
país portátil

Ed. Javier Guerrero

Review: Literature and Arts of the Americas,
Volumen 54, Número 2 (2021).

por irina troconis

irt23@cornell.edu

reseñas

Según las más recientes estadísticas publicadas por la Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR) y la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), más de siete millones de venezolanos han abandonado el país desde el 2014, la gran mayoría buscando refugio en países de América Latina y el Caribe. Lejos de afectar a un único grupo determinado, la crisis migratoria —sin precedentes en la historia de Venezuela— ha visto la salida desesperada de ciudadanos provenientes de todas las áreas geográficas del país, todos los partidos políticos, todas las profesiones y todas las clases sociales. A pie y en avión, en carro y en balsa, cruzando puentes y atravesando junglas, el migrante venezolano se aferra a la esperanza de encontrar una vida mejor o, al menos, diferente de la realidad marcada por la pobreza generalizada, la hiperinflación, y la violencia cotidiana a la que se encuentran sometidos los que no tienen otra opción que quedarse.

El peso de la ausencia de los que se fueron, el recuerdo doloroso de los que se quedaron, la Venezuela congelada en un “antes” para siempre inaccesible, los cientos de casos de violencia xenofóbica que se acumulan en las páginas de periódicos internacionales, el acento venezolano que se disuelve en el inglés aprendido al apuro, la herencia nacional que se tropieza y da vuelcos al encontrarse con otras culturas y otros modos de vida. Todos estos elementos se entrelazan en testimonios que circulan en las redes, en trabajos académicos, en reportajes

televisivos, en la literatura y en las artes visuales. Reunir dichos testimonios, protegerlos del olvido y enfrentar las difíciles preguntas que hacen sobre la identidad nacional, la noción de pertenencia, la memoria y la ansiedad acerca de la imposibilidad de un futuro, es el trabajo doloroso y urgente que hace el volumen *País Portátil*, editado por Javier Guerrero, el cual constituye el primer esfuerzo de pensar a Venezuela, desde distintas voces, registros, y disciplinas, a partir de la identidad cambiante y el espacio liminal que ocupa el migrante.



Compuesto de un corpus multidisciplinario que incluye poemas, canciones, cuentos, fragmentos de novelas traducidos al inglés—algunos por primera vez—así como también reseñas de libros y entrevistas, *País Portátil* frustra cualquier intento de pensar la relación entre identidad, cuerpo y espacio en el contexto de la migración venezolana de manera homogénea o estable. Cada texto es una apuesta nueva, una constelación en desarrollo que crea resonancias con los otros textos a partir de una preocupación y un interés común en la ruina y la esperanza. Este interés sirve de ancla de los cuatro textos teóricos que abren el volumen y que desarrollan un análisis crítico que abarca trabajos en el campo de la poesía, la literatura digital y las artes visuales. Las miradas que surgen de estos textos desfamiliarizan la imagen de Venezuela al re-definirla como país portátil y ubicarla en un espacio que oscila entre el hogar y la calle extranjera, el mundo digital y la galería de arte, lo íntimo y lo público, y al hacerla hablar en idiomas recién aprendidos de realidades nuevas en las que transitan cuerpos inasimilados y, a veces, inasimilables.

El primer artículo, titulado “Between Fire and Ruins: Migrant Versions of Contemporary Venezuelan Poetry” y escrito por Gustavo

Guerrero, analiza el trabajo poético reciente de Natasha Tiniacos, Santiago Acosta, Alejandro Castro, Jesús Montoya y Adalber Salas Hernández, todos poetas jóvenes que escriben fuera de Venezuela y que han alcanzado un gran reconocimiento a nivel internacional en parte por el retrato heterogéneo y complejo que sus obras han construido de la diáspora venezolana. Tomando como punto de partida el concepto de “worldlessness” desarrollado por Hannah Arendt en su estudio sobre el totalitarismo y las formas de aislamiento y exclusión que dicho concepto identifica, Guerrero explora cómo cada poeta representa la experiencia de una pérdida multidimensional que no sólo incluye la pérdida del territorio nacional y de todo lo que en él queda, abandonado, al salir el migrante del país, sino también la pérdida de sentido: la carencia de una esfera pública dentro de la cual los gestos y las palabras importen, puedan ser entendidos, y construyan la base de una relacionalidad que permita imaginar colectivamente un futuro. Lejos de resolver o ponerle fin a esta pérdida, los cinco poetas se sumergen en la ansiedad que provoca, rechazando tanto la idealización del lugar de llegada—lugar que, aunque fuera de Venezuela, se encuentra también afectado por la desigualdad globalizada impuesta por un sistema internacional devastador que ha hecho imposible imaginar, entre otras cosas, un futuro para el planeta—como la nostalgia acrítica por el país que fue y no volverá a ser. La “geografía de la catástrofe” (174) que construye Acosta, los espacios “preliminares e intermediarios” (176) que dibuja Tiniacos, la desfamiliarización de la lengua madre en los poemas de Castro y Montoya, y la “omnipresencia obsesiva de la muerte” (175) en el trabajo de Salas Hernández son, para Guerrero, una apuesta estética y un acto de supervivencia que captura la experiencia de la “desilusión, la desposesión, la orfandad y la desesperanza” (178) al mismo tiempo que reclama el poder de la poesía de imaginar un mundo alternativo en el que pueda existir la promesa de un posible nuevo hogar. Ambiciosa y persuasiva, la revisión que hace Guerrero del trabajo reciente de estos cinco poetas es una invitación para considerar en detalle cada una de las obras mencionadas —particularmente *Parasitarias*, de Castro, sobre la cual las referencias en el artículo son muy breves— y pensarlas en diálogo con el corpus poético de escritoras venezolanas migrantes que ha crecido notablemente en los últimos cinco años y en el que se destacan

los trabajos de Enza García Arreaza, Cristina Gutiérrez Leal, Oriette D’Angelo, entre varias otras.

El segundo artículo, titulado “*Orphan in My Own Blood: Yolanda Pantin’s Country*” y escrito por Gina Saraceni, amplía el análisis de la poesía venezolana que propone el volumen al enfocarse exclusivamente en dos libros de la destacada autora Yolanda Pantin, *Casa o lobo* (1981) y *País* (2007). El estudio de ambas obras desarrollado por Saraceni resitúa la pregunta por la pertenencia, el hogar, la memoria, y la herencia en un tiempo anterior a la diáspora venezolana contemporánea y en un espacio que es principalmente íntimo y autobiográfico. En ese espacio se gesta un “lenguaje menor” (181) que desbarata el árbol familiar al rechazar el impulso estabilizante de crear una cronología limpia y claramente definida y proponer, en su lugar, una suerte de “anti-memoir” (181) que enfatice las interrupciones, las contradicciones y las sombras proyectadas por las heridas y las injusticias pertenecientes al pasado familiar. En *Casa o lobo*, el regreso de la voz poética a la infancia como un tiempo y un espacio de protección, risas y juego no lleva a la creación de una narrativa coherente ni a la certeza acerca de la existencia de un origen identificable y permanente. Lo que se produce—lo que se escucha—en este regreso que es desde un principio imposible es un aullido: el lobo en casa que alerta sobre la presencia de lugares secretos y zonas oscuras que corroen el linaje y lo re-presentan como ruina. País amplía el impacto de esta corrosión al trasladarla a la historia nacional y al archivo que cementa el pasado colectivo. Saraceni identifica en dicha obra un paisaje desolado en el que presente y pasado se retan y se confunden y en el que la genealogía familiar y la genealogía nacional “se miran a la cara y se reconocen” (184). En ese reconocimiento se juega el imperativo de aceptar la herencia difícil, inconveniente y dolorosa que se encuentra contenida y silenciada en el “lado malo” (185) del archivo, y de entender el presente y el cuerpo herido y desmembrado del país como el producto de un largo enfrentamiento, no entre dos bandos, ahora, sino entre todos, desde siempre. Así, frente a las ruinas de la épica y el desgaste del mito de la nación gloriosa, la extrañeza de hallarnos “huérfanos en nuestra propia sangre” (184). En el contexto actual de crisis migratoria venezolana, el artículo de Saraceni sobre dos obras que surgieron

años antes de la misma nos instiga a dirigir la mirada no sólo hacia aquéllos que se fueron, sus trayectorias, y sus destinos finales, sino también a los que se quedaron y que se enfrentan cotidianamente a un país que, en su desmoronamiento, ha puesto en cuestionamiento toda confianza en los orígenes de la memoria individual, colectiva y nacional, y toda insistencia en un futuro predeterminado.

La línea que separa el adentro del afuera, el hogar de la ciudad extranjera y lo familiar de lo desconocido se vuelve borrosa en el artículo de Raquel Rivas Rojas titulado “Electronic Diasporas: Identity and Postliterary Fictions in the Blogs of Three Venezuelan Exiles”. Rivas Rojas analiza el trabajo de tres escritoras venezolanas que, desde países como Israel, Estados Unidos, México y Uruguay, han escrito sobre la experiencia del desarraigo en blogs y sitios web: Mirtha Rivero, cuyos textos aparecieron hasta el 28 de marzo del 2012 en el sitio web de Prodavinci, Liliana Lara, cuyo blog se titula “Memorias de la mamacita” y Leila Macor, cuyos textos fueron publicados en su blog personal y en el sitio web Observa Ciudadano del periódico uruguayo *El Observador*. Estas crónicas son, para Rivas Rojas, textos “post-literarios” (190) que se desarrollan en un terreno de realidad/ficción donde producen narrativas identitarias híbridas que construyen un espacio que es, al mismo tiempo, público e íntimo. En los tres casos aparece un reclamo por el derecho de nombrar, discutir, desdibujar, extrañar, recordar y olvidar el país de origen, aun en la distancia, aun desde los nuevos esquemas sociales, políticos y afectivos que definen el afuera desde el cual escriben las autoras, sin pretensiones de lealtades absolutas y sin entregarse ciegamente a lo que Svetlana Boym llamó “nostalgia restaurativa”. El proyecto de imaginar la nación—proyecto que la literatura venezolana y latinoamericana ha asumido desde el siglo diecinueve y que ha ejecutado con una voz principalmente masculina—se retoma desde un discurso construido a partir de lo íntimo, lo afectivo y lo cotidiano: “memoria familiar, historias íntimas, chismes y chistes, afinidades sentimentales, anécdotas menores, la reconstrucción minuciosa de malentendidos, y los innumerables errores que todo exiliado comete” (189) y que, en el caso de los blogs, la escritoras comparten con una audiencia de lectores/usuarios, generando así la impresión de un diálogo abierto y continuo. Rivas Rojas no incluye citas directas de los blogs

en el artículo, lo que deja al lector con las ganas de buscar los textos e identificar en qué medida las voces de las tres escritoras difieren entre sí. Sin embargo, su análisis, brillante y exhaustivo, construye un marco interpretativo que inserta el caso de la migración venezolana en una discusión global y teórica que piensa de manera crítica en el uso de términos como “exilio”—el cual, propone Rivas Rojas, se inscribe en una política del afecto, de la esperanza y de la expectativa que va mucho más allá de su concepción jurídica— y que ha expandido su aproximación al espacio liminal de la diáspora para incluir el mundo virtual de la Web y los esfuerzos que ahí se llevan a cabo para reconstruir la idea de nación y repensar el alcance de la ciudadanía política.

La pregunta por el exilio —por cómo se piensa y se vive en y desde el cuerpo que migra y el cuerpo que, sin migrar, se siente exiliado de un imaginario oficial e inamovible de la nación— es central en el artículo de Cecilia Fajardo-Hill, titulado “Inner/Outer Exile in Contemporary Venezuelan Art”. A diferencia de los artículos anteriores, el texto de Fajardo-Hill se enfoca no en la literatura (o en la post-literatura) sino en el performance y las artes visuales. A partir de entrevistas con ocho artistas venezolanos —Antonieta Sosa, Magdalena Fernández, Armando Ruiz, Mariángeles Soto-Díaz, Amalia Caputo, Alexander Apóstol, Blanca Haddad y Pepe López— que han tenido que enfrentarse a la destrucción de las instituciones culturales venezolanas y que han salido del país como resultado de la misma, Fajardo-Hill explora las distintas aristas de un exilio que no es únicamente geográfico, sino que, como ella misma apunta, incluye el sentirse y el ser excluido de una idea de Venezuela que, entre otras cosas, exige al ciudadano elegir entre el sufrimiento y el heroísmo. Las distintas realidades en las que se manifiesta este exilio interior/exterior llevan al arte venezolano a cuestionar su propia historia, su función y su futuro. Las tensiones entre la herencia modernista, el compromiso social y político y el desencanto que han definido el desarrollo del arte contemporáneo en el país reaparecen en obras de fotografía, performance, escultura y pintura en las que sentimientos de pertenencia y desarraigo se mezclan con y son repotenciados por un interés en explorar temas de género, justicia, religión y resistencia. Si bien los artistas entrevistados hablan del exilio desde lugares diversos y disciplinas diferentes, en todos los testimonios que

incluye Fajardo-Hill aparece una cierta incomodidad vinculada con la sensación permanente de no pertenecer al lugar en el que se encuentran, con el uso mismo de la palabra “exilio” y con un estado compartido de orfandad y transformación que genera tanto nuevas formas de ser y vivir como la impresión de que “hay que florecer en el aire” (201). Esta incomodidad es trabajada en las obras mismas, las cuales logran que el espectador, sea venezolano o no, se sienta interpelado e invitado a reflexionar sobre su propio papel en una historia de desplazamiento que es, al mismo tiempo, local y global. El artículo de Fajardo-Hill es pionero en su desarrollo de una primera aproximación crítica y panorámica del arte venezolano de la diáspora que sin duda no es exhaustiva –faltarían, entre otras, las voces de artistas como Deborah Castillo, Violette Bule y Lucia Pizzani– pero que plantea líneas de análisis fundamentales y productivas que, lejos de estabilizar y calcificar una única conceptualización del exilio venezolano, lo presenta como una realidad cambiante y heterogénea en la que existe un espacio para considerar qué significa no sólo estar en el exilio, sino también *sentirse* exiliado dentro del mismo país de origen.

Tomados en su conjunto, los cuatro artículos críticos incluidos en *País Portátil* representan una importante contribución tanto al campo de los estudios venezolanos como al debate global sobre el papel que juegan el arte y la literatura en la conceptualización y representación de las realidades afectivas, políticas y sociales que vive el migrante en su condición de exiliado o desplazado. Cada texto hace visible un corpus que, si bien es conocido y reconocido en la comunidad cultural y académica venezolana, no ha sido estudiado a profundidad fuera de la misma, en parte debido a las narrativas políticas e ideológicas que, a nivel continental y global, han contribuido a la invisibilización, malinterpretación, desconocimiento e instrumentalización de la crisis migratoria venezolana. Los artículos y *País Portátil* en su totalidad insisten en la necesidad de escuchar las voces de los más de siete millones de venezolanos que han salido del país y también de los veintiocho millones que se quedaron, e integrarlas en los marcos interpretativos y las redes de solidaridad que existen y se movilizan para entender las diásporas que han surgido a lo largo de la historia en varias partes del mundo. El volumen es un punto de partida que no cierra el debate sobre arte,

literatura y migración venezolana (y migración en general), sino que lo deja abierto para considerar posibles aportes provenientes de otros medios (como el cine hecho sobre y desde la diáspora) y otras formas de testimonio que incluyan la experiencia de quienes hoy arriesgan sus vidas en la frontera entre México y los Estados Unidos y en la temible selva del Darién.