanto de testigo como de protagonista, serían concretas, correctas, sólidas y unívocas en el plano semántico.

Pero es aquí cuando emerge el proceso irónico, entendido como, al decir de Paul de Man en su explicación del concepto de Friedrich Schlegel, «la permanente parábasis de la alegoría de los tropos»<sup>11</sup>. Desde el mismo momento en que la novela postula, entre otras cosas, un mundo ficcional ligado al ámbito de la experiencia migrante de un infante, se pone de manifiesto una cadena de metáforas que comienzan a configurar una realidad que por naturaleza solo puede ser perceptible y mediada a través del lenguaje. Sin embargo, a pesar de la coherencia interna que tiene este sistema por su disposición estructural cerrada (producto, además, de una obra que por necesidad es finita), lleva dentro de sí su propia negatividad, lo que le otorga una constante renovación de su sentido. Un contexto importante que explica este cambio no solo está a nivel inmanente sino también trascendente, vale decir, que no solo radica en la disposición sintáctica

---

<sup>11</sup> Paul de Man, *La ideología estética* (España: Editorial Cátedra, 2000), 253.

OMAR OSORIO-AMORETTI

de las oraciones que conforman la historia, sino también en la recepción que la obra estimula al momento de codificarse, una en la cual, a pesar de lo que señalan las letras del relato, se puede inteligir otro mensaje subyacente y cambiante.

Uno de los momentos más emblemáticos de esto lo vemos cuando el protagonista está con su hermano mayor, Augusto, y su novia, Pilar, en España. En un punto del capítulo, esta le pregunta a su novio por qué se fueron del país. Su respuesta, así como la posición del hermanito al oírla, es un claro ejemplo de todo este proceso:

«Por un jueves», dijo mi hermano. «Porque desperté un jueves —dijo Augusto—, desperté a hacer pipí y dentro de la poceta había un militar; fui a la cocina y en el horno había un militar; me monté en el ascensor y encontré un militar; salí a la calle y en cada parada había un militar; me monté en un autobús y entre los asientos había un militar; y caminé todo el día y, como no conseguí trabajo, después fui al cine y en la pantalla y en las sillas y vendiendo las palomitas de maíz y acomodando a la gente apareció un militar; y cuando llegué cansado esa noche en la televisión estaba hablando un militar; y, cuando me acosté, entre las cobijas se había escondido un militar.

Todo eso dijo mi hermano. Porque él siempre dice mentiras<sup>12</sup>.

Las mentiras denunciadas por José Luis, pese a ello, solo pueden comprenderse si se entiende que su carácter solo le permite entender el mundo a través del lenguaje literal: «[M]ilitares había muchos en la ciudad, eso sí, pero no en todos los sitios como dice mi hermano»<sup>13</sup>. Aquí el pasaje demuestra su naturaleza dual. Por una parte, es cierto que el hermano ha dicho eso, pero la enumeración sobredimensionada de los acontecimientos, intensificada por vía repetitiva del vocablo «militar», termina por redireccionar el sentido semántico de aquel fragmento, especialmente en el transcurso de todos los problemas que ocurren en la trama. Es aquí cuando la lectura sugiere un segundo movimiento, ya de corte irónico, en el que el lector es instado a ejercer una distancia con el enunciado, una ruptura con la dialéctica discursiva establecida por el sistema tropológico y con ello es invitado a trastocarlo. Así, en la respuesta de Augusto, el contraste palpable entre la variedad de situaciones, de lugares ligados al ámbito privado y la persistente permanencia de personas que por definición deberían radicar en los cuarteles o en zonas de conflicto connota una idea de invasión de los espacios, de inadecuación, de desmesura incontrolable, de homogeneización forzosa y realidad monótona

---

<sup>12</sup> Juan Carlos Méndez Guédez, *Una tarde con campanas* (Madrid: Alianza Editorial, 2018), 49.

<sup>13</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 49.

OMAR OSORIO-AMORETTI

que expone la presencia de la violencia en las relaciones sociales de la sociedad venezolana debido a la hegemonía pretoriana en el ejercicio del poder.

Debemos abandonar la idea de que tal operación discursiva ocurre solo por el simple placer de existir en tanto, digámoslo así, condición natural del lenguaje. Me parece que este fenómeno altamente ambivalente y contradictorio tiene aquí un objetivo estético muy claro dentro del texto, a saber: evitar la cosificación de una violencia que permea y dinamiza la estructura social de los personajes de la novela. Una acción de este cariz (típica, por ejemplo, en narrativas de corte político, cuyos agentes manifiestan rasgos maniqueos) sin duda hubiese evidenciado aún más dicho problema a nivel de recepción, pero al precio de convertirla en un estereotipo que, aunque potencialmente grato para ciertos sectores del mercado editorial contemporáneo, aniquilaría la complejidad que Méndez Guédez pone en escena a nivel de la representación. Contrario a toda una tradición literaria de corte ancilar, la violencia no está mayoritariamente en las cristalizaciones de fuerzas antagónicas en pugna (pensemos en los casos, por ejemplo, de las narrativas testimoniales en el siglo XX o las historiografías románticas del siglo XIX hispanoamericano). Esa sería la expresión última, y por ende menos vital, de la misma<sup>14</sup>. En *Una tarde con campanas* la violencia también es una energía viva, versátil, cuya fuerza actúa en los pequeños instantes que viven los personajes y no siempre es reconocible porque tiene mil caras. Se trata de una violencia que podríamos tildar de sistémica en el sentido que le dio Slavoj Žižek, es decir, «no sólo de violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen las relaciones de dominación y explotación, incluyendo la amenaza de la violencia»<sup>15</sup>. Visto desde este prisma, la ruptura sutil que ejerce constantemente la ironía de Schlegel sobre la aparente solidez de las metáforas articuladas en un sistema escriturario sintonizan, *mutatis mutandis*, con el comportamiento que este poder ejerce en el mundo de esta obra.

Para los efectos de este escrito, me enfocaré en dos aristas donde la violencia se articula con mayor consistencia. El primero, ya sugerido páginas arriba, se imbrica en la tensión entre el sector civil y el militar dentro del territorio venezolano. El segundo tendrá lugar en España, a través de las diferencias, tensiones y negociaciones que se producen entre la familia de José Luis y el nuevo entorno, lo que pone en escena el tema del extranjero y equivale a hablar del problema del otro dentro de la nación.

---

<sup>14</sup> Esto no quiere decir que no exista en la novela esta modalidad de la violencia; sin embargo, considero importante destacar aquella otra forma de representarla, pues conforma el, digámoslo así, principio operatorio que hace mover al resto de sus manifestaciones.

<sup>15</sup> Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 20.



OMAR OSORIO-AMORETTI

Walter Benjamin en *Para una crítica de la violencia* señala que en el origen de todo contrato hay una remisión a la violencia<sup>16</sup>. Esto se debe a que, si bien existe el derecho como enunciado con autoridad para construir las normas que regulan a las sociedades, este no se autolegitima a sí mismo, sino que viene de la mano de actos violentos que lo instauran, por lo que esta no solo puede destruir ciertos órdenes jurídicos anteriores, sino además «implantar o modificar condiciones de derecho por más que le pese al sentido de la justicia»<sup>17</sup>. Por ello, fundar derecho es igual a fundar un poder que, *ipso facto*, es «un acto de manifestación inmediata de la violencia»<sup>18</sup>. Sin embargo, las hay de dos tipos. La primera, mítica, termina fundando derecho mientras que la segunda, divina, simplemente lo destruye<sup>19</sup>. Tomando esto en consideración, *Una tarde con campanas* está permeada por momentos conflictivos que delatan en la representación del territorio venezolano nuevas regulaciones de las voluntades colectivas bajo una violencia de corte mítico.

Hay tres momentos en los cuales los militares hacen acto de presencia en este sentido. En uno de ellos a la familia del protagonista, mientras vivía gratuitamente en una casa donde estaban resguardados tras los sucesos del deslave del estado Vargas, le llega la noticia de que deben pagar un alquiler, a menos que consigan una carta de algún político que lo evite:

Después de mucho intentarlo papá consiguió la carta, pero entonces ya no servía porque ahora estaban mandando los militares, y nos pidieron que lleváramos una carta nueva, una carta de algún capitán, de algún teniente.

Esta vez papá no pudo hacer nada. Al edificio vino a vivir gratis la gente que consiguió cartas de coroneles.

A nosotros nos sacaron<sup>20</sup>.

A primera vista no parece haber predominio de ningún ejercicio de la violencia: tan solo hay militares mandando. Pero en realidad estamos ante uno de los tantos movimientos sutiles que la novela nos relata para mostrar su persistencia como una totalidad envolvente, fluida y no siempre claramente perceptible. Y es que la mera presencia de este hecho ya implica ciertas disrupciones para nada pacíficas. Para empezar, hay

---

<sup>16</sup> Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* (Madrid: Editorial Taurus, 2001), 33.

<sup>17</sup> Benjamin, *Para una crítica*, 28.

<sup>18</sup> Benjamin, *Para una crítica*, 40.

<sup>19</sup> Benjamin, *Para una crítica*, 41.

<sup>20</sup> Juan Carlos Méndez Guédez, *Una tarde*, 44.



OMAR OSORIO-AMORETTI

una sustitución importante en el ejercicio del poder político. No se trata de uno o dos individuos de este sector, sino de un cuerpo compacto que representa una serie de valores incompatibles con la dirección de los gobiernos democráticos. A la idea de pluralismo, más cónsona con los gobiernos civiles, le ha sobrevenido una donde impera la monotonía de un grupo corporativo. Esto implicaría, al menos simbólicamente, la erradicación de un orden previo. Sin embargo, no existe interés alguno en abolir los principales resortes que lo conforman. El hecho de que la familia del personaje se vea en la necesidad de pedirle a un político (entiéndase, un civil) una carta para seguir habitando el lugar y luego repetir el procedimiento con un coronel o un teniente delataría que, en apariencia, la estructura jurídica permanece intacta, y que el acto violento solo destituyó a los actores que construyeron y aplicaron la ley (es decir, aquella medida a través de la cual la familia de José Luis tiene protección debido a una situación calamitosa a nivel estatal). Esto no es del todo así, pues dicha presencia termina por fundar nuevas medidas legales: aunque ambas versiones tuvieran las mismas palabras, la carta anterior ya no es válida. No bastaría con que el padre protestara y dijera que, en tanto documento emitido por un miembro de un gobierno anterior, se trata de una carta igualmente legítima. El hecho de que ahora deba desecharla y buscar otra, aunque el formalismo y el resultado sean exactamente los mismos, nos muestra que ha habido una solución de continuidad. El sujeto ahora se ve obligado a obedecer a la nueva autoridad y su ley (vale decir, aquel dictamen que ahora emana del poder pretoriano), y con ello debe someterse a la violencia que lo sustenta, una que no duda, como se ve en el fragmento, en ejercerse a través de la expulsión de aquellos que no la acatan.

La influencia castrense no termina ahí. Hay un fragmento en el que José Luis recuerda que su familia no lo llevaba más a los desfiles militares. Sin embargo, comenta que aquello no fue impedimento para seguirlos disfrutando porque «ahora en la escuela nos montaban en un autobús y tomaban lista para ver si alguien faltaba, y los viernes en el colegio nos ponían a saludar la bandera, nos ponían a marchar, y a los más grandes los iban enseñando a manejar pistolas»<sup>21</sup>. Aquí de nuevo percibimos la ironía plasmada por Méndez Guédez, una distancia frente a los hechos que insta de nuevo al lector a una doble lectura de los significantes. ¿Qué implica en este caso todas estas acciones dirigidas hacia la población? Precisamente, la puesta en escena de una violencia que aspira a la consecución de los fines políticos del Gobierno. Tratándose ahora de una institución educativa, hay un marcado interés en someter a los cuerpos que lo integran en función del nuevo proyecto militar: no se trata, como se desprende de la cita, de hacer mejores ciudadanos, sino de militarizar

---

<sup>21</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 50.



OMAR OSORIO-AMORETTI

al civil. Sujetos adiestrados para matar, aclimatados a la disciplina corporal, enseñados a obedecer las jerarquías y sobre todo homogeneizados en su identidad a través de un nacionalismo que, por fuerza, implica la exclusión de lo diferente, del otro como componente constitutivo de su existencia. Y es que la violencia por parte de este sector va más allá de la destrucción de los cuerpos a través de la ya clásica aplicación de los aparatos represivos del Estado: aspira a la transformación sistemática de las condiciones objetivas anteriores que moldeaban a los individuos en la nación.

En esto puede intuirse otra diferencia que surge del hecho de que ahora las fuerzas armadas tengan el control político. El proyecto pretoriano apuesta a una esencialización de la identidad colectiva que hace insostenible la idea del otro como parte integral de la nación, o al menos asimilable, y en consecuencia este deviene en amenaza que debe erradicarse. Asimismo, y aunque no lo parezca, su actuación implica un distanciamiento de los elementos aglutinantes básicos de un grupo humano. Aunque se hable español, hay un nuevo lenguaje: el marcial; hay, además, una nueva religión: la patria; hay, por último, una nueva historia: la que están creando los gobernantes de turno. Así, José Luis es testigo de cómo los Serrano (malos vecinos con los que su familia ha peleado en el pasado), conjuntamente con un capitán que solía visitar el barrio para ofrecerle a la gente algo de trabajo, pegaban carteles xenófobos que decían: «¡¡¡Extranjeros ladrones, fuera!!!». «¡¡¡Viva la patria!!! ¡¡¡Fuera extranjeros explotadores!!!»<sup>22</sup>. En tanto cristalización de una relación binaria cosificada, no ser de la patria es estar contra ella: «Oligarca traidor», decían. «Vendepatrias», decían<sup>23</sup>. De las palabras ocurrieron los hechos. Primero se fueron los extranjeros, luego quemaron algunas de sus casas. Pero no se quedará ahí, sino que dicha violencia recaerá sobre la familia del protagonista, lo que los llevará a irse a España.

Aquí vemos la otra cara de la violencia experimentada por estos venezolanos, ahora en calidad de extranjeros. El otro aún encarna aquello irreconciliable con la tierra que los cobija, lo que motiva medidas represivas para depurar aquello que, de alguna manera, corrompe un ideal que, más que esencialista, es jurídico. La violencia persiste, pero el foco desde el cual opera ha cambiado. Es verdad que en la trama vemos cómo Somaira, hermana del protagonista, es rechazada en las solicitudes de trabajo porque «[t]odo el mundo le colgaba»<sup>24</sup> cuando escuchaban su tono de voz o la familia de José Luis se esconde entre los árboles

---

<sup>22</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 81.

<sup>23</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 82.

<sup>24</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 151.



OMAR OSORIO-AMORETTI

al notar en el parque que la policía estaba buscando indocumentados<sup>25</sup> (99). Pero este problema del extranjero está enfatizado sobre todo como uno en choque contra el Estado más que en contra de una «esencia española»: se trata, simplemente, de que son ilegales. Por tal motivo, su mera existencia también es un perenne vivir inmerso en la violencia, pues aunque no reciban algún tipo de acto punitivo durante su estadía, el hecho de su posibilidad, de ser eventualmente capturados por los agentes de inmigración, de ser denunciados por sus vecinos o sencillamente verse sometidos a trabajos mal pagados para sobrevivir (cuando los consiguen), vitaliza esta fuerza destructiva de manera soterrada. Porque en el fondo el verdadero poder de la ley no está en la ley misma, sino en el acto coercitivo que la sustenta. La violencia para los extranjeros trasatlánticos en esta novela, pues, deviene en destino: al ubicarse al margen de lo legal, es lo único seguro que les espera mientras sigan así.

Pero también en este caso somos testigos de un desarrollo más variado y sutil de este tema en contraste con la geografía anterior, lo que lo convierte en un proceso mucho más conciliador, donde si bien el forastero es fuente de recelo y precaución por parte de los ciudadanos y las autoridades, al mismo tiempo lo es de interés, de atracción. Esto genera una ruptura de las barreras que, en esa relación binómica, forjan la noción de «nosotros» contra «ellos» y las permea, las modifica de modo bidireccional. Esto no aparece bajo ningún modo en la representación del proyecto pretoriano en Venezuela.

Y es que, en este proceso dialéctico en vía de una síntesis aún inconclusa, a Mariana, niña española amiga de José Luis, le suena raro cada vez que este menciona la palabra «catira», venezolanismo para referirse a las personas rubias. Con todo, la rareza acaba en asimilación secreta cuando eventualmente ella se agarra el cabello y nos cuenta el protagonista que «va diciendo muy bajito “catira, catira, catira”» porque «le gusta decirlo, le gusta repetir esa palabra, como cuando uno tiene un chocolate y lo va derritiendo poquito a poco en la boca»<sup>26</sup>. Más aún: el acento de aquel venezolano le parece abiertamente bonito<sup>27</sup>. Lo mismo ocurre cuando José Luis incorpora en su habla cotidiana vocablos españoles y califica, por ejemplo, a Ismael Prados como «gilipollas»<sup>28</sup>, o su hermano mayor, Augusto, le pregunta si ya tenía intenciones de «ligar» con su nueva amiga<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 137.

<sup>26</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 58.

<sup>27</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 32.

<sup>28</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 107.

<sup>29</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 32.



OMAR OSORIO-AMORETTI

Todo esto nos lleva a una diferencia fundamental en el ejercicio de la violencia en ambas sociedades. Retomando las ideas de Benjamin sobre este tema, existe una distinción entre los conceptos que de esta construyeron los exponentes de las corrientes iusnaturalistas y iuspositivistas. El primero aspira a «“justificar” los medios por la justicia de sus fines», mientras que los últimos intentan «“garantizar” la justicia de los fines a través de la legitimación de los medios»<sup>30</sup>. En la configuración de la sociedad venezolana y la española, la violencia bajo el poder de los militares procede bajo los parámetros de una visión naturalista de la ley, toda vez que la expulsión de los extranjeros que habitan su tierra exige cualquier medida con tal de conseguir los justos fines que se tiene para la patria. Y el impacto es tan profundo que la sociedad civil no reacciona («todo el mundo estaba callado», dice el narrador cuando los eventos comienzan<sup>31</sup>). Por el contrario, aquella presente bajo el gobierno civil ibérico opera desde una perspectiva del derecho positivista, donde la legitimidad de los medios hace posible que los fines sean justos. Y en este caso permite que los grupos humanos que hacen vida en ese espacio ofrezcan pequeños actos de resistencia frente al sistema a través de métodos no violentos, por lo que no atentan contra el derecho. Por ello, cuando Agustina (hermana menor de José Luis) se enferma y la respuesta que le dan en la farmacia, tras tratarlos mal, es ir al hospital y exponerse a ser expulsados del país cuando se enteren de su estatus legal, uno de los farmacéuticos les vende unos medicamentos que podrían curarla y se despide diciendo: «Si la cría sigue con problemas, hablen conmigo y le damos otras medicinas»<sup>32</sup>. Como puede deducirse, aunque el sistema aspira por parte de sus habitantes el acatamiento de las medidas que permitan excluir al otro, la novela presenta en este sistema una solución al conflicto de la alteridad gracias a los espacios de negociación que se habilitan entre ambos polos. Esto termina por mostrar una hoja de ruta que, eventualmente, pueda quebrar el binarismo rígido que rige las relaciones de extranjería, lo cual no implicaría necesariamente la extirpación de la otredad como fenómeno, pero sí, como decía Julia Kristeva, una invitación a no convertirla en una cosa, sino simplemente «touch it, brush by it, without giving it a permanent structure ... An otherness barely touched upon and that already moves away»<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> Walter Benjamin, *Para una crítica*, 24.

<sup>31</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 81.

<sup>32</sup> Méndez Guédez, *Una tarde*, 83.

<sup>33</sup> Traducción de Baciylmo: «tocarla, rozarla, sin darle una estructura permanente ... Una alteridad apenas tocada y que ya se aleja». Julia Kristeva, *Strangers to Ourselves* (Nueva York: Columbia University Press, 1991), 3.



### Conclusiones

Lo anteriormente expuesto me permite interpretar que *Una tarde con campanas* (2004) es uno de los primeros exponentes narrativos de principios del siglo XXI en Venezuela cuya poética de la violencia marca distancia con las tendencias dominantes en la centuria pasada. Mientras en estas fue prominente una representación abierta de los actos de fuerza ejercidos por personas que tenían un poder represivo hacia ciudadanos que se oponían al sistema político imperante (como en el caso de las novelas testimoniales) o de los problemas sociales que estimulaban tales actos entre ciudadanos comunes (como ocurre con la novela negra), aquí notamos que esta violencia no es la más descollante, sino otra mucho más sutil en su manifestación.

Mucho más silenciosa, esta actúa en connivencia con un aparato jurídico al que legitima y ya no se manifiesta tanto en calidad de ciertos momentos concretos de conflicto físico como bajo la forma de un marco general que limita y promueve ciertas conductas y acciones entre los miembros de una comunidad determinada. Al conjugarse dicho tema con el tropo de la ironía, esta suerte de “violencia invisible” adquiere dos efectos, uno en el plano estético y otro en el plano semántico. En el estético se efectúa un resguardo de la función poética que, al abordar asuntos conflictivos dentro de la historia contemporánea venezolana como la figura de Chávez o el abuso de los militares, conjura el riesgo latente de transformarse en literatura ancilar. En el semántico se logra, por vía del principio de sugerencia implícito al recurrir a la ironía plasmada en la narración de José Luis, establecer una mirada crítica al proyecto político revolucionario. Así, por vía figurada nos encontramos ante una fábula que, ante el optimismo histórico de un militar que durante su campaña presidencial en 1998 se presentó como un mesías al decir: «Escribo en el siglo XX, el siglo perdido de Venezuela»<sup>34</sup>, propone una mirada escéptica sobre el proceso que se está llevando a cabo, evaluando en cambio los alcances que tienen las nuevas formas de control ejercidas desde el poder sobre la ciudadanía.

### REFERENCIAS

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada: Dimensiones culturales de la globalización*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2001.

---

<sup>34</sup> Elías Pino Iturrieta, «La "Revolución Bolivariana", ¿principio o fin de una época», en *Saldo en rojo. Comunicaciones y cultura en la era bolivariana*. ed. Marcelino Bisba (Caracas: Ediciones de la UCAB, 2013), 14.

OMAR OSORIO-AMORETTI

Auseré Abarca, Aurelio. «Una tarde con campanas de Juan Carlos Méndez Guédez. El despertar de la literatura migrante hispanoamericana». *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo 54, no. 1, (2020): 185-205. Doi: <https://doi.org/10.1353/rvs.2020.0032>

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Editorial Taurus, 2001.

Caballero, Manuel. *Las crisis de la Venezuela contemporánea*. Caracas: Alfadil Ediciones, 2007.

De Man, Paul. *La ideología estética*. España: Editorial Cátedra, 2000.

González, Andrea. «Encovi 2022: La pirámide de población en Venezuela será similar a la de los países en guerra». *Runrunes*, 10 de noviembre de 2022, <https://runrun.es/noticias/488204/encovi-2022-la-piramide-de-poblacion-en-venezuela-sera-similar-a-la-de-los-paises-en-guerra/>

Guerrero, Gustavo. «Estamos viendo los comienzos de una escritura diaspórica venezolana». *USB Noticias*, 28 de marzo de 2011, <http://usbnoticias.usb.ve/post/4802>

Kristeva, Julia. *Strangers to Ourselves*. Nueva York: Columbia University Press, 1991.

Méndez Guédez, Juan Carlos. *Una tarde con campanas*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.

«Observatorio de la Diáspora afirma que el número de migrantes venezolanos asciende a 7,2 millones». *El Nacional*, 22 de abril de 2022, [https://www.elnacional.com/venezuela/observatorio-de-la-diaspora-afirma-que-el-numero-de-migrantes-venezolanos-asciende-a-72-millones/?utm\\_source=minutoaminuto\\_post&utm\\_medium=recirculation&utm\\_campaign=internal\\_links](https://www.elnacional.com/venezuela/observatorio-de-la-diaspora-afirma-que-el-numero-de-migrantes-venezolanos-asciende-a-72-millones/?utm_source=minutoaminuto_post&utm_medium=recirculation&utm_campaign=internal_links)

Pino Iturrieta, Elías. 2013. «La ‘Revolución bolivariana’, ¿principio o fin de una época?». En *Saldo en rojo. Comunicaciones y cultura en la era bolivariana*. Editado por Marcelino Bisbal, 13-18. Caracas: Ediciones de la UCAB.

Reyes, Alfonso. *El deslinde*. México: Colegio de México, 1944.

Yépez, Brenda y Gloria Marrero. «El siglo XX en Venezuela: una revolución demográfica». *Prodavinci*, 31 de enero de 2021, <https://prodavinci.com/el-siglo-xx-en-venezuela-una-revolucion-demografica-2/>

Zizek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

