



Universidad de Los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras
Doctorado en Lingüística

Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana.

www.bdigital.ula.ve

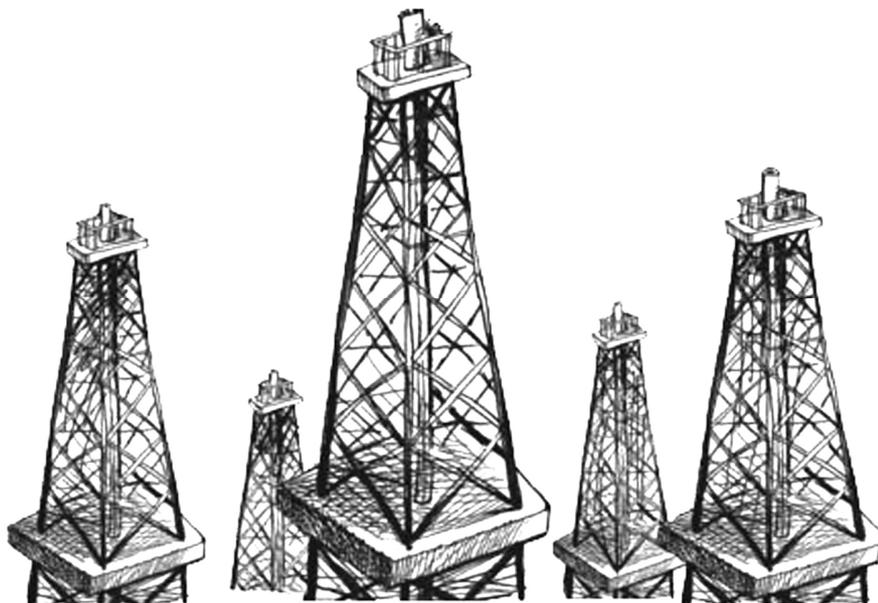
Autor: MSc. José Amador Rojas Saavedra
Tutor académico: Dr. Valmore Antonio Agelvis Carrero

Mérida, febrero de 2013.

Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana.

MSc. José Amador Rojas Saavedra

www.bdigital.ula.ve





Universidad de Los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Letras
Doctorado en Lingüística

Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana.

www.bdigital.ula.ve

Tesis doctoral presentada por el
MSc. José Amador ROJAS SAAVEDRA
como requisito parcial para optar al título de
Doctor en Lingüística.

Tutor académico: Dr. Valmore Antonio Agelvis Carrero

Mérida, febrero de 2013.

¡Oh Jehová, Señor nuestro,
cuán glorioso es tu nombre en toda la tierra!
Te amo, oh Jehová, fortaleza mía,
castillo mío y mi libertador;
Dios mío, fortaleza mía, en él confiaré;
mi escudo y la fuerza de mi salvación,
mi alto refugio.
Mi Dios eres tú y te alabaré;
Dios mío, te exaltaré.

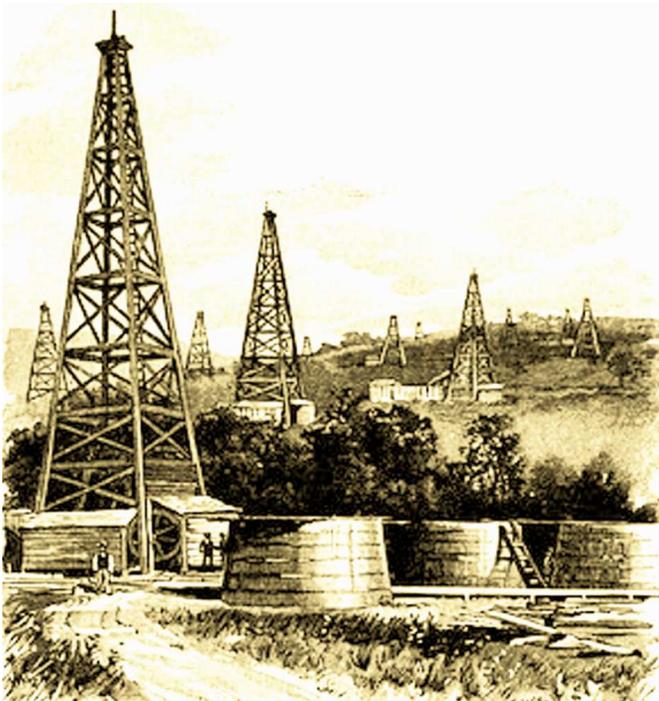
¡Abba, Padre!

(Sal. 8, 18, 118; Ro. 8-15).

Esta tesis no habría podido escribirla sin la sabiduría, la paciente y cuidadosa dedicación, la buena disposición, el decidido apoyo y sincera amistad del **Profesor Valmore Antonio Agelvis Carrero** (tutor académico), quien con su pericia y amplio conocimiento de la Semiótica, me enseñó a manejar—sin morir en el intento—colosales masas de información. Largas y fructíferas fueron nuestras discusiones. Mi sincera gratitud por su trabajo.

Gracias.





“La semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda considerarse como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significativo de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debene necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en que el signo la represente. En ese sentido, *la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que pueda usarse para mentir. Si una cosa no puede usarse para mentir, en ese caso tampoco puede usarse para decir la verdad: en realidad, no puede usarse para decir nada*”.

Umberto Eco. *Tratado de semiótica general*.

Aquí hace algún tiempo
 retozaban los pájaros
 de rama en rama.
 Habitaba la serpiente sonora
 y el saurio hambriento.
 Las cabras solían posarse en el risco
 a contemplar el mar de Paraguaná.

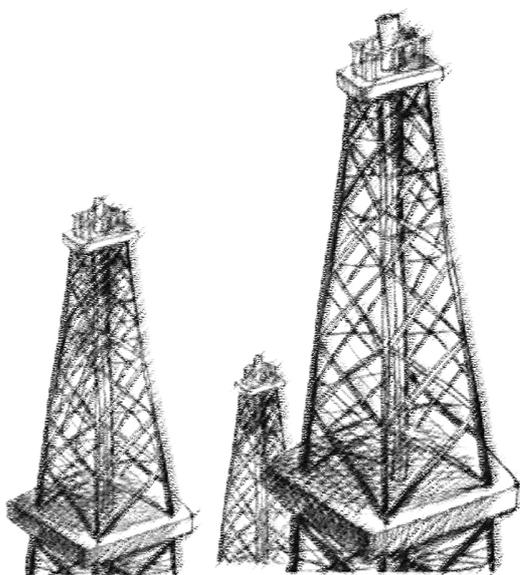
Pero llegaron hombres de blanca piel
 y amarilla testa
 buscando petróleo, mar profundo y
 tierra firme.
 Entonces hicieron
 esta pequeña Manhattan
 que vemos desde la casa
 o desde cualquier punto lejano
 cuando la noche es más oscura.
 A partir de ese momento todo ha
 cambiado.
 Y el cielo azul que fue un día
 ahora es sólo cielo
 para el contraste de los humos.

La mañana vaporosa es costumbre en
 estos lados.

También las oraciones
 pidiendo salud por los hijos y esposos.
 Clemencia a Dios para que falle la
 refinería
 y así poder trabajar.

Maldita contaminación
 que alimenta a mi familia.

Simón Petit, *Bajo la grúa. Sobre el
 andamio* (1999).



Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana.

Autor: MSc. José Amador Rojas Saavedra
Tutor académico: Dr. Valmore Antonio Agelvis Carrero

Resumen.

¿Cuál es la explicación semiótica de lo que en la novela significó, y aún significa, la *pasionalidad* venezolana a partir de la aparición del petróleo? El objetivo de mi investigación será, fundamentalmente, darle apertura e iniciar un proceso de reflexión (utilizando como base teórica la semiótica de la acción) en relación con la construcción del *significado* y la interpretación de los estados emocionales de los venezolanos novelizados en *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil. Sin embargo, no se puede perder de vista otras obras literarias que rodean estos textos. Las novelas a las que me refiero son: *Cassandra* (1957) de Ramón Díaz Sánchez, novela continuación de *Mene*, y *Casas muertas* (1955) de Miguel Otero Silva, primera parte de la novela *Oficina N° 1*. La *esperanza*, el *temor* y la *venganza* son las pasiones que abordaré en este estudio.

Esta investigación responde, en primer lugar, a la necesidad de dar cuenta de las pasiones que expresan los actores de las distintas novelas petroleras, tanto en forma individual como colectiva, además de resaltar las pasiones surgidas a raíz del complejo proceso de *contacto* entre culturas, integrando todas sus diversidades a partir de un discurso heterogéneo; en segundo lugar, incorporar autores y novelas que hasta el momento han sido poco estudiadas; y en tercer lugar, pretendo mostrar cómo el petróleo tendió sus redes para formar un imaginario, dando origen a procesos de creación, interrelación y rupturas en los habitantes de este país, en un momento determinado.

Descriptor clave: Semiótica, novela petrolera venezolana, *Mene*, *Oficina N° 1*, *Memorias de una antigua primavera*, *pasiones*, *esperanza*, *temor*, *venganza*.

Índice

www.bdigital.ula.ve

Contenido**Página**

Agradecimientos.....

Epígrafe.

Resumen.....

Índice.....

INTRODUCCIÓN. **Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana**

PRIMERA PARTE. ABORDAJE
TEÓRICO-METODOLÓGICO

www.bdigital.ula.ve

I. El problema de investigación

1.1 El petróleo en la sociedad venezolana del siglo XX:
presencia, identidad, idiosincrasia, *motivo*

1.2 La tesis del petróleo perverso

1.3 Las visiones del petróleo

1.4 La pasionalidad venezolana a partir de la aparición del
petróleo

II.	Antecedentes de la investigación	
2.1	Nicole Saint-Gille: autora desconocida, trabajo inédito	
2.2	Rodolfo Quintero: <i>La cultura del petróleo</i>	
2.3	Gustavo Luis Carrera: <i>La novela del petróleo en Venezuela</i> .	
2.4	Orlando Araujo y su visión panorámica de la narrativa venezolana en el siglo XX	
2.5	José Napoleón Oropeza: el rostro de narrar	
2.6	Panorama literario de Juan Liscano	
2.7	Judit Gerendas: <i>Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva</i>	
2.8	Miguel Ángel Campos: el petróleo como novedad	
2.9	Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús: <i>Escritura y desafío</i>	
2.10	José Balza: el cuento petrolero en antología	
2.11	Nelly Arenas y las <i>Visiones del petróleo</i>	
2.12	Julia Elena Rial y sus <i>Constelaciones del petróleo</i>	
2.13	Argenis Martínez: la vida de Miguel Otero Silva	
2.14	Douglas Bohórquez: el petróleo entre movimientos	
2.15	Valmore Agelvis: <i>discurso visual y discurso verbal: análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata.</i>	
2.16	Ausencia	

III. Petróleo: <i>motivo</i> en la literatura	
3.1 El <i>motivo</i> del petróleo en la novela venezolana	
3.2 Novela petrolera venezolana entre movimientos y clasificaciones	
3.2.1 Tema histórico, ficción narrativa	
3.2.2 Novela documental	
3.2.3 Narrativa realista venezolana	
3.2.4 Novela reportaje (de estilo periodístico)	
3.2.5 Literatura de tesis	
3.2.6 Tradición y vanguardia histórica	
3.2.7 Novela épica	
3.3 Primeras conclusiones	
IV. Marco teórico-metodológico (Abordaje semiolingüístico).	
Bases teóricas que sustentan la investigación	
4.1 Semiótica de las pasiones	
4.2 Pasión, acción, narratividad	
4.3 La pasión y sus cuatro componentes	

SEGUNDA PARTE. ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS
PASIONES EN TRES NOVELAS
PETROLERAS VENEZOLANAS

V. El petróleo como pasión

5.1 ¿Qué es un análisis semiótico?

(Preámbulo al análisis)

5.2 El macrodispositivo propuesto por Greimas y Fontanille, el
discurso narrativo-literario y las pasiones

5.3 Ubicación de las pasiones dentro del macrodispositivo
propuesto por Greimas y Fontanille

VI. Esperanza: observaciones preliminares

6.1 *Esperanza*: pasión originaria

6.2 *Esperanza*: una pasión de objeto

6.3 El componente narrativo de la *esperanza*

VII. Componente *aspectual* de la *esperanza*.

Duratividad y *tensión*

7.1 *Esperanza*: *duratividad* y *tensión*

VIII. Componente *aspectual* de la esperanza.

Incoación: pasiones individuales y colectivas

8.1 *Esperanza individual: incoación*

8.2 *Esperanza colectiva: incoación*

IX. Componente *aspectual* de la esperanza.

Terminación

9.1 *Procesos migratorios*

9.2 *Objeto de valor no alcanzado*

9.3 *Estado decadente de los actores discursivos*

9.4 *Terminación del proceso en general*

9.5 *Un final abierto y desesperanzador*

X. La *venganza* y el *temor* orientados hacia los objetos de valor

10.1 *Teófilo Aldana: deseos de venganza*

10.2 *Carmen Rosa Villena: una historia de temor y miedo*

CONCLUSIONES. Petróleo: ¿el gran tema pasional de la narrativa venezolana en el siglo XX?

1. Los componentes de la pasión
2. Petróleo y literatura
3. Petróleo: ¿el gran tema pasional?

Bibliografía.

1. Bibliografía directa
2. Bibliografía indirecta
 - 2.1 Teoría y crítica lingüística
 - 2.2 Teoría y crítica literaria
 - 2.3 Teoría sobre la novela
 - 2.4 Teoría sobre las pasiones
 - 2.5 Teoría y crítica sobre petróleo
 - 2.6 Obras literarias venezolanas y latinoamericanas sobre petróleo
 - 2.7 Virtual o de hipertextos (URL)
 - 2.7.1 Páginas electrónicas sobre literatura
 - 2.7.2 Páginas electrónicas sobre petróleo
 - 2.7.3 Páginas electrónicas sobre las pasiones
 - 2.7.4 Páginas electrónicas sobre la novela
 - 2.8 Hemerobibliografía

2.8.1	Hemerobibliografía sobre literatura
2.8.2	Hemerobibliografía sobre petróleo
2.9	Referencial

www.bdigital.ula.ve

Introducción

**Semiótica de las pasiones
en la novela petrolera venezolana.**

www.bdigital.ula.ve

Viloria Vera afirma que “el siglo XX ha sido pródigo en la proposición y oferta de imágenes que el arte ha recogido para dotarlas de un inusitado contenido estético y de una simbología diferente a la intrínsecamente originaria que dichas imágenes poseían” (1997, p. 16). Este es el caso del petróleo y de su equipamiento, en el que el quehacer literario y artístico de escritores venezolanos adquiere un carácter particular que los enunciadores generales dotan de una personal y particular simbología. En efecto, estos escritores se adueñan de las torres, los balancines, los barriles y la milenaria brea, construyen una narrativa que trasciende los límites del objeto particular e intentan expresar y mostrar los cambios sociales, económicos, políticos y culturales surgidos en Venezuela a raíz de su implantación como sistema económico primordial, denotándolo como un *motivoliterario* impregnado de símbolos y significaciones.

www.bdigital.ula.ve

Además de la función estética, en esta investigación es fundamental comprender cómo funciona cada discurso en relación con la visión social del escritor, el momento histórico en el cual aparece el texto, la escritura y las transformaciones culturales que cada narración propone, en medio del escaso desarrollo en regiones y ciudades de vida rural donde la elección fue clara: el petróleo, un producto indispensable, codicia del mundo (cfr. Rial, 2002, p. 7).

La identidad del petróleo desde sus orígenes debe ser vista caleidoscópicamente: etnográfica, económica, cultural, política y hasta religiosamente. Bien es sabido que estos espacios han transformado sus dinámicas, articulaciones y horizontes hacia la modernidad. Según Rial, “resistencia y reversión son las propuestas de las

petronarrativas en el siglo XX, una articulación de fuerzas que miran con ambigüedad lo tradicional y lo moderno, entre cuyas intersecciones se retorna a los ancestros, en un híbrido social con los dones del tiempo industrial, sin perder los significados simbólicos de las primeras emanaciones” (*Ibid.* p. 15).

Las petronarrativas venezolanas constituyen una versión particular y distintiva que muestran las diversas dimensiones de la historia moderna del país. “Una modernización sin democratización caracterizaba al mundo creado alrededor de los contextos petroleros, entre cuya tecnología los personajes literarios se vuelven reales al producir diferentes versiones del vivir y sobrevivir en espacios caracterizados por la interacción laboral, un debate entre lo tradicional y lo industrial” (*Id.*). Diversos son los testigos presenciales ficcionalizados que pueblan estas novelas. Ellos ejercen un proceso de memorización transformadora que, aunque tergiversen los hechos, “marcan las huellas para hurgar en el pasado de las historias nacionales y regionales, no con la idea de inventariar pretéritos sino más bien para entrelazar tiempos, espacios y procesos culturales donde se pueden encontrar causas que expliciten la dinámica social actual” (*Ibid.* p. 18). De allí la presencia del obrero que arriesga su vida en las torres inseguras, que resiste penurias, dolor y hambre en tierras lejanas a su nostálgico terruño, que trabaja días enteros con el agua a la cintura, que expone su cuerpo a la mordedura de serpientes o al flechazo envenenado de aquellos aborígenes que intentan preservar su territorio. Son seres que sufren *humillaciones*, que deciden cobrar *venganza* por la afrenta sufrida. Está también la representación del cura que a través de la religión aspira a conservar la unicidad regional, la salvación de las almas en tierras alejadas del cielo; del gerente que desconoce el calor humano,

pero que a su vez tiene compromiso moral con la empresa metalista y mercantil que le encomendó la búsqueda, el encuentro y la apropiación del *Nuevo Dorado*; del sindicalista que lucha por reformas laborales, pero que en ocasiones muestra conductas no muy morales; del trinitario que emigra en busca de hacer realidad sus sueños y que encuentra la muerte en la tierra del petróleo. Está la figura de la prostituta “para quien no existen verdades absolutas y en cuya vida las respuestas se convierten en preguntas, las preguntas en imágenes inventadas, las imágenes en mitos religiosos o en el viaje final no se sabe adónde en busca de la utopía” (*Ibid.* pp. 18-19). Narraciones en las cuales los planos de interrelación humana se vuelven conflictivos. Rial afirma que “la figura del retorno exige en tierras del petróleo reabrir las puertas de sus ceremonias iniciáticas para dar paso al *mene que huele a gas, a hombres rubios y ágiles, a maquinarias fornidas*, nueva constitución de un significativo mundo novelado al principio con indicios, trazos previos a las significaciones estables de una vida que se encuentra delineada en cuadros compactos de sorprendente intensidad” (*Ibid.* p. 19). Rial destaca que “las letras del petróleo han evocado torres desmoronadas, hombres que no regresaron de sus sueños y ellas tienen el valor de recuperar esas memorias del olvido, en contraste con una retórica económica gubernamental de números infinitos, que pretendían maximizar los escasos beneficios que el petróleo dejaba a los países productores, a mediados del siglo XX” (*Ibid.* p. 21).

En vista de la importancia que tiene el petróleo para los venezolanos, decidí tomarlo como objeto de investigación. Dice Viloria Vera que “la Venezuela contemporánea no puede prescindir del petróleo, de allí que con una rapidez inusitada el país haya asistido a la proliferación de equipos petroleros a lo largo y

ancho de la superficie nacional. El paisaje venezolano se pobló prontamente de artefactos y máquinas a los que inmediatamente el ingenio y la sabiduría popular les endilgó, a través del habla, nomenclaturas menos especializadas y más cercanas a su experiencia rural y cotidiana” (1997, p. 17). El petróleo sabemos, estuvo, está y estará siempre ahí, en forma de presencia invisible, de realidad oculta en todos los sectores de la sociedad venezolana y mundial. “El petróleo ha sido usado como instrumento para reivindicaciones y como mecanismo para las *venganzas*. [...] Es un arma inocente en las manos de quienes alimentan el *deseo* insano y las *ansias* de exterminio. Petróleo, fuente negra de *tensiones* y enfrentamientos, de embargos y de conflictos” (*Ibid.* pp. 18-19). Petróleo “que como identidad avasalladora y omnipresente, ocupa las primeras páginas de nuestros periódicos y se convierte en fuente de cálculos para alcanzar un bienestar colectivo que a todos involucra y al que nadie renuncia” (*Ibid.* pp. 38-39). Mene, identificador, generador de las diferentes interrogantes, poseedor de las respuestas y dador de las diversas expectativas del ser nacional, al que se le sigue fanáticamente en sus fluctuaciones, en sus alzas y caídas, en su precio de realización promedio, en sus volúmenes exportados, en sus movimientos nacionales e internacionales. Hidrocarburo, que ha dado origen a una *tesis perversa* que permite identificarlo como el causante de nuestros males pasados, presentes y futuros, responsable de todas nuestras desgracias como pueblo, destructor de una sociedad inocente y pura, elemento permisivo de corrupciones, depravaciones, inmoralidades, desenfrenos. Oro negro que por efecto de la intervención de nuestros escritores, adquiere plenamente su dimensión espiritual y se convierte en expresión del decoro y la dignidad de una escritura que se enraíza en lo fundamental del paisaje venezolano, del *sentir* de la nación, en la

expresión de un pueblo, en *motivo* literario. Las novelas petroleras venezolanas están llenas de historias que se entrecruzan, concuerdan, se mezclan y unen.

Quizás, ahondar sobre estos temas en la actualidad, implique tener una visión abierta, que desnude en las investigaciones el apogeo de métodos rígidos al asumir discursos que, en nuestra América, están enraizados en los contextos sociales. Rial dice que “un texto fuera del contexto es un pretexto. El espacio exterior debe encontrar un espacio interior capaz de articular y enriquecer los específicos estudios literarios, complejo universo que, sin despreciar los análisis del discurso, algunas veces se despoja de exagerados tecnicismos para así interpretar las paradojas que se esconden detrás de la literatura” (2002, p. 25). El contacto con otros saberes genera nuevas preguntas, curiosidad que nutre todo el conocimiento. En esta investigación para la cual escogí el título de *Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana* crearé un espacio de reflexión sobre las pasiones que surgen en la novela que tiene como *motivo* el petróleo, convocando a disciplinas como la semiótica para humanizar las interpretaciones sobre nuestras letras del oro negro venezolano. Ésta es una tesis que reflexiona sobre el discurso literario novelístico de la venezolanidad del siglo XX accionado por el *motivo* del petróleo. El petróleo es un tema monumental, recurrente, tiene una fuerte constitución social, relevancia y cierta autonomía como objeto de estudio. Petróleo: objeto semiotizado y construido. Es un aspecto componedor de la cultura y el discurso de los venezolanos.

La *Semiótica de las pasiones* es la metodología a utilizar, cuya fundamentación teórica sostiene esta investigación. La semiótica incide, moldea el recorrido emocional. La semiótica aborda la estructuración del *significado*. La semiótica es signo. Incide, moldea el recorrido emocional, el recorrido de los discursos. Las pasiones estructuran el *significado*, son la base de la generación e inciden en la construcción discursiva, y ésta es posible gracias al entramado *pasional*. No hay discurso sin *pasiones*. Las *pasiones* generadas por la presencia del petróleo es el tema a estudiar. No puede haber novela sólo con un contenido. De allí la importancia de analizar en conjunto *semiótica* y *pasiones*.

Esta investigación transita entre el *discurso literario* y el *semiolingüístico*. El primero de ellos lo orientan las novelas venezolanas objeto de investigación. La literatura, “espacio maravilloso de discursos manipulados, de sugerencias, de cosmovisiones profundas y misteriosas” (Espar, 1998, p. 49). El segundo, lo introduce la semiótica, que se encarga de desentrañar los efectos del *sentido*, “la intencionalidad, la finalidad” (Espar, 2006, p. 113). La semiolingüística es una disciplina que concibe el lenguaje desde un punto de vista semiodiscursivo, dice Cárdenas Páez (s.f.) que “su punto de apoyo son principios cosmovisionarios sobre los que se asienta el desarrollo de los procesos de conocimiento y de comportamiento, en relación con la totalidad [...] y las dimensiones cognoscitiva, ética y estética, desde las cuales la persona confiere sentido a la vida” (p. 2). La unión de la semiolingüística y la literatura se realiza en forma natural. Al integrar la concepción del lenguaje con su funcionamiento literario, la índole semiótica establece el papel del lenguaje en la representación, de acuerdo con signos,

códigos e intertextos; asimismo, complementa la producción de sentido desde las variables textual y contextual, comunes a la cultura de cualquier grupo humano.

Greimas, Fontanille, Zilberberg y Fabbri —entre otros, retomando a Saussure y a Hjelmslev— proponen renovadas formas de explicar una gran cantidad de fenómenos de la *significación*, nuevos enfoques de esta teoría, conocida como semiótica o semiolingüística. Agelvis (1998, p. 42) destaca que los lúcidos caminos que ha abierto la semiótica nos brinda la oportunidad de continuar por ellos, y Bohórquez (1986) agrega que “la semiótica más que una ciencia es un nuevo camino, posibilidades inéditas de exploración en el campo del conocimiento, que es necesario reinventar y precisar constantemente a partir incluso de su propia terminología, dada la relación crítica que aspira a mantener con ciencias formales de las cuales se permite préstamos a nivel de su aparato terminológico con un uso, en ocasiones, un tanto libre, diferente” (p. 24). Camino que no puede más que volver sobre sí mismo para señalar sus propios meandros, para insistir en sus dificultades, en la necesidad de su construcción crítica, de su puesta en práctica, de su actualización.

Este estudio se centrará en la revisión de las *pasiones* generadas en las novelas venezolanas que tienen como *motivo* el petróleo. Pretendo analizar las transformaciones que se producen los actores discursivos, en relación a la disposición de ánimo y a *motivos* determinados (cfr. Aristóteles, 2005). Mi intención es la de abordar el discurso petrolero desde la disciplina semiolingüística y, por rigor metodológico, contemplarlo a la luz de algunos

hallazgos (cfr. Agelvis, 1998, p. 42). A decir de Espar, “nunca vamos a lograr saberlo todo; el *sentido* del *sentido* se nos revelará parcialmente y el analista deberá volver a situarse frente a determinados niveles de pertinencia escogidos o descubiertos como los más destacables de un objeto semiótico dado, incluso en el caso de que el instrumento semiótico se presente actualmente, como capaz de hacer saber una gran cantidad de modos de construcción de la significación” (1998, p. 50).

La propuesta de esta investigación es crear un punto de reflexión sobre *pasiones* como la *esperanza*, *venganza*, *temor* y *miedo* presentes en las novelas petroleras venezolanas; textos en los que se observa la necesidad vital de los enunciadores generales por contar un aspecto fundamental de nuestra historia. En adelante utilizaré el término *enunciador general* de la forma que lo exponen Greimas y Courtés (1982), quienes definen al enunciador como “el destinador implícito de la enunciación. [...] un actante obtenido por el procedimiento de desembrague e instalado explícitamente en el discurso” (p. 148). El *enunciador general* es el destinador implícito en la enunciación de la obra literaria, sujeto productor del discurso que pone en voz de la(s) *identidad(es) discursiva(s)* o *actor(es) discursivo(s)* el relato, la narración, distinguiéndolo, claro está, del narrador. Usaré la locución *enunciador general* para referirme al *autor general* de la obra.

Tal vez la conmoción del cambio social que significó la presencia, exploración y explotación del petróleo produjo un ambiente disparatado, un movimiento continuo, un ir y venir por las tierras venezolanas. A decir de Rial, “la evocación

hoy de estos períodos, puede significar un reconocimiento a esos personajes anónimos que con su trabajo desarrollaron el negocio del petróleo, o también iniciar una vertiente irónica, sobre una riqueza que no le ha dado tantos frutos esperados a los pobladores de los países productores” (2005, p. 3). A esos personajes anónimos, protagonistas de la obra literaria los denominaré *personaje(s)*, *identidad(es) discursiva(s)* o *actor(es) discursivo(s)*, [también llamados por Greimas y Courtés *actantes* o *actores* (cfr. 1982, p. 303)]. Noción teórica y metodológica que me ha de servir de elemento analítico y que utilizaré de manera sinónima. Me referiré a *identidad(es) discursiva(s)* o *actor(es) discursivo(s)* cuando en la obra literaria tome en cuenta la presencia y permanencia de un actante, sujeto que ha de pasar por una serie de “transformaciones de sus modos de existencia o de los roles actanciales que asume en su recorrido narrativo [...] a lo largo del discurso donde está inscrito” (Greimas&Courtés, 1982, p. 213).

Como ya lo he destacado, mi interés en esta investigación gira en torno al *motivo* del petróleo en el proceso de transformación de una sociedad rural a una sociedad urbana petrolera y las *pasiones* generadas en los actores discursivos a raíz de ello. A excepción de Agelvis (2005) —quien realizó una investigación sobre las caricaturas de Pedro León Zapata, en la que no trata directamente sobre el oro negro, aunque aborda la caricatura que tiene como *motivo* el petróleo— hasta el momento, ni la crítica literaria ni la lingüística —en el entendido de que no es su objeto de estudio— han abordado el tema de la *pasionalidad* producida por la presencia del petróleo en la novela venezolana, simplemente porque desde los inicios de la aparición del *oro negro* en la cultura venezolana del siglo XX, el tema

no era relevante en la tradición crítica (esto es un nudo que ha desatado en los últimos años la semiótica, especialmente la de segunda generación). Y como dice Fabbri (2000) la *pasión* está en el origen del desarrollo de los procesos narrativos. Hasta el momento no he encontrado trabajos específicos en el campo de la semiótica de la acción, que hayan analizado en profundidad las *pasiones* de los venezolanos novelizados, aunado al problema cultural y social surgido a raíz de la implantación de la industria petrolera en este país. Cuando hablo de venezolanos novelizados me refiero a seres de papel, de ficción, de invención, imaginarios, y la semiótica propone una adecuación entre esos seres de papel y nuestra noción de realidad.

Esta investigación intenta responder la interrogante referida a cuál es la explicación semiótica de lo que en la novela significó —y aún significa— la *pasionalidad* venezolana a partir de la aparición del petróleo. En la construcción discursiva de la tesis, me he planteado preguntas referidas a ¿cómo dar cuenta semióticamente de la organización del *sentido*, la *intencionalidad*, la *finalidad* de las obras literarias? ¿Cómo explicar y comprender la novela con *motivo* petrolero sin caer en falsas interpretaciones o sobre-interpretaciones? ¿Cómo deconstruir y reconstruir la *significación* de las configuraciones pasionales que presentan las distintas novelas petroleras objeto de investigación? Las dificultades se incrementan si agrego que el aparato epistemológico de la teoría semiótica se ha transformado, perfeccionado y remodelado, como lo destaca Fabbri ha dado un giro “que se propone reconstruir la consolidación y la difusión de la semiótica” (2000, p. 23) para responder a problemas acuciantes impuestos por los textos mismos.

Para llevar a cabo esta investigación, del vasto panorama literario venezolano del siglo XX, he elegido tres novelas que tienen como tema fundamental la presencia del petróleo en la sociedad, la cultura y la economía de los habitantes de este país.

En *El giro semiótico* (2000) Fabbri destaca que “una elección se hace por buenas razones, o si no por buenas pasiones. Hay elecciones que se hacen entrando en razón y otras que se hacen entrando en pasión” (pp. 20-21). Mi elección de las obras literarias objeto de investigación la hice entrando en pasión y, como dice Fabbri, “también es una elección mía, por buenas pasiones y razones” (*Ibid.* pp. 20-21). Del mismo modo Rial (2002), parafraseando a Mariátegui, destaca que en la escritura, de vez en cuando, es posible dejarse llevar por esa inevitable *subjetividad*, por esa irremediable *emotividad*, por esa *pasión*: “Otra vez repito que no soy un crítico imparcial y objetivo. Mis juicios se nutren de mis ideales, de mis sentimientos, de mis pasiones” (p. 7). Resulta difícil ser espectador pasivo y no integrarse al sentimiento íntimo que envuelve la ficción narrativa. La intención al abordar la literatura petrolera, es adentrarse —embetunarse, recubrirse— en las profundidades de los textos, y crear un momento y un punto de acercamiento, reflexión, duda, incertidumbre, controversia, análisis, en el diálogo que se suscita entre la *pasión* y las petronovelas venezolanas.

Este estudio se centrará en una revisión de las pasiones como fenómeno semiótico en la producción literaria de tres autores fundamentales, que han escrito importantes textos referidos a la presencia del petróleo en la narrativa

venezolana. El centro de reflexión de este análisis lo representan las novelas: *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil, y la crítica literaria existente sobre las mismas. Sin embargo, no se puede perder de vista otras obras literarias que rodean estos textos. Me refiero a *Cassandra* (1957) de Ramón Díaz Sánchez, novela continuación de *Mene*, y *Casas muertas* (1955) de Miguel Otero Silva, primera parte de la novela *Oficina N° 1*.

En estos textos estableceré mi visión particular sobre las *pasiones* que sienten y caracterizan a los venezolanos novelizados, con el fin de contribuir a la discusión y difusión del proceso cultural de este país a través de su literatura. Estas obras literarias me permitirán ver el siglo XX en períodos distintos, con características particulares, lo que facilitará el análisis semiótico.

Estas novelas registran los acontecimientos más importantes ocurridos en la industria petrolera y, superficialmente, narran los sucesos y conflictos, las *pasiones* cotidianas de los personajes: su ideología, *esperanzas*, *temores*, *miedos*, deseos de *venganza*, admiración, sacrificios, tensiones, deseos, sentimientos, expectativas y sueños que comparten con personajes que pertenecen a su mismo espacio geográfico y tienen intereses similares. Estas petronovelas tímidamente dan ejemplos de las *pasiones*, frustraciones y *esperanzas* de estos individuos novelizados. Es importante aclarar que las *pasiones*, *emociones* y *sentimientos* no son el tema central de este tipo de obras, no obstante, en las acciones y los

sucesos se observa una importante carga *emocional* y *pasional* que afecta a los principales actores discursivos. En el presente trabajo quisiera poner en discusión aquellos aspectos que cobran importancia para el conocimiento de la obra literaria de Díaz Sánchez, Otero Silva y Mata Gil, especialmente mostrar las *tensiones* emocionales por las que transitaron los venezolanos al aparecer el petróleo como un elemento que modificó costumbres, formas de vida, sustento económico, elemento que promovió procesos migratorios rurales-urbanos. En este sentido, las obras con las que pretendo trabajar ofrecen opiniones, concepciones e ideas, tanto de carácter individual como colectivo.

Estos textos de los que me voy a ocupar más adelante, aparecen —en un primer acercamiento— como un *discurso literario* que tiene como tema aspectos privilegiados de la historia de Venezuela. Se podría pues, fácilmente, atribuirle una gran complejidad, debido a su pertenencia a diferentes dominios semióticos. Un estudio de las interrelaciones y de la especificidad de cada uno de esos dominios parecería, en principio, necesario; sin embargo, la lógica del texto nos impone, a partir de un determinado momento de la investigación, un recorrido de la *significación* preciso a seguir.

Las novelas seleccionadas para esta investigación se prestan al análisis semiótico de las *pasiones*, porque son obras figurativas donde aparece una escenificación, una teatralización, un simulacro de los conflictos humanos. La literatura se ve como un simulacro que semeja verosimilitud con la realidad. Por eso se dice que la novela es verosímil a la vida, en ella ocurren sucesos al igual que la realidad. La

semiótica ayuda a reconstruir los sucesos, a opinar y reflexionar sobre ellos. Los protagonistas de estas novelas simulan seres humanos. El cuerpo sintiente es el lugar de las sensaciones, es el lugar de las *pasiones*, las disputas, la tensión, la significación o “sentido en el discurso” (Espar, 2006, p. 114).

Esta investigación responde, en primer lugar, a la necesidad de dar cuenta precisa de las *pasiones* que expresan los actores de las distintas novelas petroleras, tanto en forma individual como colectiva, además de resaltar las *pasiones* surgidas a raíz del complejo proceso de *contacto* entre culturas, integrando todas sus diversidades a partir de un discurso heterogéneo; en segundo lugar, incorporar autores y novelas que hasta el momento han sido poco estudiados; y en tercer lugar, pretendo mostrar cómo, en la novela venezolana, el petróleo tendió sus redes para formar una nueva cultura, dando origen a procesos de creación, interrelación y rupturas en los habitantes de este país, en un momento determinado, específicamente la aparición y auge de la industria petrolera en Venezuela.

Mi preocupación fundamental ha sido y será, la de ofrecer una exposición global de las *pasiones* expuestas por las identidades discursivas en tres novelas venezolanas que tienen como tema fundamental la presencia del petróleo. Para ello la estructuraré en dos partes fundamentales.

La primera, que titularé *Abordaje teórico-metodológico*, la dividiré en cuatro capítulos. El capítulo inicial los denominaré *El problema de investigación*, donde abordaré la indiscutible presencia del petróleo en la sociedad venezolana del siglo XX; los diferentes enfoques y visiones que nuestros estudiosos le han dado al tema petrolero; y haré un primer abordaje de la *pasionalidad* surgida a partir de la aparición del petróleo.

En el segundo capítulo titulado *Antecedentes de la investigación* examinaré los diversos autores y trabajos de importancia que han reflexionado sobre la presencia del petróleo en la novela venezolana, entre ellos: Nicole Saint-Gille (1958), Rodolfo Quintero (1968, 1972, 1978), Gustavo Luis Carrera (1971, 2005), Orlando Araujo (1972, 1988), José Napoleón Oropeza (1984), Juan Liscano (1984, 1995), Judit Gerendas (1993), Miguel Ángel Campos (1994, 2004, 2005), Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús (1996), José Balza (1996, 2008), Nelly Arenas (1999), Julia Elena Rial (2002, 2005, 2008), Argenis Martínez (2006), Douglas Bohórquez (2007) y Valmore Agelvis (2005).

En el tercer capítulo que he titulado *Petróleo: motivo en la literatura*, observaré cómo ha sido tratado el tema petrolero en la literatura venezolana. La literatura venezolana que tiene como *motivo* el petróleo ha sido escrita desde una posición crítica, de alerta y cuestionamiento a la realidad nacional. Parte de las novelas apelaron al nacionalismo del lector, denunciando los atropellos de los que eran objeto los venezolanos por parte de personas extranjeras que representaron las compañías petroleras. Es mi interés profundizar en la idea expuesta por varios

críticos literarios como Carrera, Campos, Arenas y Britto García —por sólo mencionar cuatro de ellos— quienes afirman que no ha habido en Venezuela, para el caso de la novela, una producción que permita hablar de una novela petrolera en el país. De paso destacaré la *tesis del petróleo perverso* señalada tanto por los enunciadores generales como por la crítica literaria venezolana del momento.

En el cuarto capítulo que llamaré *Marco teórico-metodológico (Abordaje semiolingüístico)* analizaré las bases teóricas que sustentan la investigación. Para ello dividiré el capítulo en dos componentes específicos: el *componente lingüístico* y el *componente pasional*. En el primero de ellos haré un recorrido analítico desde una semiótica lógica (semiótica de la primera generación) hasta la semiótica de las pasiones (semiótica de la segunda generación). Recordemos que en la Semiótica de la primera generación, Primera semiótica o Semiótica lógica como se le ha llamado, había una transformación merced a que el individuo tenía o no (o deseaba) algún bien de valor. Todo se establecía con relación a la adquisición o pérdida, la disputa de algún bien (objeto de valor) por parte de los sujetos. Se establecían ecuaciones en las cuales, el sujeto luchaba por tener o retener ese objeto de valor, desprenderse de él o cederlo. Para describir el proceso de producción de *sentido* de un objeto cultural, y al mismo tiempo definirlo, la Semiótica de la primera generación dio a la organización general de su teoría la denominación de *Recorrido generativo*, que aparece como una construcción abstracta e hipotética, situada anteriormente a toda manifestación y susceptible de dar cuenta de un conjunto de hechos semióticos (cfr. Latella, 1985, p. 17). El propio Greimas —uno de los representantes teóricos fundamentales de este

período de la semiótica— llama a esto las *Adquisiciones* y los *Proyectos*. Sobre esta construcción abstracta e hipotética, Greimas destaca que “existen formas universales que organizan la narración” (1980, p. 5). En esta Semiótica de la primera generación puede observarse un estancamiento, una apatía hacia la creación de nuevas formas de enfocar el *significado*. De algún modo —a decir de Fabbri— la semiótica era cómplice de un estado caótico en el que se encontraba, porque todo se había reducido a algunas fórmulas mecánicas, a operaciones rígidas y rigurosas, a la realización de un proyecto del programa en el algoritmo narrativo, lo cual resultaba contraproducente. De allí la necesidad de que surgiera la llamada Semiótica de la segunda generación, la cual pasó a ser una semiótica de las pasiones porque sí muestra las modulaciones entre las pasiones y la duración de esas pasiones, el aspecto y las modalidades.

www.bdigital.ula.ve

En la Semiótica de la segunda generación, el sujeto es afectado por la presencia o no de ese objeto de valor, el énfasis se hace en las *emociones* del sujeto. La manera como el cuerpo siente y percibe, da lugar a la gestación de los procesos culturales y de *significación*.

En esta primera parte, a través del estudio y aproximación de diversas fuentes teóricas, abordaré y daré cuenta de esos discursos, de esos abigarrados códigos culturales que se expresan en la novela petrolera. Esto me permitirá identificar los elementos narrativos del corpus que iré enunciando a lo largo del presente estudio, en cuanto creación de múltiples universos ficcionales.

En la segunda parte de esta investigación realizaré el *Análisis semiótico de las pasiones en tres novelas petroleras venezolanas*. En los capítulos quinto, sexto, séptimo, octavo, noveno y décimo haré una revisión de las novelas objeto de investigación para mostrar la *pasionalidad* venezolana a partir de la aparición del petróleo. Examinaré la manera como el petróleo influyó en la sociedad venezolana y generó un conjunto de *pasiones* en los distintos personajes novelizados. Abordaré el tema del petróleo como elemento generador de *pasiones*. Para algunas identidades discursivas, el *oro negro* es benigno y memorable en la medida en que produce emociones positivas como alegría, humor, amor, felicidad; en otros, produce emociones ambiguas como sorpresa, *esperanza* y compasión. Mineral que, *per se*, directa o indirectamente, desata resentimientos, malevolencia, rivalidad, rencor. Brea que cubre la *pasionalidad* de los venezolanos novelizados con estados de abatimiento y melancolía. Combustible de la migración, del desplazamiento, de la tensión política y económica, de nuestra idiosincrasia. En esta parte de la investigación, analizaré semióticamente, la manera como algunos de los actores discursivos de las novelas petroleras venezolanas objeto de investigación, muestran pasiones como la *esperanza*, el *temor*, *miedo* y la *venganza*.

De igual modo pondré en discusión el macrodispositivo creado por Greimas y Fontanille (1994), quienes proponen la presencia de un actor individual y un actor colectivo, lo cual me permitirá realizar el análisis semiótico utilizando los cuatro componentes fundamentales de la pasión: *modal*, *temporal*, *aspectual* y *estésico* (cfr. Fabbri, 2000, p. 64; Fontanille&Zilberberg, 2001, p. 293) y abordar

esas identidades discursivas individuales y colectivas que están presentes en la novela petrolera venezolana.

Cabe preguntarse, ¿a qué me refiero cuando señalo que voy a realizar un análisis semiótico de las pasiones expuestas en la novela petrolera venezolana? En *Tácticas de los signos*, Fabbri destaca que “la teoría de lo pasional estuvo siempre ligada a la psicología social y también a la sociología” (1995, p. 224). Si tradicionalmente el estudio de las pasiones concierne a la psicología, la sociología y la filosofía, por señalar tres ciencias fundamentales, ¿qué quiere decir y cuál es la diferencia al analizar las pasiones desde el punto de vista de la semiótica?

La semiótica de las pasiones se define justamente como una teoría del *significado*, y éste es el resultado de las distintas rupturas que se producen en él. En el libro *Semántica estructural. Investigación metodológica* (1987) Greimas destaca que el problema de la *significación* se sitúa en el centro de las preocupaciones actuales. El mundo humano —dice Greimas— “parécenos definirse esencialmente como el mundo de la *significación*. El mundo solamente puede ser llamado «humano» en la medida en que *significa* algo” (1987, p. 7). En este trabajo le asignaré el valor de *significado* a las *emociones* humanas. El análisis de la emocionalidad humana se manifiesta de muchas maneras, entre otras, *significativamente* o *discursivamente* como lo llama Espar (2006). Toda la actividad humana tiene que ver con el *significado*.

La actual semiótica de la acción, siguiendo a Fontanille y Zilberberg (2001), se centra en el estudio de la *dimensión pasional* en el *discurso*. Dichos teóricos le asignan a la *pasión* una configuración *discursiva*, aspecto con el que coinciden Greimas y Fontanille al destacar que todas las *pasiones* tienen un recorrido pasional (cfr. 1994, p. 159), un hacer transformacional, “una suerte de puntualidad abstracta, que produce una ruptura entre dos estados” (*Ibid.* p. 10), que confluyen, concurren, coinciden y se dispersan.

Cuando me refiero al análisis semiótico quiero señalar la asunción de la obra literaria, el abordaje del recorrido narrativo, su transformación e interpretación, la problemática *tensiva* y *sensible* del accionar de los personajes, la organización *modal*, *temporal*, *aspectual* y *estética*.

Pretendo articular en cada una de las novelas a estudiar, la historia y la narración. Analizaré con una visión semiótica, el recorrido y las diversas transformaciones pasionales que se hacen evidentes en el discurso pasional de las identidades discursivas, tras los cambios sociales, políticos, económicos y culturales surgidos a raíz de la implantación de la industria petrolera en Venezuela, y que se ve reflejado en las petronovelas objeto de investigación. La semiótica de las pasiones me permitirá develar los estados afectivos y las actitudes *pasionales* de los actores discursivos que hacen vida dentro de la obra literaria.

En esta investigación me interesa abordar el *significado pasional*. Tomaré en cuenta la influencia de la cultura y la sociedad del momento, los choques, la confrontación, la forma como se muestran los diversos estados emocionales y pasionales, es decir, la manera como está siendo ejecutada la *pasión* por parte de las *identidades discursivas* en las novelas objeto de investigación.

Fabbri destaca que al abordar la dimensión afectiva del lenguaje, “el análisis pasional puede introducir un modo de tratamiento de los fenómenos de la *afectividad* en términos que pueden ser reconocibles, en términos que pueden manejarse y con los cuales se puede contestar a ciertas preguntas” (*Ibid.* p. 72). Como lo mencioné anteriormente, centra su propuesta de análisis semiótico en cuatro componentes fundamentales de la pasión: el *componente modal*, el *componente temporal*, el *componente aspectual* y el *componente estético* (cfr. Fabbri, 2000, p. 64; Fontanille&Zilberberg, 2001, p. 293).

1) Siguiendo a Fabbri, las pasiones se caracterizan por una radicalidad *modal*. “Al decir «modal» me refiero a las modalidades clásicas poder, saber, querer, deber” (2000, p. 64). No son pasiones volitivas, ya que el *poder*, el *deber* y el *saber* también pueden moverse por *pasión*. Se entiende que para poder desarrollar un estado de tensión debe existir un *querer*, una inconformidad, tiene que estar presente un deseo. 2) En el estudio de las pasiones en la novela petrolera venezolana también interviene el *componente temporal*. En *El giro semiótico* Fabbri se pregunta ¿cuánto dura una pasión? (cfr. 2000, p. 66). Una pregunta fundamental de la

modalidad que demuestra que las pasiones humanas no pueden ser eternas y que además tienen una temporalidad. 3) El componente *aspectual* concierne al proceso con el que se desarrolla la pasión, vista por un observador exterior. Según Fabbri, el aspecto es una categoría de procedencia lingüística que para la semiótica plantea cuestiones cruciales, como la *incoación*, la *duración* y la *terminación*. (cfr. 2000, p. 66). 4) De igual modo, el estudio de la dimensión pasional nos sugiere una idea aparentemente curiosa: no hay pasión sin cuerpo; de allí la necesidad de analizar el componente estésico de la pasión (de lo sensorial). Basta con leer cualquier descripción, incluso la etimología y la lexicología de una pasión determinada, para encontrar algo referido a la corporeidad.

La semiótica de la acción es la semiótica del cuerpo. El cuerpo percibe y proyecta las señales del mundo, y esa impresión, su acción y su transformación alteran al otro. Se llama semiótica de la acción porque constantemente estamos actuando sobre otros. Permanentemente estamos alterando al otro. Y a su vez, el otro —a través de su cuerpo— está percibiendo cosas. El cuerpo es el que recibe y produce *significado*. Merced al cuerpo, nosotros construimos el *significado*. En la génesis del *sentido* está la pasionalidad humana, un cuerpo sintiente.

La producción de estos narradores venezolanos, al ir más allá del canon literario, de esa institución que es la literatura, aún tardará en conseguir un público más vasto, y el interés de una crítica, quizás se acerque al comentario, un tanto distante de una verdadera especialización. Díaz Sánchez, Otero Silva y Mata Gil

son hoy —y probablemente seguirán siendo durante algunos años más—, sólo los escritores de una muy reducida élite. El reconocimiento y la insistencia en su divulgación, viene en gran medida, de ese grupo de nuevos lectores y de jóvenes escritores.

Mene (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil representan casos especiales en el panorama literario dedicado al tema del petróleo. He querido destacar la necesidad de revisar y promocionar nuestra narrativa y particularmente la novela petrolera venezolana. Los *efectos de sentido* que proponen estos autores desde sus textos, es una búsqueda minuciosa, exhaustiva, llena de descubrimientos y de grandes aportes, pero a su vez, es la denuncia. Estas novelas siguen conociendo, sin embargo, el silencio y la abulia de una crítica apegada a valores y patrones tradicionales, conservadores.

Particularmente creo que la narrativa venezolana que tiene como eje central el tema del petróleo, posee elementos *pasionarios significativos* que no han sido estudiados en profundidad hasta este momento. Es mi intención darle apertura a un proceso de reflexión y análisis desde el punto de vista semiótico, de las *pasiones* que sienten los venezolanos novelizados al acercarse a los campos de exploración y explotación petrolera.

Las pasiones asociadas a la *esperanza*, el *temor* y la *venganza* pueden ser extremadamente poderosas, llegando con frecuencia a ser irresistibles. Bien sea de forma individual o colectiva, estas pasiones han estado y estarán presentes en casi todas las actividades humanas. No es extraño encontrar en la novela petrolera venezolana algunos indicios, señales y ejemplos, historias que se trasvasan. *Pasiones* que surgen por la presencia del petróleo en el territorio venezolano y que se muestran en forma de opiniones, posturas y conceptualizaciones. Historias de seres humanos, venezolanos que han hecho del acontecer petrolero una gran *pasión*.

www.bdigital.ula.ve

PRIMERA PARTE

ABORDAJE TEÓRICO-METODOLÓGICO.

www.bdigital.ula.ve

Primer capítulo

El problema de investigación.

www.bdigital.ula.ve

1.1 El petróleo en la sociedad venezolana del siglo XX: presencia, identidad, idiosincrasia, *motivo*.

Profundamente nuestro, enraizado y formando parte de la mayoría de las cosas que acontecen en la sociedad venezolana, hoy día, el petróleo forma parte indiscutible e indisociable de nuestro ser, de nuestra identidad, del paisaje, la cultura y nuestra literatura. El petróleo, ha sido y será *fuerza negra* de tensiones y enfrentamientos, de conflictos y conformidades, de acuerdos y desacuerdos, de *venganzas* y recelos, de *temores* y *miedos*, de *esperanza* y *desesperanza*, de *arrogancia* y *valor*. Según Vitoria Vera (1997) “el petróleo es una realidad múltiple, dispar, que concita emociones diversas y conductas encontradas” (p. 37).

Desde la primera mitad del siglo XX ha surgido y se ha arraigado profundamente en Venezuela una cultura del petróleo: un patrón de vida con estructuras y mecanismos de defensa propios, con modalidades y efectos políticos, económicos, culturales y sociológicos bien definidos. Al mismo tiempo, esa cultura del petróleo, se ha enraizado en la sociedad hasta modificarla e interactuar con ella (esto lo vemos expresado en la lengua, el arte, la ciencia y la cultura en general).

La del petróleo, es una cultura que abarca dimensiones que varían de una región a otra, de una clase social a otra, de una persona a otra. Y tanto la literatura como

la crítica, que pretendieron englobarlo todo, se desinteresaron por narrar —en detalle— las *pasiones* que surgieron a raíz de la presencia del petróleo en todas las historias noveladas.

El petróleo ha tenido representación en casi todos los ámbitos de la sociedad y la cultura. Las emanaciones, su importancia cualitativa y su imponente presencia enlodaron el mundo desde que Dios ordenó a Noé “hazte un arca de maderas de gofer; harás aposentos en el arca, y la calafatearás con brea por dentro y por fuera” (Gn 6.14). Diferentes son los relatos bíblicos que señalan la presencia del petróleo: “El valle de Sidín estaba lleno de pozos de asfalto; y cuando huyeron el rey de Sodoma y el de Gomorra, algunos cayeron allí” (Gn 14.10). Según Rial (2002), en la milenaria Judea la melaza negra cumplía la doble función del hoy manto asfáltico, aunque sin sus verdes o rojos volantes ornamentales también pegaba e impermeabilizaba (cfr. p. 10). Sin duda el petróleo tenía, para ese momento, una infinidad de usos. En la historia bíblica de Moisés también está presente este mineral: “No pudiendo ocultarle más, tomó una arquilla de juncos y la calafateó con asfalto y brea, y colocó en ella al niño y lo puso en un carrizal a la orilla del río” (Éx 2.3). El libro bíblico de Isaías (Is 34.9) señala: “Y sus arroyos se convertirán en brea, y su polvo en azufre, y su tierra en brea ardiente” y *La Biblia latinoamericana* (s.f.) menciona la palabra petróleo (Is 34.9): “sus ríos son ahora de petróleo, su tierra es de azufre”. La hermenéutica lleva hoy a interpretar, a través de lentes sagrados, la bondad de “la piedra que derramaba ríos de aceite” (Jb 29.6). Lo cierto es que —tal como lo dice Rial— forjado en el crisol de numerosas geografías, de muy diversos horizontes sociales, culturales y religiosos,

el petróleo no abandona su extraordinaria conjunción con lenguajes que ilustran su morfología:

Lacus asphaltibus lo llamaban los romanos cuando con asombro lo veían flotar sobre la superficie de los ríos y descansar en las orillas enlodadas de algunas tierras conquistadas, ya los egipcios lo habían usado como sustituto del formol para conservar los cadáveres de faraones y reyes. La lingüística árabe lo registra con el nombre de *mumiya*, se cree que de la raíz *mum* el idioma construyó el vocablo *momia* que inmortalizó el poder de los gobernantes. También los guanches embalsamaban sus muertos, hoy encontrados en excavaciones arqueológicas en Las Islas Canarias, cuyo color casi negro corresponde al betún conservador.

En Latinoamérica, cuando aún los españoles no imaginaban la existencia de este enorme vientre de oro, plata y piedras preciosas, el *chapopote* era la palabra que designaba, entre los náhuatl, la espesa sustancia que brotaba de las *chapopoteras*. Los pobladores de Perú y Ecuador elaboraban con alquitrán un ungüento para calafatear sus embarcaciones. (2002, pp. 10-11).

Y añade:

Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés en «La Historia Natural y General de las Indias, Islas y Tierra Firme del Océano» habla de un licor *...como azeite junto al mar... dicen ser llamado por los naturales stercus demoni...*, pero ni el hedor del *stercus* ni el temor inquisitorial al *demonis* asustaron la gula de la corona española. (*Ibid.* p. 11).

Azeite de petrolio es otro nombre con el que Rial señala a este mineral:

El poder del imperio español se apoderó del mene, que los pobladores utilizaban con fines medicinales y como pegamento, cuando Carlos I dicta en 1526 un Edicto de Minería para Nueva España donde le otorgaba al reino la exclusividad de las minas encontradas en tierras descubiertas. Para ese momento las cartas anuncian la fidelidad a los cronistas cuando el Tesorero del Reino en Nueva Cádiz, Francisco de Castellanos, responde al rey su demanda de más petróleo con la siguiente misiva: *Porque me está mandando que en todos los navíos envíe azeite de petrolio, en este navío que es Maestre Antonio de Fonseca va un barril de petrolio apurado sin agua i limpio que lleva una arroba va lleno y seguiremos enviando.* (Ibid. p. 11).

www.bdigital.ula.ve

La carta refiere a la extrañeza ante una sustancia desconocida, dimensión de ese mundo ajeno de América, al cual penetra a través de un recinto de cultura íntima, “de ahí el *porque* sin interrogación sino como cumplimiento de un mandato, escritura inocente de quien se siente culpable” (Id.). La presencia del mene en la elaboración pretextual recuenta el pasado no agresivo de este ungüento arcaico en la cultura precolombina y el cambio que se le dio a dicho mineral, que en un principio era usado para atizar el fuego para luego convertirse en el arma militar más terrible de su época.

Aceite de roca, azeite de petrolio, alquitrán, asfalto, betumen, betún¹, pez, brea, pichi, chapote, galipote, estercus demonis, excremento del demonio, estiércol del diablo, mierda del diablo, lacus asphaltibus, malta, mene, mumiya, nafta, naphtha, neft, chapopote², chachapote, chapatote, oro líquido, oro negro, petróleo dorado, petróleo-arma, petróleo-pasión, petróleo-símbolo, petro-oil, petro-oleum, pisafalto, pixmontana, crudo o simplemente petróleo, son nombres que, desde la antigüedad, el hombre ha utilizado para hacer mención de este mineral. Nombres que, para decirlo en palabras de Rial, tienen la capacidad de ser ópticamente activos y anuncian la policromía discursiva que, desde los diferentes ejes, convierten al petróleo en un denso conglomerado literario (cfr. 2002, p. 11).

Petróleo-Símbolo. [...] Petróleo-ideología, que asume el carácter de pretexto, de valor, de reivindicación o de *esperanza*. Petróleo dispar que es, según el caso y dependiendo de quien lo vea: soberanía y libertad, opresión y sojuzgamiento, entrega y traición, nacionalismo o

¹ La pista lexicográfica nos conduce, como puede verse, del *chapopotli* mexicano al genérico *betún* y al específico (*la*) *pez* por aproximación comparativa; a su vez, la *pez* se obtiene del *alquitrán* (por destilación); y el *alquitrán* se obtiene (también por destilación) de la *brea*, que, como el genérico *betún* (*chapopotli*), es sustancia que se encuentra en la naturaleza (éste en el mar, la *brea* en las coníferas) y es también “viscosa” (“resinosa”, “untuosa”), como lo son sus derivados (*alquitrán* y *pez*). [cfr. López Medel, 2002, p. 1].

² El *chapapote* (del náhuatl *chapopotli*, corrupción de *tzaucpochtli*, Dios de los senderos, compuesto de *tzacutli*, engrudo, y *popochtli*, perfume) es un sinónimo utilizado para *asfalto*. Íñigo-Madrigal (s.f. p. 1), parafraseando a J. Santamaría en su *Diccionario general de Americanismos* (1942), sobre el *chapapote* escribe: “(del azteca) *chapapotli*; de *tzauctli*, pegamento, y *popochili*, perfume) m. En Méjico, especie de *asfalto*; *betún* de Judea, abundante en diversas partes del territorio. Llamase también *chapapote*, como en las Antillas, más cerca de su etimología. Los indios le usaban antiguamente como masticatorio. Sirve como combustible y, disuelto en aguarrás, para preparar una pintura propia para hierro. Se produce en diversas partes de América. -2. Genéricamente, a veces, cualquier clase de alquitrán. (La forma propia del aztequismo es *chapapote*)”.

imperialismo. Petróleo-Símbolo que mueve las voluntades de los gobernantes, las estrategias de las compañías y las *esperanzas* de un pueblo que cree en una vida mejor y en un país más posible. (Viloria Vera, 1997, p. 36).

Viloria Vera destaca que el petróleo es:

Expresión de lo inasible e intangible, de lo recóndito y poco conocido. [...] Hace aflorar las profundidades de un ser colectivo y personal para afirmar una pertenencia, un carnet de identidad, una carta de ciudadanía, una forma de *sentir*, de ser y de pensar, de anclarse en el mundo, de entenderse a sí mismo y a los demás.

Petróleo identificador y vivificador de una sociedad que llegó tarde a encontrarse consigo misma, es decir, con su tiempo y su circunstancia. Barril que modificó una historia signada por el anonimato y el desconocimiento, por la ausencia de presencias y por el poder decapitador de la pregunta ¿Qué produce? ¿Qué la distingue? ¿Dónde queda? Petróleo que ayudó a la inserción de Venezuela en su ahora y en su aquí, en su tiempo y en su espacio.

Barril que [...] traslada al país de mapas inconsultos y apolillados a salones de arte que sí son capaces de ubicar e identificar, de diferenciar y constatar una presencia, una identidad, una idiosincrasia. (*Ibid.* pp. 55-56).

Para algunos narradores venezolanos, el petróleo es visto como arma, usado “como instrumento para reivindicaciones y como mecanismo para las *venganzas*. [...] Arma inocente en las manos de quienes alimentan el deseo insano y las

ansias de exterminio. Petróleo, fuente negra de tensiones y enfrentamientos, de embargos y de conflictos” (*Ibid.* pp. 18-19). Petróleo, factor silente e inofensivo que reconforta la mirada y aviva los espíritus, fuente de progreso y de vida, instrumento para el entendimiento profundo de los hombres. Punto de diferencias y encuentros, que por su presencia en la sociedad produce en aquellos que tienen contacto con él *esperanza*, *amor* y *discordia*, generosidad y delito, *temor* y *odio*. Producto del acercamiento de grupos de individuos de culturas diferentes con el petróleo surgen diversos estados emocionales: dolor, padecimiento, perturbación del ánimo, vicio, *odio* irracional, deseos de *venganza*, ira, celos, afición exagerada, arbitrariedad, parcialidad, apasionamiento, *tensiones*. El petróleo ha modelado nuestra pasionalidad. Los estados pasionales expuestos en las novelas como *venganza* (Teófilo Aldana, *Mene*), *esperanza*, *temor*, *miedo*, *nostalgia*, *determinación* (Carmen Rosa Villena, *Oficina N° 1*), *desesperación* (Philibert, *Mene*), *admiración* (Alberto, *Mene*) se dan en torno a la riqueza petrolera. El petróleo es un monumento —en el entendido de que tiene un gran valor— desde el punto de vista de la construcción de nuestra *emocionalidad*.

El petróleo forma parte fundamental de nuestras vidas, de nuestro acontecer diario, de nuestra cotidianeidad. Para unos es un elemento demoníaco y despreciable; para otros, un *motivo* de lo sublime, de lo excelso.

Un aspecto relevante es que el petróleo, se convirtió —en pequeña medida— en *motivo* para algunos escritores y críticos literarios venezolanos del siglo XX,

entendiendo en este caso la propuesta de Kayser que destaca que “el motivo es una situación típica que se repite; llena, por tanto, el significado humano” (1961, p. 77).

Mi interés en esta investigación gira en torno al *motivo* del petróleo, en el proceso de transformación de una sociedad rural a una sociedad urbana petrolera y las *pasiones* generadas en los personajes novelizados de *Mene* (1936), *Oficina N° 1* (1961) y *Memorias de una antigua primavera* (1989). Considero que el petróleo es un tema recurrente, tiene una fuerte constitución social, relevancia y cierta autonomía como objeto de estudio.

1.2 La tesis del petróleo perverso.

El petróleo ha obrado en este país como una fuerza inercial de claro balance civilizatorio. Diferentes han sido los enfoques y visiones que nuestros estudiosos le han dado al tema petrolero en Venezuela. Algunos de ellos —en la que resalta una importante mayoría, lamentablemente— se han dejado llevar por una corriente ambigua que ha marcado la narrativa petrolera, una posición *maniquea*, en la que el lado negativo tiene mayor peso.

En la mayor parte de nuestra literatura, el petróleo ha sido tomado como un símbolo perverso “destinado a llenar las arcas de los poderosos y a convertirse en botín de los aventureros; petróleo [...] que incita las travesías de los exploradores que son capaces [...] de remontar los ríos desconocidos o de asentarse a las orillas de un lago que se intuye rico y fértil en yacimientos y pozos productivos” (Viloria Vera, 1997, pp. 34-35); petróleo, que moviliza a las personas desde los diferentes espacios geográficos del planeta para, una vez ubicados en la *tierra prometida*, construir unas torres de babel que en la noche, en forma de refinerías, iluminan el firmamento como un árbol de luces permanentes, que no conoce el paso del tiempo ni la periodicidad de las navidades (cfr. *Id.*).

La narrativa que tiene como *motivo* el petróleo, ha dado mayor valía a contar y destacar la *tesis del petróleo perverso*, ha caído en un juego *maniqueo*, en calificaciones y descalificaciones. El tema ha sido puesto en una balanza, donde relatan los aspectos negativos que trajo la industria petrolera al pueblo. Algunos escritores han narrado los efectos de una actividad que ha producido espejismos y desarraigos, pues éste es un maná que nos ha corrompido y envilecido; pero sobre todo, nos ha separado, creando grandes distancias entre los que han podido y sabido disfrutar de sus ventajas, y aquellos otros que sólo han ido a engrosar los cinturones de pobreza y miseria en las principales ciudades, o que aún permanecen olvidados en nuestros campos.

Petróleo, que —como lo mencionaba anteriormente— ha recibido los calificativos de *estercus demonis*, *mierda del diablo* o *excremento del demonio* para

culparlo por todos nuestros males pasados, presentes y futuros. Ejemplo de ello lo encontramos en *Mene* de Díaz Sánchez:

Hasta aquella mañana, antes de saber que un buque había tocado en la playa, tenía Marta la recóndita y firme convicción que Joseíto volvería. Y no se había engañado. Pero ahora su corazón se hundía en el humo espeso del buque que partía. Y todo en él era sombra, pretérito, vacío.

Se encerró. No podía llorar... Apretaba a su hijo contra aquellos senos encubridores de sus antiguas risas, y murmuraba:

—*El Mene... ¡El maldito Mene!* (1958, p. 26).

En *Mene*, el oro negro se convierte en protagonista *perverso*. Una de las identidades discursivas anónimas —un hombrecito oscuro— ante uno de los muchos asesinatos ocurridos en la localidad señala: “El petróleo [...] el petróleo envenena a la gente. El más sano se vuelve una fiera. Debe ser el olor. [...] El petróleo envenena” (*Ibid.* p. 72). Y añade:

El petróleo debe tener algo misterioso que vuelve a los hombres recelosos. Parece que irrita el cerebro. Pero hay algo más... Creo que todo el mundo habrá notado la influencia que ejerce en las mujeres. ¿Quién ha dejado de fijarse en la simpatía que gozan los choferes entre las mujeres? Yo he visto a muchas dejar como unos tontos a hombres ricos por irse con choferes. Es como si las hipnotizaran, como si las embrujaran. (*Ibid.* pp. 73-74).

Narraciones que —por coincidencia y de manera indirecta— insisten en que el *oro negro*, es la causa que motiva *pasiones* como recelo, aborrecimiento, animadversión, rencor, antipatía, resentimiento, repugnancia, malquerencia, malevolencia, hostilidad, rabia de aquellos que han sido tocados por este mineral. De allí que uno de los actores discursivos de la novela *Mene* señale:

—Por fin, una vez se me ocurre preguntarle a una mujer: “Chica, qué es lo que les pasa a ustedes con los choferes? ¿Es que los demás no son tan hombres como ellos?” Era inteligente. Me contestó así: “No seas sonso, no son los choferes. Es la *gasolina*. La *gasolina* tiene algo que se le filtra a una y que la arrastra. Algo como una brujería. No es lo mismo que el aguardiente, no. El aguardiente emborracha, tumba. La *gasolina*³, por el contrario, aclara, aliviana, trastorna pero de otro modo. Y no es a nosotras, las de la calle, a las únicas que nos pasa esto, sino a las más serias. Por supuesto, una tiene que admirar y preferir al chofer que es el brujo de esa brujería. (*Ibid.* p. 74).

No es mi intención profundizar en esa discusión que ha mantenido, hasta hoy, tanto la crítica literaria como algunos narradores, al juzgar a este *mineral* como una maldición, un estigma, un factor destructivo de una Venezuela pobre e inocente.

³ Hasta hoy la gasolina sigue siendo un *motivo* permanente, “situación típica que se repite” (Kayser, 1961, p. 77). La gasolina es una droga, una brujería, algo que las mujeres persiguen. Ejemplo de ello lo encontramos en el cantautor de reggaeton Ramón Luis Ayala Rodríguez conocido artísticamente como Daddy Yankee, quien en el disco titulado *Barrio fino* (2004) compuso una canción llamada *Gasolina*.

1.3 Las visiones del petróleo.

Tanto la narrativa como la crítica literaria, se ha dedicado a resaltar una visión escindida de Venezuela: la primera, que proviene de la narrativa, deformada, distorsionada, asentada sobre la riqueza del petróleo, en la que resaltan personajes perezosos y ladrones de oficio, en la que abundan los pícaros, los pillos de profesión, los viciosos, las prostitutas y las personas del mal vivir, la contaminación y el ruido. Ejemplo de ello lo observamos en la novela *Mene y Casandra* de Ramón Díaz Sánchez, donde aparece el personaje Joseíto Ubert “un mozo ladino. [...] Tenía resuello para buzo y elocuencia de encantador de serpientes” (1958, pp. 11-12). Un pícaro, estafador. Un sujeto que por su facilidad de palabra despertaba en aquellos que le escuchaban sentimientos de *admiración*: “la clásica cominería del abolengo entusiasmaba a todos. Miraban al intruso con *admiración*, como un personaje caído de la luna” (*Ibid.* p. 15). O el personaje Teófilo Aldana (*Mene*) un violento, un lumpen. La segunda, la de la crítica literaria, que destaca que el petróleo debe ser sembrado, pero a la vez, desecharlo y alejarse de él para ser más auténtica y genuina, como es el caso de Arturo Uslar Pietri⁴, quien se dedicó a resaltar a través de sus textos, la

⁴ En textos como, por ejemplo, *De una a otra Venezuela* (1980), o aquella célebre editorial del diario *Ahora*, del martes 14 de julio de 1936 (por sólo mencionar dos de ellos), Uslar Pietri esculpe una de las frases más emblemáticas del siglo XX venezolano: *sembrar el petróleo*. En diversos textos, declaró la necesidad de sacar la mayor renta del petróleo para invertirla totalmente en ayudas, facilidades y estímulos a la agricultura, la cría y las industrias nacionales. Pietri fue uno de los propulsores que establecieron que en lugar de ser el petróleo una *maldición*, que haya de convertir a Venezuela en un

importancia de crear sólidamente en Venezuela, una economía reproductiva y progresiva, y destacó la necesidad de aprovechar la riqueza transitoria que daba el petróleo, para crear las bases sanas, amplias y coordinadas de una futura economía progresiva.

Otros estudiosos que han abordado el tema del petróleo, responden a intereses políticos, nacionalistas y antiimperialistas. Tal es el caso de Quintero (1968), quien ha resaltado las perversidades del oro negro y los extranjeros especialmente norteamericanos llegados a estas tierras: “La cultura del petróleo destruye grupos sociales y ciudades. [...] Venezolanos de mentalidad deformada y ciudades muertas, son efectos de un *proceso de colonización* que no ha concluido. Resultado tangible de la cultura del petróleo” (p. 76). Para él, la cultura del petróleo, es una cultura de conquista:

El fenómeno de la explotación de la riqueza petrolífera nacional por consorcios internacionales poderosos, es factor determinante de transformaciones de nuestras formas tradicionales de pensar, sentir y actuar; un elemento socio-histórico que ha modificado estilos de vida, sistema de valores, de la sociedad venezolana.

Hace más de cincuenta años, la cultura del petróleo inició su penetración, se extiende y consolida en el territorio de Venezuela. *Cultura de conquista*, que es un patrón de vida con estructuras y mecanismos de defensa propios; de modalidades y efectos sociales y psicológicos que deterioran las culturas “criollas” y tienen expresión en

pueblo parásito e inútil, sea la afortunada coyuntura que permita con su súbita riqueza, acelerar y fortificar la evolución productiva del pueblo venezolano en condiciones excepcionales.

actividades, invenciones, instrumentos, equipo material y factores no materiales: lengua, arte, ciencia. (1978, pp. 10-11).

En cuanto a esa mirada sesgada con la que se ha abordado el tema del petróleo, en *Mene*, Díaz Sánchez resalta el concepto peyorativo del extranjero norteamericano sobre el venezolano:

Una inédita modalidad del alma indígena se abultó entonces en dramática evidencia: *la admiración por el extranjero*. La técnica del extranjero fue una brujería, inexplicable e inimitable. Un tabú. Y tabú también la belleza de sus mujeres. Esa actitud justificaba el concepto *peyorativo* del blanco sobre el nacional. Con una mirada tan irresponsable como la que tuvo para las grandes máquinas, éste miró luego la belleza de las hembras exóticas y sus costumbres extraordinarias. Una gula sorda inflamó sus pupilas ante el espectáculo de sus piernas desnudas, del atrevimiento de sus tocados deportivos y del desenfado de sus movimientos.

La admiración derivó en breve hacia el plagio. Se vio al indígena alterar sus costumbres, proscribir su viejo saco, su rústica blusa de lienzo, para exhibirse en mangas de camisa. Y dedicarse al aprendizaje de las *lenguas invasoras* o simplemente a su remedo.

Todo esto constituía, en realidad, un capitoso encanto para la vida en las aldeas petroletarias. El robusto extranjero rubio que miraba con indiferencia al raquíto mestizo y que en el trabajo le acicateaba con sus interjecciones, no se excusaba sin embargo de frecuentar sus centros de diversión. Botiquines, casinos, tugurios indígenas eran invadidos a menudo por las ruidosas pandillas. Su oro corría a raudales

y sus gatzates ávidos trasegaban el ron y la cerveza criollos en alegre desquite de las lejanas leyes prohibitivas.

—Son muy populares —se decía.

—Y muy abiertos. No le tienen asco a gastar la plata. (1958, p. 68).

Muchos escritores tomaron el hecho social y cultural como el centro de su reflexión. No se podría obviar, el *motivo* del petróleo en las artes: música, pintura, escultura, teatro, literatura, etc. Y a modo general, diversos han sido los estudios de carácter histórico, sociológico, político, económico y literario que han aparecido contando y describiendo la presencia del petróleo, hecho que desencadenó y dio origen a una cultura y a una nueva economía, en gran medida no planificada, a la que se le unió, la carencia de un proyecto social y la incapacidad de algunos venezolanos novelizados para interpretar el inédito y envolvente fenómeno, lo cual los hizo vulnerables a las contingencias futuras. Y que a su vez, tras ese conglomerado de gentes surgieron diversas *pasiones*. En *Mene*, por ejemplo, Díaz Sánchez habla de una *demencia* colectiva: “pueblos oscuros —Cabimas, Lagunillas, Mene— se incorporaban al frenesí del mundo. Las veredas convertíanse en calles, los cujisales en viviendas: unas viviendas presurosas, hechas con los cajones de las máquinas y tapadas con planchas de zinc. La *demencia* de un ensueño extravasado de las fronteras oníricas” (*Ibid.* p. 30). En esa misma novela, el enunciador general refiere a la presencia de castas trabajadoras del petróleo (margariteños y corianos): “oriundos de los extremos opuestos del país, sus almas y sus cuerpos, sus hábitos y sus emociones, son casi antípodas” (*Ibid.* p. 62), y especialmente a su *rivalidad*:

Acaso lo que más molestara a los unos fuera la presencia de los otros. [...] Pero, aquellas sonrisas socarronas, aquellas frases dichas con entonación cadenciosa y urgente a la vez, aquella confianza para tutear a todo el mundo, y, sobre todo, aquel constante invocar a la Virgen del Valle, “como si fuera la única virgen del mundo”, exasperaban a los hijos de la duna. Mucho más ahora que “a cuenta de guapos” comenzaban a invadir “El Cardonal”, como si no hubiese más tierra en Cabimas para cantarle a esa Virgen. (*Ibíd.* p. 63).

Petróleo, presencia. Materia que emblemáticamente ha sido erigida como *símbolo* para todos los venezolanos. Para unos, un mineral *loable*, para otros, excremento maligno. Mene, que mueve las *pasiones* de quienes intentaron o aún intentan extender sus manos con el anhelo de tocar las efímeras riquezas.

Mineral que desde el siglo XX ha estado y seguirá estando unido a cada venezolano, y de cuya vida se ha impregnado la literatura. Novelas que han pretendido mostrar la manera de ser, pensar y actuar tanto de individuos *per se*, como de un colectivo de personas. Obras que han reflexionado y han expuesto la realidad de un país que gravita en función de su principal recurso natural: el petróleo.

1.4 La pasionalidad venezolana a partir de la aparición del petróleo.

¿Cuál es la explicación semiótica de lo que en la novela significó, y aún significa, la *pasionalidad* venezolana a partir de la aparición del petróleo? El objetivo de mi investigación será, fundamentalmente, darle apertura e iniciar un proceso de reflexión (utilizando como base teórica la semiótica de la acción) en relación con la construcción del *significado* y la interpretación de los *estados emocionales* de los venezolanos novelizados en *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil. La *esperanza*, el *temor* y la *venganza* son las pasiones fundamentales que abordaré en este estudio.

www.bdigital.ula.ve

Como ya lo aludí, en esta investigación tomaré en cuenta la producción literaria de tres autores fundamentales, que han escrito importantes textos referidos a la presencia del petróleo en la narrativa venezolana. El centro de reflexión de este análisis lo representan *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*. Sin embargo, no se puede perder de vista otras obras literarias que rodean estos textos: *Cassandra* (1957) de Ramón Díaz Sánchez, novela que es continuación de *Mene*, y *Casas muertas* (1955) de Miguel Otero Silva, primera parte de la novela *Oficina N° 1*.

Parte de la obra literaria de Díaz Sánchez, Otero Silva y Mata Gil da cuenta de la reorganización que con la aparición de la industria petrolera experimentó Venezuela, tanto en la estructura económica, como en la sociedad, la política y la

cultura. Sin embargo, hasta el momento no existen análisis semióticos que aborden en profundidad el estudio de las *pasiones* de los venezolanos novelizados en las obras literarias de los autores anteriormente señalados. La mayoría de estos textos recrean un vasto panorama de hechos, personajes y discursos, en los que se mezcla la ficción narrativa con una época histórica: la aparición del petróleo en la economía y la sociedad venezolana del siglo XX.

Este tipo de novelas parece responder a la necesidad de forjar una forma literaria flexible, lo suficientemente permeable, que pueda dar cuenta del complejo proceso de contacto entre culturas en Venezuela, integrando todas sus heterogeneidades a partir de un discurso igualmente heterogéneo. Tales procedimientos son sintomáticos de un comportamiento común de la cultura venezolana durante todo el siglo XX que, en una dinámica permanente de diferenciación e inserción, busca mostrar los distintos procesos culturales surgidos a raíz de la implantación de la industria petrolera.

Ciertamente, la crítica literaria —hasta el momento— no ha abordado profundamente el tema de la *pasionalidad* producida por la presencia del petróleo, simplemente porque desde los inicios de la aparición del *oro negro* en la cultura venezolana, el tema no era relevante en la tradición crítica, esto es un *nudo* que ha desatado en los últimos años del siglo XX y principios del XXI la semiótica (especialmente la de segunda generación). Es importante resaltar que la *pasión* no es solamente un *motivo*, no es solamente un tema, está en el origen del desarrollo de los *procesos narrativos*.

Particularmente creo que la narrativa venezolana que tiene como *motivo* el tema del petróleo, posee elementos *pasionarios significativos* que no han sido estudiados en profundidad hasta este momento. En esta investigación abordo tres novelas petroleras fundamentales en las que —a pesar de que las *pasiones* no son el tema central— en las acciones y los sucesos se observa una importante carga *emocional* que afecta a los actores principales. Es mi intención darle apertura a un proceso de reflexión y análisis desde el punto de vista semiótico de las *pasiones* que sienten los venezolanos *novelizados* al acercarse a los campos de exploración y explotación petrolera.

www.bdigital.ula.ve

Segundo capítulo

Antecedentes de la investigación.

www.bdigital.ula.ve

Aunque ni siquiera tocan la parte superficial de las *pasiones*, diversos y escasos son los trabajos de importancia que han reflexionado sobre la presencia del petróleo en la novela venezolana. A continuación mencionaré —de manera cronológica, empezando por el texto más antiguo— las publicaciones que han abordado esta problemática:

2.1 Nicole Saint-Gille: autora desconocida, trabajo inédito.

Autores como Miguel Ángel Campos y Gustavo Luis Carrera refieren en sus investigaciones el trabajo realizado por Saint-Gille titulado *L'implantation de l'industrie petroliere au Venezuela, vue par les écrivains: romanciers, conteurs et essayistes. (Memoire pour le diplôme d'études supérieures)*, concluido tal vez antes de 1958. Notable ensayo de doctorado presentado en el Institut d'Études Hispaniques de Paris (inédito, completamente desconocido en Venezuela) en el cual adelanta precisiones invaluables respecto a este acercamiento entre la literatura y el petróleo.

2.2 Rodolfo Quintero: *La cultura del petróleo.*

Valiosos son los ensayos en los que se ha intentado reflexionar sobre los estrechos vínculos entre el petróleo y la cultura. Un estudio que ha tenido repercusión en Venezuela ha sido el emprendido por Quintero, quien ha

examinado el petróleo, su cultura, el peculiar sistema de valores creado por el oro negro, sus consecuencias e influencia en los diferentes grupos de la sociedad. Valiéndose del estudio profundo sobre el tema petrolero, este autor nos informa sobre las diversas formas de enajenación producidas por la cultura del petróleo, su incidencia en la personalidad, sistema de valores, ética y virtudes ciudadanas. De allí su trilogía de libros sobre el mismo tema: *La cultura del petróleo* (1968), *Antropología del petróleo* (1972) y *El petróleo y nuestra sociedad* (1978), donde se destaca una investigación a fondo sobre la explotación ejercida por los monopolios extranjeros y las transformaciones provocadas por esta prolongada operación técnica en la vida de los venezolanos.

Algunos de los aspectos que aborda Quintero en esta trilogía de textos sobre el mismo tema, se refieren a la ocupación de los territorios, el saqueo de las poblaciones, la transformación de este país en colonia extranjera, especialmente norteamericana que según él, provoca la detención de su desarrollo y una regresión de su cultura. El fenómeno tiene su explicación en el hecho de que estos pueblos son privados de las condiciones materiales más elementales indispensables para la evolución de su cultura, y porque se construyen barreras artificiales que los separan de la cultura universal; además de las relaciones entre los países que se establecen, no sobre la base de la igualdad en el derecho, de la cooperación y de la ayuda mutua, sino sobre la base de la dominación del más fuerte sobre el más débil.

González Oquendo (2006) destaca que a lo largo del siglo XX, el petróleo ha sido el elemento que ha explicado y permitido la estructuración de la sociedad venezolana. Una idea que ha prevalecido a lo largo del tiempo gira en torno a que Venezuela es lo que la actividad petrolera le ha permitido ser. Escritores como Rodolfo Quintero, Carmen Vallarino de Bracho, Roberto Briceño León, María Sol Pérez Schael y Fernando Coronil han aportado a la cultura importantes reflexiones sobre el impacto social del petróleo en Venezuela (cfr. 2006, p. 1).

Quintero —desde una perspectiva antropológica— se planteó analizar el fenómeno petrolero no como actividad económica sino como expresión de una cultura colonizadora. Al respecto González Oquendo menciona:

www.bdigital.ula.ve

El de Quintero es un trabajo clave de esta temática de investigación en el caso venezolano, además de tener un marcado matiz vivencial, en tanto que el autor fue un importante actor político, partícipe en las dinámicas políticas en el sector petrolero durante la década de 1930 y 1940. En este sentido, el abordaje de su obra es ineludible. (*Ibid.* p. 3).

Según González Oquendo, el trabajo de investigación de Quintero fue elaborado en términos deductivos, contrastando un marco teórico propio con algunas referencias marxistas y su experiencia política⁵:

⁵ Quintero figura como uno de los principales dirigentes de la huelga petrolera que se desarrolla entre diciembre de 1936 y enero de 1937. Expulsado del país el 13 de marzo de 1937, se exilia en Colombia (1937-1939). De regreso en Venezuela, se desempeña como colaborador del semanario satírico *El morrocoy azul*. Fue fundador y presidente del *Partido*

Quintero participó durante la década de 1930 a 1940 en el trabajo de organización política de la izquierda en los campos petroleros del Zulia. Su noción «*cultura del petróleo*» lo que trata es de analizar procesos de cambio mediante las leyes que regulan el proceso de desarrollo de «un organismo social» [...]. Por ello, más que dar cuenta de casos individuales tratados experimentalmente o de abordar aspectos consensuales intangibles, contrasta lo que indica la teoría con lo que se observa en los hechos. Asume que ubica explícitamente su trabajo en el ámbito de la ciencia, su lenguaje de expresión no es sólo verbal académico sino que adquiere rasgos testimoniales. (*Ibíd.* p. 9).

Quintero estudió antropología en México, donde la discusión sobre el colonialismo y la revalorización de lo nacional constituyen un rasgo clave de tal tradición intelectual. González Oquendo, destaca sobre este autor que “su formación y experiencia de izquierda le llevó a interesarse en determinadas problemáticas y plantearse investigaciones de diferentes maneras. En este sentido, de la combinación de ambos, surge un interés de investigación frente a una cultura de conquista dirigido a cultivar y buscar soluciones [...] a las pugnas de los procesos opuestos que aparecen en la dinámica de las organizaciones sociales” (*Ibíd.* p. 13).

Unión Popular Venezolana (16/3/1944), manifestando su oposición a la política de conciliación de clases llevada a cabo por los dirigentes del *Partido Comunista de Venezuela*, a la vez que participa en la fundación del *Partido Comunista Venezolano Unitario* (17/2/1946) y del *Partido Revolucionario del Proletariado* (19/10/1946). En 1949, expulsado nuevamente del país tras el derrocamiento del presidente Rómulo Gallegos, se residencia en México donde cursa la carrera de antropología en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En su escritura Quintero parte de diferentes experiencias institucionales, organizacionales y personales, hace “descripción exhaustiva sin que por ello sea etnográfica” (*Ibid.* p. 15). Coincido plenamente con los planteamientos que hace González Oquendo al señalar que la escritura de este autor tiene un marcado matiz vivencial y de actor político.

2.3 Gustavo Luis Carrera: *La novela del petróleo en Venezuela.*

Uno de los estudios clásicos del *motivo* petrolero en la novela venezolana lo constituye el libro *La novela del petróleo en Venezuela*, escrito por Carrera, texto ganador del premio municipal de literatura (mención prosa) correspondiente al año 1971.

El texto —como toda investigación académica— está conformado por tres capítulos, unas conclusiones y un apéndice. En el primer capítulo titulado *Breve historia del tema del petróleo en la novela venezolana*, se hace una relación de las novelas cuyo *motivo* central se acerca al petróleo. Parte desde *Lilia* (1909) de Ramón Ayala y concluye en *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva. En el segundo capítulo titulado *Los grandes temas*, realiza un catálogo de los temas comunes a muchas de ellas (los grandes cambios y perturbaciones, el éxodo campesino, el sentimiento antiimperialista, la represión, los movimientos sindicales, etc.). En el tercero, que titula *Las grandes formas y estructuras*, Carrera habla sobre las grandes formas y estructuras bajo las cuales se han escrito la

mayor parte de esas novelas. Luego de las conclusiones, el autor nos entrega un apéndice que nos acerca a extractos de la muestra estudiada por él. El libro cierra con una extensa y profusa bibliografía directa e indirecta que pone al lector tras las pistas de los testimonios y reflexiones fundamentales sobre el tema petrolero, tanto desde el punto de vista literario como desde el punto de vista social y político.

Campos, en el texto de apertura titulado *Narrativa del petróleo: evidencias y acuerdos* de la edición publicada por el Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes en el año 2005c, destaca:

Vista en perspectiva, la significación del libro de Gustavo Luis Carrera, *La novela del petróleo en Venezuela* [...] tiene todo el peso de una frontera, de un límite definido en la indagación de un tema hasta hoy pleno de equívocos, ausencias y malentendidos. Encarado con conciencia de estas dolencias, el estudio —como un prospecto de la *mea culpa* mostrada desde la escritura ensayística, para sí misma y, sobre todo, frente al hacer de narradores y narrativa—, enseña lo que falta y hasta dónde ha llegado lo acometido. [...]

Y esto no es más que ejercicio estadístico, pero sirve para revelar la simpleza y aun el desdén de una cultura por su mayor fuerza configuradora. Es una de aquellas “categorías ausentes” señaladas por Antonio López Ortega en una reunión de omisiones, y en este caso particular sirve para diagnosticar al país indolente con su propia experiencia. (p. 7).

A lo largo del texto, Carrera desarrolla la idea de la novedad y extrañeza respecto a lo petrolero y a otros conflictos más dolidos y anclados en los intereses sociales del escritor, para finalizar destacando la ausencia en Venezuela de una literatura que tenga como *motivo* el petróleo.

En este texto, el enunciador general realiza un intento de búsqueda e interpretación del tópico petrolero en la novela venezolana. Soslayando las *pasiones*, fija su interés en la determinación de los grandes temas o asuntos centrales y en el reconocimiento de los principales recursos técnicos de creación, como formas de presentación de una realidad, para finalizar con la consideración de las razones profundas que determinan el hecho no poco sorprendente de la escasez de novela petrolera en el país del petróleo.

www.bdigital.ula.ve

2.4 Orlando Araujo y su visión panorámica de la narrativa venezolana en el siglo XX.

Publicado por primera vez en el año 1972 y reeditado en 1988, Araujo en el texto *Narrativa venezolana contemporánea*, con excelente lucidez y frescura, ofrece una visión panorámica de la narrativa del país en el siglo XX. Un libro en el que nuestros narradores y sus obras van siendo agrupados según sus preferencias temáticas y las propias afinidades electivas del autor. Este libro va desde el abordaje de escritores clásicos como Teresa de la Parra, Guillermo Meneses, Salvador Garmendia, Enrique Bernardo Núñez, Ramón Díaz Sánchez, Miguel

Otero Silva, Rómulo Gallegos, hasta los más recientes como José Balza, Luis Britto García y Laura Antillano.

En la segunda parte del libro titulada *Seis autores en busca de su expresión*, Araujo dedica un espacio importante al análisis de la obra de Ramón Díaz Sánchez y Miguel Otero Silva. Para referirse al autor de *Mene*, incluye un análisis titulado *Elipse de una ambición de contar: Díaz Sánchez*, en el que destaca que toda la obra narrativa de este autor “parece descansar sobre una idea que cierta vez emitió en una entrevista, según la cual la sociología y la historia son la sustancia de la literatura de imaginación” (1988, p. 118). Sobre *Mene* resalta que “el petróleo, a lo lejos y en el fondo estratégico de la novela, es la razón de que se mezcle, sin armonía ni entendimiento, una masa humana tan dispar” (*Ibid.* p. 120).

De igual modo, el crítico incluye un apartado que titula *Qué buscaba Miguel Otero Silva. De Fiebre a Casas muertas. Del país agrario al país petrolero*, en el que destaca que el autor de *Casas muertas* y *Oficina N° 1* se propuso novelar:

Un cambio estructural (cualitativo) de Venezuela: la decadencia del sistema agrícola latifundista y pequeño-mercantil (decadencia de una forma de vida), y la incrustación y violento surgimiento de un modelo diferente cuyo factor dinámico fundamental es el petróleo. (*Ibid.* p. 137).

Aparte de los ensayos, también es importante resaltar obras literarias como *Los viajes de Miguel Vicente pata caliente* (1992) y *El niño y el caballo* (1993). Son historias en las que el protagonista infantil da cuenta de sus experiencias de vida con el accionar del día a día, y no como una entonación del recuerdo de un sujeto adulto que rememora las vivencias infantiles. En estas historias, lo maravilloso se conjuga con el mundo real y acompaña al protagonista infantil a realizar sus aventuras para conocer nuevas realidades. De esta forma, muchas regiones del país develan sus secretos para dar a conocer lo que guarda en su interior. Flores en el texto *El proyecto literario de Orlando Araujo* (s.f.) destaca que “este viaje no sólo se cumple desde un punto de vista físico, puesto que lo fantástico también participa para hacerse eco de los sueños que tiene el personaje infantil” (p. 8). Viaje maravilloso que se cumple, por ejemplo, cuando Miguel Vicente recorre el fondo de la tierra, montado en un dinosaurio azul, y a medida que se aventura en esta realidad milenaria, conoce lo referente al petróleo y a la tierra zuliana, cuyas informaciones son proporcionadas por el universo fantástico (cuando el protagonista interactúa con el Dinosaurio Azul y con el Sr. Petróleo).

En el relato *El dinosaurio azul*, el personaje infantil aprende sobre el mundo del petróleo y la importancia que reviste para el ser humano. Allí el Sr. Petróleo expone sus propias ideas:

Por mí se mueven las fábricas, los motores de las grandes máquinas. Gracias a mi brazo, el hombre corre a grandes velocidades en camiones, automóviles, ferrocarriles, barcos, aviones y cohetes. Es con mi ayuda y sólo con mi ayuda -tronaba Don Petróleo- como el hombre

en la tierra, venció al venado en su carrera, a los peces en su nado y a las aves en su vuelo. ¡Ah, Pata caliente, qué poder el mío, qué poder el mío! (Araujo, 1992, p. 37, *cit. por*. Flores, s.f. p. 10).

Narrativa venezolana contemporánea de Araujo —junto a *El gesto de narrar* de Miranda (1998) y *Panorama de la literatura venezolana actual* de Liscano (1995), que más adelante revisaré— ofrece una visión de conjunto de la literatura venezolana del siglo XX, y esa experiencia de rigor, consagración y temperamento crítico no ha encontrado equivalentes en los años que siguieron a la publicación de esas obras.

Al revisar estos textos puedo afirmar que la mayor parte de la producción literaria de los años noventa y la década posterior —si bien ha sido estudiada, categorizada, condensada mediante importantes antologías, estudios genéricos o de temáticas específicas, y al mismo tiempo, a través del análisis de autores relevantes del período— aún no ha contado con esa lectura minuciosa, prolija y articuladora, en la cual, la literatura con *motivo petrolero* ha permanecido ausente.

Trabajos como el realizado por Araujo en *Narrativa venezolana contemporánea*, sólo puede trazar líneas de penetración en las selvas de la escritura, destacando algunos autores y libros, la predilección del lector, el compilador y el investigador.

2.5 José Napoleón Oropeza: el rostro de narrar.

En 1984, Oropeza publica el libro *Para fijar un rostro. Notas sobre la novelística venezolana actual*, donde evalúa profundamente, el proceso de evolución de la prosa de ficción venezolana.

Para fijar un rostro es un valioso texto en el que se continúa, de alguna forma, el legado de Miranda, Araujo y Liscano, pero aún así, no existe allí una diferencia significativa en la cronología de los autores abordados, porque apenas se está empezando a configurar un mapa literario distinto al que conocieron los críticos precedentes.

www.bdigital.ula.ve

Este texto consiste en una visión general (un inventario de nombres, tendencias y movimientos) sobre los logros de los autores que, de una u otra manera, resaltan en el panorama literario venezolano durante el siglo XX, que entre muchos otros destacan: Teresa de la Parra, Rómulo Gallegos, Miguel Otero Silva, Oswaldo Trejo, Jorge Núñez, Carlos Noguera, Luis Britto García, José Balza y Guillermo Meneses.

En el capítulo III, titulado *Enrique Bernardo Núñez, Arturo Uslar Pietri y Ramón Díaz Sánchez: de la historia nacional al mundo ficticio*, le dedica un espacio importante al análisis de la novela *Mene* de Díaz Sánchez, apartado que titula

Mene, el proyecto de una novela petrolera, en el cual profundiza en el argumento y algunas características literarias de la obra. Para Oropeza, el autor de *Mene* “parece haberse decidido a novelar partiendo de la idea de escribir un texto que se ajustara a la necesidad de explicar algunos problemas venezolanos, en especial el del petróleo” (1984, p. 218). En este ensayo, el crítico destaca que Díaz Sánchez propuso una novela sobre el petróleo venezolano y el proceso de cambios que ocasionó en la vida de nuestro país (cfr. 1984, p. 219).

2.6 Panorama literario de Juan Liscano.

En 1984 Liscano publica el libro *Panorama de la literatura venezolana actual*, reeditado en el año 1995. La síntesis comprensiva que logra Liscano en esta obra es el fruto de una rigurosa y sistemática investigación, en la cual se plantea desentrañar el *sentido* profundo de las letras venezolanas como expresión de su trayectoria en tanto nación cultural. Con pocas y exactas palabras describe los antecedentes remotos de esta realidad heredada, caracterizando la prosa política de Bolívar, el aporte de Andrés Bello y la genialidad innovadora de Simón Rodríguez. Después de establecer estos verdaderos cimientos de la literatura venezolana, se proyecta en una extraordinaria exposición de la suerte alcanzada por la narrativa, la poesía y las distintas formas del ensayo, con la cual logra redondear una visión totalizadora de las letras venezolanas en el siglo XX.

En la edición del año 1995 de *Panorama de la literatura venezolana actual*, Liscano incluye una novedosa puesta al día, en la cual se encuentran a los más destacados exponentes de la literatura nacional que han reflexionado y ficcionalizado sobre la narrativa del petróleo. Es así como revisa brevemente la obra de Díaz Sánchez y Otero Silva, este último —aunque más destacado como narrador— lo incluye como poeta de vanguardia. Por el contrario, a Díaz Sánchez lo cataloga como un ensayista del humanismo.

2.7 Judit Gerendas: Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva.

En 1993 Gerendas publica el texto *Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva*. En esta compilación destacan los ensayos sobre este escritor de: Judit Gerendas, Carlos Pacheco, Nelson Osorio Tejada, Pedro A. Bello, Oscar Sambrano Urdaneta, Florence Montero Nouel, Fanny Ramírez, Gisela Kozak Rovero, Eva Klein de Bouzaglo, Amaya Llebot Cazalis, María Josefina Barajas, Jesús Sanoja Hernández. Cada uno de ellos analiza la poesía de Miguel Otero Silva, las novelas *Fiebre*, *La Muerte de Honorio* y *Lope de Aguirre príncipe de libertad*, así como la obra humorística *Las Celestiales*.

El libro está dividido en una introducción a cargo de la compiladora de los textos, Judit Gerendas. Allí destaca el conjunto de trabajos que se ofrecen en esta edición, con los cuales aspira a contribuir al diseño del perfil de Otero Silva, escritor venezolano, creador multifacético, quien se destacó tanto en el campo de

la narrativa como en el de humorismo, el periodismo y la política. Al mismo tiempo estos textos “dan cuenta [...] de algunos de nuestros procesos literarios, culturales e históricos más importantes” (1993, p. 7).

Los trabajos de Carlos Pacheco, Nelson Osorio y Pedro Bello formulan propuestas novedosas y fecundas acerca del universo narrativo creado por el escritor venezolano. El asedio a las diferentes obras que configuran este universo se desarrolla en los estudios de Oscar Sambrano Urdaneta, Florence Montero, Fanny Ramírez, Gisela Kozak, Eva Klein, Amaya Llebot y María Josefina Barajas. [...] Una semblanza global de MOS como escritor y hombre público se ofrece en un trabajo mío, y una visión de su actividad periodística en uno de Jesús Sanoja Hernández. (*Id.*).

www.bdigital.ula.ve

Un aspecto que le otorga especial relevancia a este libro es la inclusión en él del cuento titulado *Del Zulia ha venido un niño*, publicado por Otero Silva en 1937 en el diario *El Popular*, pero no incorporado hasta 1993 en ningún libro y desconocido por los estudiosos. El hallazgo y rescate de este cuento se debe al investigador Osorio Tejada, quien, en esta edición, realiza un estudio introductorio titulado *Para rescatar un cuento de Miguel Otero Silva*. Esta compilación es, sin duda, un aporte al conocimiento y a la mejor comprensión de nuestra literatura y de uno de sus representantes más significativos.

2.8 Miguel Ángel Campos: el petróleo como novedad.

Campos ha sido otro de los estudiosos que ha dedicado mayor cantidad de tiempo a analizar el fenómeno petrolero venezolano. Publicó un par de libros sobre el tema: *Las novedades del petróleo* (1994) y *Desagravio del mal* (2005a). Con *Las novedades del petróleo* (premio Fundarte de ensayo literario 1994) Campos vitaliza el debate acerca del advenimiento y el sentido de nuestra modernidad a través de un tema de la literatura pocas veces abordado: el petróleo. Trabajo inicial que desemboca en *Desagravio del mal* (2005a) donde el autor aborda el estudio del impacto del *oro negro* en la literatura de ficción y el pensamiento de escritores como Uslar Pietri, Picón Salas y Adriani. Un texto que representa la aguda e inteligente revisión de la dimensión cultural del petróleo en Venezuela.

También en el año 2005b, Campos publica *La fe de los traidores*, e incluye en sus páginas un artículo titulado “La literatura cruel”, texto donde establece las diferencias existentes entre varias novelas, en las que incluye *El señor Rasvel* (1934) de Toro Ramírez y *Mene* (1936) de Díaz Sánchez.

Este mismo texto apareció publicado en forma de folleto-cuadernillo (de 36 páginas) con el título *La literatura cruel* en el año 2004, con motivo de efectuarse el “IV Encuentro de investigadores de literatura venezolana y latinoamericana «Cuerpos, lenguajes y configuraciones»” realizado en la ciudad de Mérida del 1 al

3 de diciembre de 2004 en el Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la Universidad de Los Andes.

En la *Revista Hueso número* (Nº 44, s.f.), órgano divulgativo de la Comunidad Andina de Naciones, Campos publica el texto titulado *Desagravio del mal* en el cual hace algunas observaciones sobre la presencia del petróleo en Venezuela, quizás para reforzar aquella frase que publicara en 1994 en el texto *Las novedades del petróleo* que señala que “el flujo y reflujo demográfico que el petróleo genera, nos autoriza para decir que es ciertamente con éste que el país entra al siglo XX, económica y socialmente” (p. 25).

En *Desagravio del mal*, Campos realiza una breve descripción sobre la aparición del petróleo en Venezuela. En un tiempo ya avanzado, cuando el Estado ha sido impresionado en su doméstica intimidad por la presencia del oro negro, el país permanece aún sustraído de la novedad, asombrado, soñoliento y orientándose por el canto del gallo y el olor del pocillo de guarapo, es todavía una conjunción azarienta de doctores envanecidos y población famélica (cfr. s.f. p. 182).

Todo es irreal o peor aún, anacrónico, desde la sobrevalorada inmigración hasta el saneamiento de la tierra. Todo luce como el escenario de un acto de fuerza en el que faltan los actores. Están a la sombra, en el fondo, recelando de tanto alboroto y finalmente se dejarán conducir como los invitados que autorizan la ceremonia, adiestrados a última hora y embutidos en sus vestidos hacen equilibrio

para no desentonar en la foto. Renegar entre dientes del convite será la primera libertad que se tomen los desconcertados, y en ese reclamo ya hay todo un punto de vista. La larga observación del negro Aldana, en la novela de Ramón Díaz Sánchez, recostado contra la cerca de la cancha de tenis no ha sido en vano, en ella se concentran menos *deseos* que *apetitos* y un horizonte de *frustraciones* surge de exceso de promesas y poco recato. Esa literatura, sin duda escasa y tachada de inconsecuente, parece tener sus propias fidelidades; si carece de exploraciones insistentes, y no ha elaborado obsesiones, en cambio ha trazado todo un camino de interpretación del devenir desde lo espiritual hasta el unidimensional mundo económico. Tenemos así una literatura dominada por preceptos tomados del inmediatismo del día, se configura muy temprano una visión dolida y equívocamente moral de las relaciones societarias emergentes de un país cuyas tradiciones de responsabilidades públicas eran y siguen siendo precarias. (*Ibíd.* p. 183).

www.bdigital.ula.ve

En *Desagravio del mal*, la ocasión es propicia para que Campos vuelva al tema del *petróleo demonizado*, el *petróleo perverso*, el culpable de todos nuestros males pasados, presentes y futuros. El momento es oportuno para señalar a una comunidad a la que se le había enseñado que todos sus males venían del más allá, del fraude de doctores o grupos de compadres ventajistas. “Guiada por el Estado, tutor con sus decretos y hasta el gesto de un presidente electo dándole unos billetes de cien bolívares a un indigente desde la puerta entreabierta de su *limosine*, y un periodismo bueno para los juegos de palabras que en una ocasión tituló «*dos tablas de intención*»” (*Ibíd.* p. 5). Nuevamente aparece el discurso que reflexiona sobre la democracia populista de una época, que utiliza la *tesis del petróleo demonizado*, y que espera aún el debate de fondo para no seguir culpando al petróleo de nuestras iniquidades.

2.9 Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús: *Escritura y desafío*.

Dimo e Hidalgo (docentes de la California State University Northridge y de la Bloomsburg University of Pennsylvania) compilaron en 1996 algunos textos que reflexionan sobre la presencia femenina en el panorama de la literatura venezolana del siglo XX. Fue así como publicaron el texto *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Este libro revisa la obra de escritoras como Teresa de la Parra, Antonia Palacios, Antonieta Madrid, Milagros Mata Gil, Gloria Stolk, Alicia Freilich, Nery Russo, Ana Teresa Torres, Lourdes Sifontes, Ángela Zago, Laura Antillano, Ana Rosa Angarita, Lucila Palacios, Silda Cordoliani, María Luisa Lázaro, y muchas otras del ámbito intelectual venezolano, poniendo de manifiesto la presencia de la mujer en la literatura nacional desde principios de siglo XX.

El texto está constituido por veinte ensayos y una entrevista de Lucía Guerra a Ana Teresa Torres, Laura Antillano y Stefanía Mosca. Esta interesante investigación, elaborada por latinoamericanistas de prestigiosas universidades de los Estados Unidos, ofrece una visión nueva y actualizada sobre la producción de dieciséis narradoras venezolanas. En este libro destacan dos textos dedicados a reflexionar sobre obra de Mata Gil: *Prisión, violencia y liberación: La casa en llamas* (1985), ensayo escrito por Hidalgo de Jesús; y, *Memorias de una antigua primavera: carnavalización del discurso utópico de la modernidad venezolana*, escrito por García-Corales. Al respecto las compiladoras señalan:

La función de la mujer en la literatura ha venido manifestándose a través de un intrincado proceso intertextual, por medio del cual las experiencias femeninas se inscriben significativamente en la elaboración de diversos géneros literarios, entre los que figuran autobiografías, testimonios, diarios, epístolas, modelos historiográficos, documentos históricos, cultura popular y muchas otras variantes.

Pero, mientras estas identificaciones ficcionales de «lo femenino» describen momentos vivenciales particularizados de la mujer, esas mismas formas, a su vez, reafirman el deseo de la escritora de transformar la imagen estereotipada femenina. Muchas veces, a través de la voz textual narrativa, la experiencia se transforma en un elemento auto-identitario. (1996, pp. 7-8).

En el siglo XX y parte del XXI, la escritura femenina ha experimentado diversos y profundos cambios. Cambios que van, desde una concepción de lo femenino como discurso, hasta la conciencia de haber ganado un espacio en un mundo donde predomina la visión del hombre sobre las cosas. Esta escritura subvirtió los cánones literarios masculinos y se ha forjado una nueva vía en la que se habla de la mujer desde sí misma, con una mirada propia que reinventa el universo, haciendo de su entorno un lugar que le pertenece por derecho de existencia.

2.10 José Balza: el cuento petrolero en antología.

En el año 1996 Balza reedita el libro *El cuento venezolano (antología)* que inicialmente había sido publicado en el año 1985. Esta antología representa una visión actualizada del relato en Venezuela. Dando primordial importancia a la imaginación, la cual recorre aventuras, historias y realidades. En esta obra se pueden encontrar a los más reconocidos maestros del cuento venezolano, como también a breves narradores nunca antes incluidos en conjuntos colectivos de ficción⁶.

En esta antología Balza incluye el cuento petrolero de Díaz Sánchez titulado *Fuga de paisajes*, el petrorrelato *En el lago* de González León y *La estación* (no petrolero) de Mata Gil. En las *Notas para un prólogo*, Balza afirma que:

⁶ Entre los narradores incluidos en esta compilación figuran: Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rufino Blanco Fombona, Pedro César Dominici, Leoncio Martínez, Rómulo Gallegos, José Rafael Pocaterra, Teresa de la Parra, Jesús Enrique Losada, Enrique Bernardo Núñez, Julio Garmendia, Blas Millán, Antonio Arraiz, Arturo Uslar Pietri, Antonia Palacios, Guillermo Meneses, Oscar Guaramato, Antonio Márquez Salas, Gustavo Díaz Solís, Alfredo Armas Alfonso, Manuel Trujillo, Héctor Mújica, Oswaldo Trejo, Salvador Garmendia, Orlando Araujo, Enrique Izaguirre, Fernando Ortiz Córdoba, Rafael Zárraga, Esdras Parra, Alejandro Rossi, Gustavo Luis Carrera, Argenis Rodríguez, Denzil Romero, Antonieta Madrid, Luis Britto García, Eduardo Liendo, David Alizo, Igor Delgado Senior, Jorge Nunes, Francisco Massiani, Carlos Noguera, Orlando Chirinos, Ednodio Quintero, Sael Ibáñez, Humberto Mata, Laura Antillano, Gabriel Jiménez Emán, José Napoleón Oropeza, Luis Barrera Linares, Benito Yradi, Silda Cordoliani y Ricardo Azuaje.

Los textos literarios existen, autónomos y aislados, a pesar del olvido o de la actualidad que los rodee: ambos excesos cubren sus páginas, para retenerlos en el silencio o para interpretarlos según la moda: y sin embargo, cada texto escapa, descansa un poco más allá. [...]

Aunque parezca paradójico, una forma de luchar contra esos dos extremos del malentendido (con el peligro de crear otros) es realizar una antología. Por esta ruta, los textos ignorados —u olvidados— y los que aparecen citados, comentados a cada instante, logran la posibilidad de revelar otras fronteras: las de sus relaciones (lo ignoto con lo obvio), las de su propia pervivencia, las de ese perfume del tiempo que se fija en la escritura; y tal vez, lo más importante: la posibilidad de representar cierta totalidad: de alinearse en una actualidad confrontable. (1996, p. 5).

Balza justifica su compilación señalando que, ya incorporados a la selección, “los textos pueden sacudir la neblina del desconocimiento y de la fama a la vez que reinicia su convivencia, su relatividad, en un asalto al presente del lector” (*Ibid.* p. 5). Aunque prevalezca la sombra de la presencia o la ausencia de uno u otro escritor. “También el recopilador obedece a preferencias, impulsos, afinidades con los cuales reescribe, mediante las obras de los otros, su propia selección. Irregular, incompleta, parcial: ningún epíteto faltará para denominar cualquier antología, excepto el de perfecta” (*Id.*).

Después de años de silencio, Balza sorprende a sus lectores con una novela corta: *Un hombre de aceite* (2008), en donde se entrelazan —como en algunos de los cuentos del libro antes citado— en su interpretación de la nación, una meditación sobre el país, sobre esta nación en una actualidad un tanto trágica. En *Un hombre*

de aceite se hacen presentes al menos cuatro tópicos fundamentales: el petróleo, la política, los gobernantes (el político) y la meditación sobre la situación actual del país.

Uno de los ejes fundamentales sobre el cual gira esta novela se relaciona con la idea de que siempre se ha hablado del rey petróleo como conformador de nuestra vida contemporánea. Somos el país de aceite, del *oro negro*, del gran hidrocarburo, verdadero protagonista de nuestro vivir al menos desde 1914 (todo lo domina, todo lo trasmuta); es el elemento que manda en la existencia de los venezolanos. Antes del petróleo lo fueron el cacao y el café. Tres palabras con las que se puede escribir la historia de la economía venezolana. Sobre *Un hombre de aceite* Lovera De-Sola (2010) destaca:

www.bdigital.ula.ve

Nosotros somos una «menecracia» y existe además el «petróleo existencial» del que habló con agudeza Alicia Freilich alguna vez. Y es a esa situación, dentro de su peculiaridad actual a la que desea referirse Balza con su invención. En ese medio es que se sucede el acaecer de esta sorprendente ficción junto con el suceder del país. Es allí donde está sembrada la historia de amor de Luis Samán con la bellísima Isaka. El apellido del protagonista nos lo dice todo: Samán, el cobijo que necesita el país herido, al cual se refieren muchas de las meditaciones y angustiosos diálogos, en los que se desea un país mejor, a los que vamos asistiendo mientras recorremos las páginas de esta novela, muchos de cuyos fragmentos están llenos de alucinadas escenas de erotismo de las más buena lid que se pueda desear: aquella que es producto del amor pero en las cuales se cumple aquello que es una convicción muy entrañable de este crítico, según la cual del sexo prende al amor, y los que acarician sus cuerpos terminan enamorados. Es

imposible pensar a la Venezuela que vivimos sin reflexionar o tocar el petróleo, ya que éste es nuestra energía, su sangre oscura. (p. 1).

En Venezuela, el petróleo todo lo ha transformado. No hay casa elegante, teatro, universidad, autopista, televisora, hipódromo, línea aérea, escuela, que no tenga sus raíces y su historia en la producción del oro negro. Tanto que si miramos a las compañías petroleras, nos encontramos con una historia ajena, indescifrable, determinante, terrible, oculta y pública.

El petróleo con su esterilidad de siempre, arrasó al país, como se lee en *Un hombre de aceite*. O el petróleo nos trajo tanto don como daño. [...] Fue una inundación, el petróleo invadió todo: lo físico y el alma, hasta convertirse en la esencia misma del país, así el país se durmió en el petróleo. (Id.).

A decir de Balza, aún hoy día se sigue escuchando la frase *estiércol del diablo* (*estercus demonis*) como se llamó al mene en el siglo XVI. Terminó el betumen empapando nuestra vida política, económica y cultural. En *Un hombre de aceite*, puede leerse la forma como se ha deteriorado Venezuela desde fines de los años setenta (desde 1977 en particular). El deterioro es tal, tan evidente. Es la variable a utilizar para examinar el suceder del país que nos ha llevado al caos, al desorden, a la anarquía que vivimos en estos días.

2.11 Nelly Arenas y las *Visiones del petróleo*.

En 1999 Arenas publica una investigación titulada *Las visiones del petróleo 1940-1976* (premio Cendes, mención artículo), texto que centra su reflexión en las distintas visiones que han tenido estudiosos como Uslar Pietri, Betancourt y Pérez Alfonso, para cerrar con los enfoques académicos y literarios que se han hecho en Venezuela sobre el tema petrolero.

En *Las visiones del petróleo 1940-1976*, Arenas destaca que no se ha investigado lo suficiente sobre la imagen que el venezolano se hizo del petróleo a partir de una matriz cognitiva en relación al hecho petrolero, “es posible aventurarnos a afirmar que la misma coadyuvó a conformar una identidad negativa en el venezolano con respecto a ese recurso productivo” (1999, p. 5) y agrega:

En materia de petróleo es posible constatar [...] una gran ausencia: siendo un país petrolero, en Venezuela poco se ha escrito sobre el petróleo y es insignificante lo que los venezolanos en general sabemos sobre nuestra principal fuente de sostenimiento. (*Id.*).

Es más: el *motivo* de la *pasión* en el mundo petrolero, expresado en la literatura venezolana, no ha sido estudiado. Ello se debe quizás al poco interés por parte de los estudiosos por este tópico tan controversial, a lo que se le une que “no ha habido en Venezuela, para el caso de la novela, una producción que permita hablar de una novelística petrolera en el país” (*Ibid.* p. 29).

2.12 Julia Elena Rial y sus *Constelaciones del petróleo*.

En el año 2002 Rial publica *Constelaciones del petróleo*, donde analiza el origen del producto en torno a los lenguajes que lo identifican. Este texto reúne una serie de reflexiones alrededor de las propuestas ideológicas y literarias en la narrativa venezolana y latinoamericana y sus transformaciones desde principios del siglo XX hasta los inicios del nuevo milenio. En *Constelaciones del petróleo*, Rial nos da una visión de integración interdisciplinaria para construir el relato petrolero como una constelación donde destaca la dramaturgia de César Rengifo⁷, las formas artísticas de Jacobo Borges y Rolando Peña, el cine venezolano, mexicano y argentino con vigencia actual, y las petronovelas de Ramón Díaz Sánchez, César Uribe Piedrahita, Gabriel Bracho Montiel, Bruno Traven, Renato Pacheco, José

⁷ El martes 11 de octubre de 2011, el Ministerio del Poder Popular para la Cultura a través de la editorial Monte Ávila presentó el libro *Tetralogía del petróleo* de César Rengifo, el único dramaturgo de la historia del teatro venezolano que ha creado una trilogía de obras referidas al gran acontecimiento que transformó a Venezuela: el petróleo. Dicho texto tiene un gran valor desde el punto de vista político, social, histórico y cultural, debido a que poco se sabe y en Venezuela no se estudia la historia social y cultural del petróleo. *Tetralogía del petróleo* contiene cuatro piezas teatrales: *Las mariposas de la oscuridad* (1951-1956), *El vendaval amarillo* (1952), *El raudal de los muertos cansados* (1969) y *Las torres y el viento* (1969). Una temática similar atraviesa cada una de estas cuatro piezas teatrales: con la muerte del dictador Juan Vicente Gómez, Venezuela se prepara, cargada de *esperanzas* y de *incertidumbre*, a lanzarse por el camino de la nacionalización y la explotación petrolera. Al mismo tiempo, el país debe hacer frente a la dura realidad en que, después de décadas de caudillismo y guerra interna, está sumida su población rural: pobreza extrema, alcoholismo, superstición, el azote constante de las epidemias y, finalmente, el desarraigo que produce la emigración del campesino hacia las explotaciones petroleras en busca de mejores condiciones de vida (cfr. <http://www.monteavila.gob.ve/>). El drama de la modernización venezolana tiene en César Rengifo a uno de sus mejores testigos y cronistas. En el año 1989, la Universidad de Los Andes a través de la Dirección de Cultura y Extensión y la Asociación “Amigos de César Rengifo” publicó la obra completa de este autor: tomos I, II, III y IV dedicados al teatro; tomo V: poesía; tomo VI: artículos y ensayos. En el tomo II están plasmados estos cuatro textos señalados.

León Tapia, Alberto Vázquez Figueroa, Carlos Fuentes, Laura Restrepo, son motivo de las reflexiones de la escritora. En este libro la autora reivindica el contexto cultural petrolero, rescata del olvido memorias que parecían caducas y —aunque omite el tema de las *pasiones* producto de la presencia de la industria petrolera— abre una brecha de reflexión que sugiere un amplio horizonte para nuevas propuestas literarias.

En el artículo titulado “Petro-narrativas latinoamericanas” publicado en el año 2003 en *Hispanista, Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*, N° 13, (Niteroi, Río de Janeiro) Rial da una amplia visión sobre las novelas que desde diferentes cartografías latinoamericanas narran el vivir cotidiano en el campo petrolero. La misma autora en el artículo titulado “Nuevos lenguajes del petróleo en Latinoamérica. *Morir en el golfo* de Héctor Aguilar Camín; *Territorio Wajmapú. Patagonia secreta* de Martha Perotto” (2007), señala los trágicos archivos que enlodan la codiciada brea. En este texto, Rial analiza en detalle estas dos novelas que exponen, cuentan, asombran y algunas veces seudotestimonian, sin anexar documentos pero con la veracidad periodística que sus autores acreditan. Visto desde el análisis que realiza esta escritora, tanto Aguilar Camín como Perotto asumen de frente, el fenómeno cultural de un petróleo mexicano y argentino que tergiversa la normalidad en un entrevero de corruptos y criminales acontecimientos, resultado de las *pasiones* humanas.

2.13 Argenis Martínez: la vida de Miguel Otero Silva.

En el año 2006, Martínez publica el texto *Miguel Otero Silva (1908-1985)*, obra que entra dentro de la colección *Biblioteca biográfica venezolana*, un proyecto de largo alcance, destinado a llenar el gran vacío en cuanto se refiere al conocimiento de innumerables personajes, bien se trate de actores políticos, intelectuales, artistas, científicos, o aquellos que desde diferentes posiciones se han perfilado a lo largo de nuestra historia. Este proyecto ha sido posible por la alianza cultural convenida entre el Banco del Caribe y el diario *El Nacional*, y el cual se inscribe dentro de las celebraciones del bicentenario de la Independencia de Venezuela (1810-2010) [cfr. 2006, p. 7].

www.bdigital.ula.ve

2.14 Douglas Bohórquez: el petróleo entre movimientos.

En el año 2007, Bohórquez publica el libro *Del costumbrismo a la vanguardia. La narrativa venezolana entre dos siglos*, en el cual reúne un conjunto de ensayos críticos en torno al proceso de la narrativa venezolana en el cruce de los siglos XIX y XX, es decir, a partir de sus inicios con el costumbrismo hasta las primeras manifestaciones de la llamada vanguardia histórica. A través de estos ensayos, Bohórquez nos muestra la comunicación existente entre los elementos sociohistóricos y políticos del país, y a su vez, realiza una recomposición de la lectura de obras como *Doña Bárbara*, *Cubagua*, *Mene* y *Las lanzas coloradas*. En la segunda parte de este libro, el autor dedica un capítulo a la novela *Mene* de Díaz

Sánchez que titula *Mene: vanguardia y petróleo*, donde se pasea desde lo verosímil al mito del petróleo en los escenarios de la modernización venezolana.

En este texto, Bohórquez intenta clasificar a *Mene* dentro de los movimientos literarios. Destaca que esta novela, tomando como eje central la fecha de publicación, va a significar la búsqueda de una escritura narrativa alterna:

Alterna con respecto a un costumbrismo y criollismo tradicionales que han institucionalizado una retórica bucólica y una visión de lo popular y de las formas discursivas orales que se desplaza entre lo despectivo y lo pintoresco. Y alterna también [...] con respecto a ese modernismo esteticista y evasivo que mira obsesivamente hacia Europa, hacia otras culturas. Sin embargo, hay que decirlo, el vanguardismo de *Mene* no deja de ser aún tímido. (2007, p. 154).

www.bdigital.ula.ve

La ocasión es propicia para tocar nuevamente la tesis del *petróleo perverso*, el petróleo que envenena a la gente. Una vez más, de la novela petrolera se toma el tema de la violencia que se desata en las comunidades (incendios, crímenes pasionales, muertes por accidentes laborales, suicidios) para decir que tiene su causa en la presencia del petróleo. Nuevamente se asume esa variante mítica que ve en el petróleo el *estiércol del diablo*, el causante de nuestros males.

2.15 Valmore Agelvis: *discurso visual y discurso verbal:*

análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata.

En el año 2005, Agelvis (profesor titular de la Universidad de Los Andes), escribe el texto *Discurso visual y discurso verbal: análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata*, tesis de Doctorado en Filología Hispánica de la Universidad La Coruña (España). Aunque este trabajo no es directamente sobre el oro negro, sí aborda la caricatura que tiene como *motivo* el petróleo.

Dicha investigación pone en discusión aquellos elementos que cobran importancia para el conocimiento de la obra de Zapata, remitiendo a aspectos como “el concepto de caricatura y de humor en Zapata, [...] su evolución ideológica y las marcas estéticas y culturales que se muestran en su obra” (2005, p. 12). Además, el autor hace énfasis en el léxico, “destinado a estudiar las particularidades lingüísticas del lenguaje. Atendiendo al aspecto dialectal, aquellas entradas que tienen que ver con los venezolanismos” (*Ibid.* p. 13), la investigación incorpora el estudio de las unidades fraseológicas de las que se valen las caricaturas.

Este trabajo se centra en una revisión de las *pasiones* como fenómeno semiótico en la obra de Zapata. Agelvis trata de indagar en “las maneras que hacen de la caricatura un tipo de texto que busca la intensificación de los procesos significativos de enfrentamiento y descalificación de la política oficial” (*Ibid.* p.

14). El autor destaca que algunos de los personajes de los Zapatazos son modelados por el populismo estatal rentista:

Ellos esperan soluciones, esperan que la riqueza sea distribuida, porque la riqueza existe pero no les llega. Ese ha sido el modelo ideológico dominante en la Venezuela actual. Sus gestos, sus poses físicas: de espera, en el piso, sentados, manifiestan corpóreamente la ideología de la espera por el Estado padre. Ese ha sido el modelo que se les ha vendido y los cambios que se han sentido en los últimos años, desde el Caracazo (febrero de 1989), obedecen a la crisis de ese sistema. Se insiste, a todo nivel, en el Estado todopoderoso dispensador de la riqueza petrolera. [...]

Su humorismo ha penetrado en la tensión de la vida del venezolano. Ha captado la profundidad de las añoranzas, los estados de decepción, la angustia por una larga espera paciente. Sabe de la entereza necesaria para no explotar en ira, en venganza. Conoce y expresa las deformaciones de nuestra conciencia, la subestimación con que nos miramos, expresada en la famosa frase “no somos suizos” o “hay que sembrar petróleo”, tarea pospuesta por el ofrecimiento populista y la renta petrolera que ha financiado la posposición. (*Ibíd.* p. 31).

Agelvis aplica la metodología de la semiótica de las pasiones propuesta por Greimas y Fontanille (1994) y reelaborada por Fabbri (2000). Este trabajo pone en discurso aquellos aspectos que cobran importancia para el conocimiento de la obra de Pedro León Zapata. Se centra en el concepto de caricatura y de humor en Zapata. En su evolución ideológica y en las marcas estéticas y culturales que se muestran en su obra. Hace una presentación de la obra del caricaturista a la luz de la semiótica de las pasiones. Agelvis realiza una selección aleatoria de las

caricaturas con el interés de tener una muestra suficiente de los cuarenta años de publicación de los *Zapatazos* y poder considerar su evolución, comprender los períodos por los que ha pasado y los cambios ideológicos y estéticos, haciendo énfasis en un conjunto de principios tales como:

1. Léxico, destinado a estudiar las particularidades lingüísticas del lenguaje. Atendiendo al aspecto dialectal, aquellas entradas que tienen que ver con los venezolanismos. [...] 2. Organiza las unidades fraseológicas de las que se valen las caricaturas. 3. Organiza las caricaturas que funcionan sobre la base del conocimiento del contexto de situación. La mayor parte de ellas sólo pueden ser comprendidas a la luz de los acontecimientos políticos o sociales de la sociedad venezolana. [...] 4. El resultado de la clasificación de las caricaturas de acuerdo con el flujo de tensiones que han operado a lo largo de los últimos cuarenta y siete años, desde que se instauró la democracia en 1958, aparece en el capítulo sobre las pasiones. [...] Revisa las caricaturas sobre la base de las tensiones que han jugado un papel principal en nuestra vida como nación. Los cambios que han operado sobre la base de la manipulación política y emocional en los dos períodos que hemos vivido como nación en los últimos cincuenta años. (2005, p. 13).

Según Agelvis los personajes de Zapata:

No son ya figuras típicas, pintorescas y locales, sino símbolos de validez universal, síntesis gráficas de ironía y protesta. Su humorismo ha penetrado en la *tensión* de la vida del venezolano. Ha captado la profundidad de las añoranzas, los estados de decepción, la angustia por una larga espera paciente. Sabe de la entereza necesaria para no explotar en *ira*, en *venganza*. (*Ibíd.* p. 31).

Según Agelvis, es divertido que alguien satirice a aquel que, teniendo los medios y habiéndose comprometido, termina por frustrar la *esperanza* de muchos. Los antihéroes de la Venezuela de los Zapatazos son los burócratas partidistas.

El autor conoce y expresa las deformaciones de nuestra conciencia, la subestimación con que nos miramos, expresada en la famosa frase *no somos suizos* o *hay que sembrar petróleo*, tarea pospuesta por el ofrecimiento populista y la renta petrolera que ha financiado la posposición. El país “que se recrea en los Zapatazos es la Venezuela de la renta petrolera, a la que Uslar Pietri invitó a «sembrar el petróleo», a la que [...] se le ha advertido sobre ese desenfrenado populismo paternalista de vivir de la renta o diversificar la renta, igualmente peligroso, en la que [...] cada quien siembre su petróleo” (*Ibid.* p. 12). La Venezuela que vive con el miedo de mantenerse sumida en una subestimación, en la frase *no somos Suizos* (no somos eficaces como los Suizos, paradigma, modelo de competencia). Según Agelvis, los Zapatazos, han estado sembrando la conciencia de lo que somos y de lo que queremos ser, en vista de la incompetencia de los gobernantes y de las clases dirigentes para *sembrar el petróleo*.

Para Agelvis, “los Zapatazos son la cultura del país. [...] No se puede analizar la historia de Venezuela y la sociedad venezolana sin analizar a Zapata” (*Id.*) y menos aún, la evolución de la economía petrolera venezolana y las pasiones generadas en sus habitantes.

2.16 Ausencia.

Resulta curioso que autores como Medina en su texto *Ochenta años de literatura venezolana* (1980) y Miranda en su compilación titulada *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano* (1998) dejen a un lado, obvien autores clásicos como Díaz Sánchez y Otero Silva. Ni mucho menos, incluyan algún narrador, poeta o ensayista que reflexione sobre el *motivo* del petróleo en la literatura venezolana del siglo XX.

Como he mostrado hasta el momento, son escasos los trabajos que han reflexionado sobre la presencia del petróleo en la literatura venezolana. Ejemplo de ello tenemos a Saint-Gille (1958), Quintero (1968, 1972, 1978), Carrera (1971, 2005), Araujo (1988), Oropeza (1984), Liscano (1984-1995), Gerendas (1993), Campos (1994, 2004, 2005), Dimo e Hidalgo de Jesús (1996), Balza (1996, 2008), Arenas (1999), Rial (2002, 2005, 2008), Martínez (2006), Bohórquez (2007) y Agelvis (2005).

Aparte del trabajo de Agelvis quien realiza un *análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata* —algunas de ellas con *motivo* petrolero— hasta el momento no he encontrado trabajos específicos en el campo de la semiótica de la acción, que hayan profundizado en el análisis de las *pasiones* de los venezolanos novelizados, aunado al problema cultural y social surgido a raíz de la implantación de la industria petrolera en este país. Cuando hablo de *venezolanos novelizados* me refiero a seres de papel, de ficción, de invención, imaginarios, y la semiótica propone una adecuación entre esos *seres de papel* y nuestra noción de realidad.

Tercer capítulo

Petróleo: *motivo en la literatura.*

www.bdigital.ula.ve

3.1 El motivo del petróleo en la novela venezolana.

La narrativa hispanoamericana se ha alimentado principalmente de los conflictos *pasionales*, políticos, económicos, culturales y sociales que afectan a sus habitantes. Los escritores se han expresado —y seguramente lo seguirán haciendo— ya sea, de forma directa o indirecta, a través de personajes cultos y populares, de sujetos oprimidos y opresores, y en ocasiones, mediante testimonios, muestra de realidades, visiones, sueños, pesadillas o alegorías, su correspondencia con la problemática real de los pueblos, buscando por encima de todo, una literatura que exprese con fidelidad al hombre hispanoamericano y su modo de vida, su lenguaje, sus sueños, sus costumbres y tradiciones, sus tristezas y alegrías, sus preocupaciones y sufrimientos.

www.bdigital.ula.ve

Entre muchos aspectos, la literatura hispanoamericana manifiesta y denuncia la lucha social, las injusticias y el abuso de poder. En nuestro continente existen muchas novelas que tratan en diferentes magnitudes estos temas. Ramos-Harthun en el texto *La novela de las trasnacionales: hacia una nueva clasificación* (2001) realiza un ordenamiento de lo que ella denomina la novela social. Hace énfasis en que, dentro de la novela social, se puede observar el tema de las compañías trasnacionales y los abusos del capitalismo. A pesar de esta clasificación, la autora afirma que no existe una sola novela que pueda, con derecho, situarse o ubicarse dentro de una categoría específica. Todas tienen algo de las otras, lo cual se observa con la existencia de las diversas tendencias, clasificaciones o terminologías derivadas de la novela social que se relacionan, unas más que otras, con el tema de las trasnacionales.

Según la clasificación de Ramos-Harthun, en la novela social se incluye la novela indigenista, de las gaucherías, la proletaria, de la tierra, la agraria, de la selva y la novela de la revolución (mexicana). También encontramos la novela antiimperialista (o antiyanqui) y las trasnacionales como la novela de la mina, la bananera y diferentes obras cuyo tema depende de la actividad del recurso de explotación como es el caso de la novela del caucho, el azúcar, el cacao, y por supuesto, la novela del petróleo (cfr. Ramos-Harthun, 2001, p. 4). Productos que inciden en los medios y formas de producción.

En el caso venezolano, durante la mayor parte del siglo XX, nuestro país fue identificado por su principal producto de exportación: el petróleo. Aunque el impacto económico, político y social que causó el petróleo captó la atención de decenas de académicos no sólo en Venezuela sino en el resto del mundo, todavía no se ha analizado en profundidad la huella del petróleo sobre la generación de individuos que formaron parte de esta industria, y cómo su participación en dicho proceso afectó su visión sobre los conceptos de cultura, costumbres, la construcción de ciudadanía, el lenguaje del venezolano, y en pocas ocasiones, las *pasiones* generadas a raíz de la implantación, crecimiento y auge de la industria petrolera.

En el siglo XX, la cultura petrolera permitió modificar las viejas normas sociales y culturales, y a la vez intentó implantar un nuevo modelo de ciudadanía y participación social. El fenómeno de la explotación petrolera se convirtió en un factor determinante en las transformaciones de la vida venezolana, no solamente

en el ámbito de la economía o la política, sino también, en la sociedad y la cultura; en las formas tradicionales de vivir, pensar, *sentir* y actuar.

Sin duda, el mene —como alguna vez se le llamó— es un elemento socio-histórico que ha modificado —y seguirá alterando— estilos de vida y sistema de valores no exclusivamente de Venezuela, también de todos los países que han sido bendecidos por la existencia de este mineral en sus entrañas. Este suceso se ha convertido en fuente de inspiración, *motivo* literario, y en ocasiones, simple alegoría de una pequeña parte de la narrativa. Al respecto Quintero (1968) reflexiona lo siguiente:

Mucho se ha escrito y se escribe sobre el petróleo y sus influencias en la vida del país. Pero fundamentalmente sobre los aspectos económicos del fenómeno. Incluyendo la de los especialistas, la bibliografía sobre la materia, valiosa en otros sentidos, acusa la deficiencia de ignorar o subestimar los aspectos culturales del mismo, de particular importancia como factor de cambio de la manera de vivir los venezolanos durante los últimos cincuenta años. (p. 15).

La del petróleo es una cultura que alcanza áreas de dimensiones que varían de una región a otra, de una clase social a otra, de una persona a otra. “Un estilo de vida definido por rasgos particulares, nacido en un contexto bien definido: la explotación de la riqueza petrolera nacional por empresas monopolistas extranjeras” (Quintero, 1968, p. 21). Y por supuesto, con mucha dificultad y precariamente, la literatura se ha hecho eco de esta problemática.

Es la misma preocupación que manifiesta Bernardo Núñez (1987) al destacar la ausencia de una narrativa en la que el centro de reflexión sea el tema petrolero:

En el país del petróleo se habla con vaguedad del petróleo. Hay escasa información acerca del petróleo, fuera de los datos oficiales, las estadísticas o los lacónicos comunicados de las Compañías. Si se toma el petróleo como punto de referencia, se apreciará la falta de información existente acerca de todo lo demás. (p. 198).

Observaciones con las que coincide el crítico venezolano Campos, quien ha mostrado una profunda preocupación sobre la escasez de estudios referidos al tema. En el libro *Las novedades del petróleo* (1994) señala: “podría decirse que el tema petrolero es encarado a regañadientes, perezosamente” (pp. 9-10). Y agrega:

Quienes escriben la saga del petróleo están puestos de frente al resplandor, pero de alguna manera son seres ausentes, casi diríamos que consignan contra su voluntad. Pocos, poquísimos escritores de oficio y vocación [...] y muchos autores de un solo cuento. [...] Es obvia la notable indiferencia mostrada por la literatura de ficción y creación en general ante el asunto petrolero. (*Ibid.* p. 8).

Arenas en el libro *Las visiones del petróleo 1940-1976* (1999), hace énfasis en que:

La explotación del petróleo ha sido el hecho económico más importante de Venezuela durante el presente siglo. No es posible conseguir ningún análisis serio con respecto al desarrollo económico, social y político venezolano que pueda permitirse ignorar este acontecimiento. (p. 5).

La matriz cognitiva que el liderazgo venezolano fraguó en torno al hecho petrolero da para mucho más: no sólo contribuyó a modelar una conciencia nacionalista sino que —paradójicamente— nos distanció del petróleo “al sancionarlo como elemento perturbador del orden y anulador de una Venezuela inocente, buena, ineluctablemente triturada en las fauces del monstruo mineral” (*Id.*). Arenas destaca que “no se han hecho investigaciones sobre la imagen que el venezolano se hizo del petróleo a partir de aquella matriz, es posible aventurarnos a afirmar que la misma coadyuvó a conformar una identidad negativa en el venezolano con respecto a ese recurso productivo” (*Id.*).

Arenas destaca que “no ha habido en Venezuela, para el caso de la novela, una producción que permita hablar de una novelística petrolera en el país” (*Ibid.* p. 29). El tema es tratado en algunas novelas de modo indirecto, y en otras logra constituir el aspecto central:

Tomando en cuenta que la novela es uno de los géneros más importantes de la literatura, nos atrevemos a hacer extensiva esta ausencia de la novela petrolera hacia la literatura en general, pues tampoco existe una cuentística del petróleo [...] y menos aún, una poética del petróleo. (*Id.*).

Algunos escritores señalan que la novela del petróleo en Venezuela es inexistente. Ejemplo de ello lo encontramos en la introducción que hace Carrera al libro *La novela del petróleo en Venezuela*, ganador del premio municipal de literatura (mención prosa) correspondiente al año 1971, y quien manifiesta:

Este libro versa sobre una novela que no existe. Y no hay en ello ninguna hipérbole. No se da en Venezuela una novelística del petróleo, como por ejemplo, está presente en el ámbito hispanoamericano una novelística de la revolución mexicana, o siquiera con la condición irregular con que sí hay una novela venezolana de la dictadura gomecista. (2005, p. 27).

Britto García, en su página dominical titulada *Paredesufrir*, publicada en el diario *Últimas Noticias* (2002), analiza en profundidad la ausencia en Venezuela de una literatura del petróleo:

¿Por qué los venezolanos deberíamos escribir sobre el petróleo? preguntó en una ocasión Oswaldo Trejo. ¿Acaso los irlandeses tienen que escribir la novela del bacalao y los escoceses la del whisky? Pero los ingleses dedicaron toda una literatura a la expansión marítima, los estadounidenses, laboriosas sagas a la conquista capitalista del Oeste y los franceses copiosas epopeyas al desarrollo de su burguesía. No hay gran potencia que no exprese en su narrativa los procesos económicos, sociales y políticos que la constituyen. Venezuela ha estado a punto de culminar la paradoja perfecta de un país petrolero sin literatura sobre el petróleo. (p. 54).

¿Por qué los venezolanos reclamamos la novela del petróleo? Acaso los japoneses exigen la novela de la Toyota; y, como dice Britto García, los irlandeses la novela del bacalao, y los escoceses la del whisky. En nuestro país, la renta petrolera ha oscilado —aproximadamente— entre un 41% y 95% de la economía nacional. La presencia del petróleo en nuestra sociedad es demasiado importante como para pensar que el tema de la renta petrolera y su papel fundamental en la sociedad venezolana pasa desapercibido. ¿Por qué no reclamamos a los noruegos, a los ingleses, los colombianos, ecuatorianos, o los habitantes de Katar (Qatar) o Arabia Saudí una novela petrolera? Sencillamente porque para ellos, la cultura petrolera está relegada a un segundo plano. Para ellos, el petróleo no ha formado su imaginario de país, no han forjado sus instituciones sustentadas en la renta petrolera como el caso nuestro. Son culturas con grandes trayectorias económicas y menos apego a un monoproducción. Para ellos, el petróleo es una cosa marginal, secundaria. En dichos países no hay partidos, ni sociedades, ni grupos, ni sindicatos, ni escuelas, ni hospitales, ni universidades que viven exclusivamente del petróleo. Contrariamente para nosotros, la renta petrolera ha llegado a ocupar un porcentaje muy alto en la economía del país. En Venezuela nos hemos desarrollado gracias al petróleo.

Quintero (1968), Núñez (1987), Campos (1994), Arenas (1999), Carrera (1971, 2005), Britto García (2002) destacan que en nuestra literatura, el tema petróleo se ha convertido en el innombrable. La conspiración de silencio de nuestros literatos contra los hidrocarburos data desde 1922. El reventón aceitero generó ingresos que tendrían peso decisivo en el presupuesto nacional. A través de él, se determinó la política, la economía, la sociedad, la cultura. Britto García señala que

“en Venezuela todo huele a petróleo, salvo la literatura. Quizás se cuenten con los dedos de las manos las novelas en que el *oro negro* es algo más que mención pasajera” (2002, p. 54). Y Campos (2005a) agrega que el tema del petróleo “ha sido encarado a regañadientes y a ratos con desdén, se le ha construido una identidad donde hay mucha economía, poca sociología, y una literatura más bien raquítica” (p. 6).

Es el silencio de los culpables. Habría que preguntarse ¿cuál es la razón de la inexistencia de una novela petrolera, mientras el país flota sobre un mar de hidrocarburos? Si el petróleo incidió —y aún influye— en la conducta, pensamiento y acción de los venezolanos, en nuestra psiquis y *pasión* vital, ¿por qué existe una carencia tan importante en cuanto a estudios e investigaciones que, tomando en cuenta la literatura, aborden la *pasionalidad* de los venezolanos novelizados, ante la presencia del petróleo en su vida cotidiana?

¿Por qué si el *oro negro* es la base que sustenta la economía venezolana, existe un vacío tan profundo en la narrativa? Si existe la certeza de que se debe dar a conocer el tema, para así crear memorias futuras sobre este mineral lleno de complejidad económica, social y cultural, que nos mueve y conmueve; ¿por qué no hay una permanente edición de novelas, cuentos, poemas, ensayos, canciones, obras de teatro, pintura, escultura, arte y literatura en general, cuyo centro de reflexión sea la *pasionalidad* venezolana causada por el petróleo? ¿Por qué los investigadores, críticos y estudiosos de la literatura, la cultura y el lenguaje, obvian o soslayan el tema *pasionario* derivado de la presencia del petróleo en la narrativa

venezolana? ¿Por qué se ha dejado a un lado o no se han realizado estudios profundos sobre el lenguaje, el discurso, el léxico y las *pasiones* presentes en la novela petrolera, sabiendo que estos textos están pródigamente empapados de expresiones particulares especialmente extranjeras, y resalta en ella una maravillosa mezcla de gentes, razas, etnias y costumbres, especialmente de la cultura venezolana y la norteamericana?

A decir de Britto García, en el caso venezolano, “el oro negro financia numerosos industriales que no producen, sino que importan lujos para que unos pocos finjan estilos de vida que nada tienen que ver con el país” (2002, p. 54). De igual manera, el oro negro costea a ciertos intelectuales que en lugar de crear, reflexionar e interesarse por este tema de índole nacional, importan modas culturales para consumo exquisito de minorías que simulan dissociarse de nuestra realidad. También financia el populismo, que es la tajada de los más pobres para que no pase nada. Y Campos agrega:

El petróleo no era tema aristocrático para el escritor artístico y quienes lo retomaron, no lo hicieron por necesidad creadora ni expresiva, sino por urgencias políticas; ni siquiera la tradición desmayada de un cierto positivismo sociológico alcanzó a solazarse en lo que ha podido ser un festín de proposiciones. Todavía hoy poco se sabe en Venezuela acerca de esa industria. Los intelectuales demuestran escaso interés por ella. Prefieren apartar los ojos de tales materias. *En el país del petróleo se habla con vaguedad del petróleo.* (1994, p. 17).

En ningún momento he querido descalificar los escasos pero valiosos trabajos existentes sobre el tema, tampoco he querido marcar la ausencia total de una narrativa. Éste es un tema que merece nuevas y exhaustivas investigaciones.

3.2 Novela petrolera venezolana entre movimientos y clasificaciones.

El *Diccionario de la lengua española* (2001) define novela como una obra literaria en prosa, en la que se narran sucesos imaginarios pero verosímiles, enlazados en una acción única que se desarrolla desde el principio hasta el fin de la obra (una acción fingida en todo o en parte), y cuyo objetivo es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, así como de caracteres, *pasiones* y costumbres que describen o expresan las identidades discursivas. El mismo mencionado *Diccionario de la lengua* define la novela, de manera más general, como una obra literaria narrativa de cierta extensión y como un género literario que, con precedente en la antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna. La novela se distingue de otros géneros por su extensión, su carácter abierto y su capacidad para contener elementos diversos en un relato complejo. Este carácter abierto ofrece al autor una gran libertad para integrar actores discursivos, introducir historias cruzadas o subordinadas unas a otras, presentar hechos en un orden distinto a aquel en el que se produjeron, o incluir en el relato textos de distinta naturaleza, tal como lo hace por ejemplo en *Memorias de una antigua primavera* la escritora venezolana Milagros Mata Gil, quien toma variantes literarias y no literarias como por ejemplo, cartas, las memorias de la colectividad, el diario de un pueblo, la autobiografía, la crónica, la

fotografía, la mitología y la leyenda, documentos administrativos, poemas, aspectos religiosos, económicos, sociales y políticos, para darle rienda suelta a su creación literaria. Todo ello da a la novela mayor complejidad que la que presentan los demás géneros narrativos.

¿Cuáles son los elementos que me motivaron a seleccionar, para esta investigación, la novela y no otro género literario, a sabiendas de que existe cuento petrolero, poesía del petróleo, teatro del petróleo, música del petróleo, etc.? Bien es sabido que en el siglo XX, el oro negro cumplió un papel protagónico en todos los campos de las artes. Además de ser preocupación de políticos, economistas y sociólogos, la reflexión sobre la presencia del petróleo como *motivo* artístico incumbe a filósofos e historiadores, poetas y ensayistas, escultores, pintores, músicos, hacedores de teatro, y el acercamiento artístico-cultural corre a cargo ante todo, de los literatos, pero también de los cineastas, coreógrafos y compositores, quienes con sus obras buscan expresiones estéticas que contemplan e intentan plasmar la presencia de esta brea milenaria en el transcurso del tiempo y encuentran algún sentido en sus acontecimientos.

Con el correr de los años la literatura y el arte del petróleo han permanecido como un reservorio del cual —como mencioné en páginas anteriores— se han hecho pocos estudios. Revisarlos hoy día significa abrir las compuertas con diferentes combinaciones, revertir la tendencia al archivo de lo pasado por caduco, para abordar una obra que hoy nos proporciona nuevas fuentes de

conocimiento, a partir de la revalorización de un patrimonio literario tanto nacional como latinoamericano⁸, que aún ofrece mucho por explorar.

⁸ En este trabajo sólo abordaré la novela petrolera venezolana. Sin embargo, desplazándome de norte a sur del continente americano, en Estados Unidos, México, Colombia, Brasil y Bolivia, la novela asume el tema del petróleo con diferentes enfoques y lenguajes, y cuyo valor literario sobrepasa las fronteras visibles e invisibles de nuestros territorios. Saltando nuestros confines territoriales latinoamericanos, en Estados Unidos Jonathan Black en la novela *Petróleo* (1976) toma hechos históricos como firme base para brindar una imagen verdadera de cómo opera realmente la industria mundial del petróleo. México es un país que ofrece una gran cantidad de novelas dedicadas al tema del petróleo, entre ellas podemos mencionar: *La rosa blanca* publicada en 1929 por Bruno Traven y *La cabeza de la hidra* de Carlos Fuentes, que apareció por primera vez en 1978. En Colombia *La novia oscura* (1998) de Laura Restrepo ofrece una contrapartida del debatido tema de la prostitución en el pueblo petrolero de Barrancabermeja. En esta novela se observa un narrador anónimo que tiene por objeto construir la personalidad de Sayonara, prostituta y protagonista de esta obra. En Brasil, Renato Pacheco con la novela *A Oferta e o Altar* (1964) creó, según Julia Elena Rial, “un espacio de controversia entre los prejuicios pueblerinos que llevaron, a una adolescente a la muerte por la crueldad de su padre y el atractivo del pequeño mundo ficticio que crea la explotación del petróleo” (2003, p. 6). En Bolivia (1998) fue reeditada *Tierras hechizadas* de Adolfo Costa du Rels, novela petrolera que se desarrolla en los confines del sudeste de este país. Contiene cuadros que presentan el paisaje bravío de esa zona tropical y narraciones llenas de vigor y colorido sobre la vida en apartados y agrestes territorios de praderas y bosques interminables. Obra de gran imaginación y drama intenso que describe la codicia y el caudillismo en pugna por la conquista del petróleo en una familia de hacendados, en la que el jefe hace de señor feudal y cuya voluntad es ley. Rial en el artículo *Petro-narrativas latinoamericanas* (2003), publicado en la *Revista Electrónica de los Hispanistas en Brasil*, N° 13, (Niteroi, Río de Janeiro) da una amplia visión sobre las novelas que desde diferentes cartografías latinoamericanas narran el mundo del vivir cotidiano en el campo petrolero. Del mismo modo, la autora en el texto *Nuevos lenguajes del petróleo en Latinoamérica. Morir en el golfo* de Héctor Aguilar Camín; *Territorio Wajmapú. Patagonia secreta* de Martha Perotto (2007), señala los trágicos archivos que enlodan la codiciada brea. En el libro *Constelaciones del petróleo* (2002), Rial trata el origen del petróleo en torno a los lenguajes que lo identifican; reflexiona sobre las propuestas ideológicas y literarias en las narrativas venezolanas y latinoamericanas y sus transformaciones desde principios del siglo XX hasta los inicios del XXI; y da una visión de integración interdisciplinaria donde se mezcla el teatro, el arte y la literatura.

¿Por qué estas obras literarias y no otras? ¿Cuál es su importancia dentro del panorama literario venezolano? *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, recrean literariamente no sólo los acontecimientos del día a día en la industria petrolera, sino también, la ideología de los grupos sociales. Los ideológicos son valores actualizados y asumidos por un sujeto, con el cual se mantiene cualquier relación *modal*. Estos tres textos literarios asumen los acontecimientos cotidianos de una comunidad, así como la opinión de la gente con respecto a los hechos acaecidos en los recién creados campos petroleros, sus expectativas, sus valores, creencias, sus pasiones y las prioridades que comparte ese grupo de personas que pertenecen a un espacio y tiempo determinados. Dichas obras literarias dan cuenta de la reorganización que con la nueva industria petrolera experimentó Venezuela, tanto en la estructura económica, como en la sociedad, la política y la cultura. La mayoría de estos textos novelizan un vasto panorama de hechos, personajes y discursos entremezclados con la ficción narrativa para mostrar una época en particular, y a la vez, intentan denunciar las falsas visiones del poder político y los espejismos de la abundancia petrolera. Tales procedimientos son sintomáticos de un comportamiento común de la cultura latinoamericana durante el siglo XX que, en una dinámica permanente de diferenciación e inserción, busca mostrar los distintos procesos culturales surgidos a raíz de la aparición e implantación de la industria petrolera en Venezuela.

La novela —que nos ocupa primordialmente en este trabajo— no es la única forma literaria que hace especial hincapié en la presencia del petróleo como tema fundamental. Se usan las palabras *movimiento literario* como sinónimo de períodos

en la literatura. Dice el *Diccionario de la lengua española* (2001) que movimiento es la “propensión o inclinación en los hombres y en las cosas hacia determinados fines”. Es una tendencia con cierta influencia, compartida por un grupo de escritores y críticos, que se suscriben a ideas, técnicas y motivos que definen y caracterizan a esa corriente en un momento determinado. A las novelas petroleras *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, distintos críticos literarios las han catalogado como *novela histórica*, *novela documental*, *novela realista*, *novela reportaje*, *literatura de tesis*, *novela vanguardista* o *vanguardia histórica* y *novelas épicas*. Veamos en detalle cada una de estas definiciones.

3.2.1 Tema histórico, ficción narrativa.

Analizar la aparición del petróleo y su presencia tanto en la sociedad como en la literatura implica verlo como un proceso. La historia del valioso oro negro en Venezuela ha transitado un camino paralelo a la vida de sus pobladores, de su gente, con ciertos puntos de cruce e influencia, de diálogos y convergencias entre los diferentes sectores de la sociedad, afectando hábitos, costumbres y una serie indefinida de espacios de la vida cotidiana del venezolano.

La fundación y origen de muchas poblaciones venezolanas tuvo parte de su comienzo en los sitios aledaños a las zonas de exploración y explotación

petrolera. Luego de la incorporación del petróleo a la economía nacional, Venezuela se convirtió en una zona codiciada y visitada por toda clase de personas que trajeron consigo todo su aparataje industrial y su recurso humano, que importaron al país sus más preciados tesoros: modismos, dialectos, entretenimientos, lengua, conocimientos, cultura, religión. Paralelo a esto —que se podría señalar con la palabra *desarrollo*— la sociedad venezolana comenzó a atravesar un largo y apasionante camino de *adecuación* a la nueva realidad. Se produjo un proceso de *migraciones* —en ocasiones del núcleo familiar completo— a las poblaciones que surgieron en los alrededores de la creciente industria petrolera.

Junto a las modificaciones surgidas por la presencia de la brea milenaria especialmente en la economía, se generaron cambios en la sociedad, la cultura, la lengua, las costumbres de los venezolanos, y todo ello se simula en la literatura, especialmente en la novela. Quizás por ello, por su naturaleza híbrida, a la novela petrolera venezolana se le ha querido catalogar dentro del género de la *novela histórica*, debido a que plantea problemas específicos de una época y una sociedad determinada. No es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura: constituye una mezcla entre *ficción* e *historia*.

Por un lado, la novela se constituye como comunicación verbal no ficticia; y por otro, para su trama, ficcionaliza sucesos ocurridos en la vida real. Al respecto Spang (s.f.) señala que la novela histórica es como una invitación a revivir el pasado conviviendo con los antepasados, su mentalidad y sus problemas:

Crea como la ilusión de haber transgredido la irreversibilidad del tiempo porque alimenta la memoria y crea consciencia histórica en el sentido de una correlación sistemática entre recuerdos del pasado, interpretación del presente y expectativa de futuro. Salta a la vista que la capacidad de orientación e identificación de la historiografía es la base de la sensación de continuidad imprescindible para la vivencia cabal del tiempo y de la existencia. Salta a la vista que estas motivaciones también pueden estimular al novelista creador de novelas históricas. (pp. 72-73).

No es éste el lugar para indagar los pormenores que motivan a diversos enunciadores generales a crear novelas históricas. Evidentemente no puedo profundizar en esta cuestión, porque esa no es la intención, sin embargo, no cabe duda de que las vivencias históricas —sobre todo en épocas de crisis y conmoción general— constituyen un poderoso estímulo tanto de reflexión histórica en general como de creación de obras literarias que tematizan esta crisis. Dice Spang que el texto literario “es siempre una respuesta a su situación vital, pero puede tomar direcciones muy distintas” (p. 82). La concepción de la historia repercute claramente en la forma de concebir y estructurar la novela histórica. Es decir, “la concepción de la historia no es un aspecto meramente contenidista que atañe exclusivamente al material histórico utilizado sino también a su elaboración, a la forma en la que se estructura y presenta” (*Ibíd.* p. 82), sin embargo, nunca olvidemos que pese a que narre hechos históricos reales, la novela siempre será ficción.

La novela histórica, por su naturaleza híbrida, plantea un problema específico dado que se sale del ámbito de lo estrictamente literario. No es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura, según Spang, constituye un “hiato entre ficción e historia” (*Ibid.* p. 84). En el fondo, el novelista histórico intenta compaginar las dos tareas originariamente separadas: el historiador narra los hechos que han sucedido y el literato, ficcionalmente, lo que podría suceder. Además de los problemas estructurales se plantean dificultades de recepción, “las dificultades se agudizan en la novela histórica en la que entre los ingredientes imaginarios se mezclan elementos verídicos que describen acontecimientos auténticos del pasado” (*Ibid.* pp. 84.85), y agrega Spang:

La novela histórica es una construcción perspectivista estéticamente ordenada de situaciones documentables a caballo entre la ficción y la referencialidad, construcción dirigida por un determinado autor a un determinado público en un determinado momento. (p. 85).

Es perspectivista porque en ella se adopta un ángulo de vista determinado sobre la época novelada y sobre situaciones documentables, en nuestra investigación, la aparición y auge del petróleo en tierras venezolanas durante el siglo XX, cuando Venezuela estaba desarrollando económicamente la industria destinada a la producción del crudo. En segundo lugar, este tipo de novela es *estéticamente ordenada* (porque en su construcción literaria, resalta la coordinación de hechos referenciales mediante recursos estéticos-literarios), y plantea —como ya lo mencioné— situaciones perfectamente documentables, en la que se mezcla la *ficción* y la *referencialidad*. En tercer lugar, la novela histórica tiene autor y se

escribe pensando en un público determinado; a ello se debe añadir un detalle importante a saber, la novela histórica se escribe en determinado momento, puntualización con la que Spang insiste en la necesidad de que entre el momento de creación y la época histórica que se plasma en la obra literaria debe haber transcurrido por lo menos una generación.

Una de las condiciones esenciales de la posibilidad de viajar en el tiempo para revivir el pasado —tarea que se propone la novela histórica— es precisamente la evocación de los lugares de los hechos, la reconstrucción de las mentalidades de la época rememorada y especialmente, contar los sucesos acaecidos en un momento y en un lugar determinado, además narrar la obra como si todavía no se supieran las consecuencias de los acontecimientos históricos plasmados en ella, o al revés, estableciendo expresamente un contraste entre el *sentir* del presente y las costumbres de la época remota evocada en la narración. Según Spang, “la creación y la recepción se convierten en una especie de readquisición del saber histórico ya conseguido” (*Ibid.* p. 94). Es así como la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, gusta de relatar la sucesión de episodios de tipo histórico, versa sobre argumentos y temas reales, sucedidos en el pasado con respecto a la época en que se escribe. Veamos brevemente algunos de los temas históricos ficcionalizados por los enunciadores generales en las obras objeto de investigación.

I. El éxodo campesino ocurrido en Venezuela durante la primera parte del siglo XX, es un tema que aborda la literatura petrolera en general. En el libro *Petróleo y*

soberanía nacional (1996), Salvador de la Plaza destaca los altos niveles de miseria en que vivían los venezolanos en los primeros años del siglo XX, tiempo en que comenzó fuertemente la exploración del petróleo en Venezuela. Es en este momento cuando se crean leyes que favorecen primordialmente a pequeños grupos de personas que poseían ciertas cantidades de dinero y algunos que eran dueños de la tierra. Ejemplo de ello lo encontramos en una serie de legislaciones, en que se apoyaban las expropiaciones⁹ dictadas por el gobierno de turno en beneficio de las compañías petroleras, causando grandes perjuicios a los campesinos y al desarrollo de la agricultura venezolana. A través de estas leyes, el Estado se escudaba en el indiscutido principio de que el subsuelo es propiedad de la nación, y es su deber, como administrador de la riqueza nacional y de los intereses colectivos (explotándolos directamente o por medio del sistema de concesiones a particulares), velar por el mejor aprovechamiento del mismo.

www.bdigital.ula.ve

Se privaba el interés colectivo de los campesinos venezolanos y se enaltecía el beneficio individual de terratenientes y extranjeros, al establecer limitaciones al derecho de propiedad garantizado por la Constitución Nacional, declarando como de utilidad pública todo lo concerniente a la explotación de yacimientos de

⁹ Esta *Ley de expropiación por causa de utilidad pública o social* (2002) tiene gran vigencia en la actualidad. En el artículo 1 establece que dicha ley “regula la expropiación forzosa por causa de utilidad pública o de interés social, de los derechos y bienes pertenecientes a los particulares, necesarios para lograr la satisfacción del bien común” (p. 1). El artículo 2 aclara que la expropiación “es una institución de Derecho Público, mediante la cual el Estado actúa en beneficio de una causa de utilidad pública o de interés social, con la finalidad de obtener la transferencia forzosa del derecho de propiedad o algún otro derecho de los particulares, a su patrimonio, mediante sentencia firme y pago oportuno de justa indemnización” (*Id.*).

petróleo: su explotación, manufactura, refinamiento y transporte. Veamos la interpretación que hace Salvador de la Plaza de dicha ley:

El propietario del suelo debajo del cual se presumiera la existencia de yacimientos de hidrocarburos, quedó obligado a permitir la exploración —salvo en el interior de su casa, patios o jardines—, a vender su fundo, total o parcialmente en caso de explotación y a sufrir las servidumbres que pudieran derivarse de ella, previa compensación que se establecería de común acuerdo entre las partes, o mediante sentencia por juicio de ocupación temporal o de expropiación que el concesionario intentase contra el propietario, de acuerdo con la *Ley de expropiación por utilidad pública*. (1996, p. 54).

No es mi intención ni interés en esta investigación discutir las leyes generales que rigieron —en un momento de la historia venezolana— la explotación petrolera. No obstante, bien vale la pena observar cómo las legislaciones mencionadas, sirvieron de ayuda para que se incrementara el traslado de los hombres del campo a la ciudad, *ambicionando* y *esperanzados* en una mejor calidad de vida:

El derecho de propiedad en el cual se origina la más destructora de las injusticias que vive nuestro pueblo —cientos de miles de campesinos que no tienen tierras para trabajar ni hacer producir, porque unos pocos propietarios las tienen acaparadas y mantienen improductivas—, no podía ni debía obstaculizar la explotación del subsuelo. (*Ibid.* p. 54).

Sin embargo, si para las explotaciones petroleras la limitación al derecho de propiedad no había despertado una oposición general, no ocurría lo mismo en lo que respecta a esa misma prohibición en favor de una más económica y justa redistribución de la tierra entre la población campesina. La ley establecía que el agroproductor —para utilizar un término de reciente data— no podía ni debía obstaculizar la explotación del subsuelo, y de constatarse la presencia de petróleo en sus tierras, las compañías pagarían un precio por su propiedad, la cual debía desocupar de inmediato.

El procedimiento para establecer el justiprecio, tanto en lo que respecta a indemnizaciones por ocupación temporal como por expropiación, permitió que, en beneficio exclusivo del concesionario, hayan sido lesionados económicamente algunos propietarios, y miles de ocupantes campesinos desalojados de las tierras que cultivan, condenándolos a la miseria:

Las Compañías se han aprovechado de la venalidad de funcionarios judiciales y de los peritos que ellas mismas han requerido, para lograr evaluaciones miserables de grandes extensiones de tierras que necesitaban para sus explotaciones petroleras. En el estado Anzoátegui fue evaluada una propiedad de la sucesión Otero en un bolívar la hectárea, es decir, 10.000 metros por 100 céntimos. Y seguramente esa evaluación, en comparación con otras, resultó onerosa para la Compañía interesada.

Por otra parte, y es lo más grave, a medida que las explotaciones petroleras han ido abarcando nuevas porciones del territorio de la República, las extensiones de tierra en cultivo han ido decreciendo, debido a la dedicación de las mismas para usos de explotación y por la prohibición establecida por las Compañías de realizar cultivos en ellas. (*Ibid.* p. 55).

Es oportuno hacer referencia al desconocido por la mayoría de los venezolanos Decreto dictado durante el gobierno del General Eleazar López Contreras (1935 - 1941), pero muy apreciado por las Compañías petroleras, mediante el cual, y so *pretexto* de conservarlos para la colonización, dejaba para uso exclusivo de las compañías petroleras, grandes extensiones de tierra en todo el país:

Se declararon inalienables los baldíos en extensos Distritos de los Estados Anzoátegui, Guárico, Apure, Monagas, Zulia y Territorio Delta Amacuro, con un total de 200.940 Km². Se aseguraba con él que los *trusts* petroleros, de acuerdo con la *Ley de Hidrocarburos* pudieran construir vías de comunicación, establecer servidumbres, etc., sin tener que pagar las indemnizaciones a que hubieran estado obligadas de haber existido en ellos propietarios particulares. (*Id.*).

Vemos que el Estado utilizó los medios legales que tenía a su alcance para beneficiar a las compañías petroleras, atropellando el interés público, al colectivo, a las clases menos pudientes de la nación, al permitir que ciertas tierras permanecieran improductivas y privar a millares de campesinos de poder adquirirlas, para acumular en ellas sus esfuerzos y contribuir a la producción agropecuaria del país. Además que esto era imposible, pues ellos se encontraban en un estado de total quiebra económica. Venezuela, que para el momento se enrumaba hacia la condición de monoprodutora (atenida a las rentas petroleras), se vio obligada a importar renglones agrícolas y pecuarios que antes producía. Tanto la *historia* como la *literatura* nos muestran a un colectivo que se ve obligado a dejar el trabajo de las tierras (agricultura) y el mar (pesca), y emigrar hacia los campos petroleros:

Venezuela era un país esencialmente agrícola. Predominaba el sistema de las grandes plantaciones y de los grandes hatos de ganado, propiedad unas y otros de latifundistas que mantenían en ellos relaciones de producción semi-feudales. La gran masa campesina desprovista de tierra, obligada a pagar altos cánones de arrendamiento o a trabajar como peones por bajísimos salarios, sufrían condiciones miserables de vida. (de la Plaza, 1997, p. 98).

Todo esto permitió que un colectivo se desplazara desde el campo, donde trabajaban la tierra y desde las cercanías de los mares donde fomentaban la pesca —y en los que sin duda alguna, vivían en las mayores condiciones de miseria— hacia los campos petroleros, soñando, *esperanzados* una mejor calidad de vida.

www.bdigital.ula.ve

Cuando me refiero a un colectivo deslumbrado y alimentado por la *esperanza*, lo hago pensando el discurso de algunos novelistas como Díaz Sánchez, Otero Silva y Mata Gil, quienes presentan, en voz de sus actores discursivos, a las zonas petroleras como espacios de oportunidades, de mejoras en la calidad de vida, como lugares de maravillas, áreas donde el dinero es fácil de obtener “monedas de oro, los billetes de bancos tirados en los basureros, las lámparas eternas y los arneses de lujo” (Mata Gil, 1989, p. 27). Rengifo, en el Prefacio a la obra teatral *Las torres y el viento* [*Obras. Teatro II* (1989)], señala que con el borbollón del primer pozo del petróleo, brotado en Zumaque (1914), el mito de *El dorado* regresó a la Tierra de Gracia, como llamara Colón a la que posteriormente habría de ser Venezuela. Apareció nuevamente “el mito de la riqueza fácilmente

encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas las vertientes hacia las manos más audaces, hizo presa en la mente de varias generaciones” (*Ibid.* pp. 373-374). Más adelante volveré sobre este aspecto.

II. El descubrimiento y la presencia de los pozos petroleros y la *fictionalización* de los reventones, es otro aspecto a considerar en esta relación historia y novela petrolera venezolana. A principios del siglo XX, la economía venezolana se sustentaba en la agricultura y la cría; a partir de 1914, apareció un factor de gran repercusión en las transformaciones del país: el inestimable hidrocarburo. Se incrementó la producción petrolera, y cada día eran mayores los ingresos económicos para el país. Comenzaron a descender las exportaciones de cacao y café, rubros en los cuales se sustentaba la economía desde los siglos anteriores. El sistema agropecuario fue decayendo y Venezuela dejó de ser un país agrícola para transformarse en un país esencialmente minero. Juan Vicente Gómez favoreció ampliamente las inversiones extranjeras en el país, concentrándose la mayoría de ellas en el sector petrolero. En ese sentido, se definió un marco legal, por medio del cual se entregaban diversas concesiones¹⁰ en gran parte del territorio nacional.

¹⁰ Las concesiones petroleras son el derecho que le otorga el Estado venezolano a una persona o institución para que realice actividades que, de acuerdo con la ley, están reservadas para el Estado. Entre las primeras compañías a las que se le otorgaron concesiones petroleras en Venezuela a partir de 1913 se encontraban: 1. La **New York & Bermúdez Company**, empresa norteamericana que había sido embargada por el gobierno de Castro; Gómez la autorizó para explorar en el oriente venezolano en busca de petróleo. A raíz del éxito de esta empresa, empezaron a llegar y a establecerse en el país otras compañías más. La **New York & Bermúdez Company** descubrió el campo Guanoco en Maturín (Monagas), que fue explotado dentro de los conceptos de la moderna industria petrolera. 2. En 1914 la **Caribbean Petroleum** hizo la perforación del pozo Zumaque 1 con el que se descubrió el

En 1913 se iniciaron las exploraciones en el Occidente del país. El 31 de julio de 1914, la comunidad de Mene Grande, ubicada en el municipio Rafael María Baralt del estado Zulia, fue marcada por el descubrimiento del yacimiento petrolero MG-1, posteriormente nombrado Zumaque 1, aspecto que abrió para Venezuela los mercados energéticos mundiales. Milagros Mata Gil en *Memorias de una antigua primavera*, retoma el tema del reventón del yacimiento petrolero MG-1, para hacerlo parte de su novela, el cual denomina pozo OG-1:

La multitud yacía esparcida después de muchos días y noches de trabajo. Un olor pesado impregnaba el aire. Gas. Puro gas. Las monstruosas máquinas amarillas reposaban. Las voraces devoradoras

www.bdigital.ula.ve

primer campo de petróleo crudo en Mene Grande (Estado Zulia). 3. En 1917 la **Venezuela Oil Concessions (Shell)** exploró el pozo Santa Bárbara 1 y encontró uno de los depósitos más grandes del mundo para la época, el pozo “Los Barrosos 2”, ubicado en la costa oriental del lago de Maracaibo (Estado Zulia). Esta explotación llamó la atención por la potencialidad de los yacimientos nacionales y provocó una competencia desenfadada entre las compañías petroleras por adquirir concesiones en Venezuela. 4. Entre 1913 y 1928 la **Standard Oil (Creole)** descubrió grandes yacimientos. 5. La **British Ecuatorial**, en 1922, exploró el campo La Rosa en Cabimas (Estado Zulia). 6. **Lago Petroleum**, descubrió yacimientos en Lagunillas (Estado Zulia). 7. En 1923 se creó la **Compañía Venezolana de Petróleo**, conocida para la época como la **compañía del General Gómez** y era manejada por sus allegados. El gobierno les asignaba las áreas a ser explotadas y la compañía las traspasaba a empresas extranjeras, obteniendo beneficios considerables. El *Diccionario multimedia de historia de Venezuela* editado por la Fundación Polar (2000), en la entrada “*Compañías petroleras*”, hace un detallado recorrido histórico por las principales empresas que se implantaron en Venezuela con el interés manifiesto de explotar los hidrocarburos. Este recorrido empieza con la **Petrolia** (compañía venezolana constituida el 12 de octubre de 1878) hasta la actual **PDVSA**, considerada la tercera transnacional petrolera del mundo. Del mismo modo, aparece ampliamente explicadas las concesiones otorgadas a las empresas extranjeras y los centros petroleros fundados por las mismas. Allí se destacan datos como: el estado, el año de fundación, el nombre de la población, la compañía fundadora y el estado actual.

de piedra, de paja, de árboles, estaban reducidas a meras cosas inofensivas y sedentarias. La madrugada dibujaba un paisaje turbio en el cual los hombres circulaban lentamente. La torre del OG-1 se elevaba entre la neblina. Mr. Patrick gritaba órdenes a un grupo de fantasmas. Los cuñeros se esforzaban por cerrar la válvula. Gas. Gas. Solamente gas, pensaban los técnicos aglomerados frente al campo de lona. [...]

Los americanos también se veían empalidecidos y desmayados. Gas. Gas. Ahora resultaba que esta sabana era un océano de gas. Hacia el saliente se perfilaba un resplandor rojizo, empañado por el gris vapor del gas. Ya era todo el amanecer. [...]

Todo el día estuvimos trabajando y muchos cayeron desmayados al pie de la planchada, agobiados por el cansancio y la tensión. Hacia las seis, logramos cerrar la válvula y colocar un alto tubo que regulara el escape. Hacia las ocho, Mr. Turner encendió la guía que quemaría el gas sobrante y el mechurrio brotó con fuerte ruido, rojo y altivo, como una agitada bandera de fuego. Toda la sabana se hizo de pronto más extensa y profunda. Y esa luz iluminaba hasta nuestros más recónditos rincones, hasta los más antiguos y ocultos parajes del camino de los muertos. El firmamento ardió breves instantes en lenguaradas de candela antes de convertirse en un único resplandor parejo que parecía inextinguible, y la gente se animó como si con aquella luz se hubiera dado inicio a una fiesta. (1989, pp. 37-40).

Y añade el enunciador general:

Cuando el OG-1 reventó, y en ese reventón el petróleo nos salpicó, nos empapó con su llovizna pegajosa, yo me sentí como si estuviera borracho, pero sin estarlo, y todos nos sentíamos así, y nos abrazábamos como si fuera Año Nuevo, y nos pasábamos de mano en

mano las botellas de ron y de whisky para brindar por el triunfo. Porque ése era el triunfo de todos, la llegada, al fin, del progreso, ¿no?, del futuro. (*Ibid.* p. 46).

Otro ejemplo de esta íntima relación entre la *historia* y la *ficción narrativa* la encontramos en *Mene*, donde se cuenta el reventón del pozo petrolero Los Barrosos 2 —llamado en la novela el pozo *Erre Equis* de la Rosa— y el incendio que acabó con parte de Lagunillas de Maracaibo, donde el autor narra los sucesos con tanta veracidad como la historia misma.

El jueves 14 de diciembre de 1922, cuando la Venezuela Oil Concessions (Shell) perforaba el pozo Los Barrosos 2, en la comunidad de La Rosa, Municipio Cabimas, Distrito Bolívar del estado Zulia, de este pozo comenzó a fluir petróleo en forma violenta e incontrolada, produciéndose lo que se conoce como El reventón del pozo Los Barrosos 2, que se mantuvo fuera de control durante 9 días consecutivos, llegando a arrojar a la atmósfera unos 100.000 bbl/día. Este hito dio a conocer a Venezuela como país con un gran potencial —a nivel mundial— para la explotación petrolera e hizo que la comunidad internacional se sintiera atraída. Bermúdez Romero (2009) relata este suceso de la siguiente manera:

Los Barrosos 2 metido en el monte como a tres kilómetros de la costa, al poco rato empezó a eructar piedras. Era una especie de cañón subterráneo que disparaba piedras con intermitencia y roncaba. Luego empezó a expulsar gas y petróleo a gran presión, pero a baja altura,

hasta que se destapó y las piedras en seguida salieron disparadas hasta romper la corona de la cabria. La columna de petróleo negro creció y llegó aproximadamente a los 45 metros de altura en cuyo copo se abría para diluirse por los aires en una bruma.

Los obreros y perforadores despavoridos habían corrido a guarecerse para evitar el impacto de las piedras, mientras el petróleo corría culebreando entre montes y pajonales. El chorro firme se mantenía en las alturas.

Fue en principio una madrugada como cualquier otra para los trabajadores de la Venezuelan Oil Concessions que perforaban Los Barrosos 2, pero el salpique de petróleo en las primitivas techumbres y en las paredes de barro de las viviendas de Cabimas, distante apenas a pocos kilómetros, significó una mañana completamente distinta. Ese día llovió ligero como es costumbre por diciembre en la región, pero esta vez fue una lluvia de petróleo. Y llovió permanentemente — mañana, tarde, noche y madrugada— durante nueve días. (p. 1).

En la segunda parte de la novela *Mene*, Díaz Sánchez dedica el capítulo VIII a ficcionalizar sobre el reventón del pozo petrolero Los Barrosos 2. Al respecto señala:

No había cesado aún de hablar el míster cuando el viento del sur trajo una garúa de petróleo. Extrañó el caso a todos, porque aquello implicaba alguna novedad. A poco pasó un hombre tinto en aceite de la cabeza a los pies, manejando un automóvil, y sin detenerse gritó en inglés algo que agitó al conferencista.

—Muchachos, acaba de saltar un chorro enorme en el taladro *Erre Equis*. Los míos que me sigan. Hay que fabricar un muro. ¡*Let us go!*

Echó a correr seguido del grupo de córlanos. Y poco después partían en un camión que saltaba por encima de todos los obstáculos.

—Vamos a ver, cuñado— propuso uno de los orientales.

Precipitadamente siguieron la huella del camión. A medida que avanzaban, arreciaba el aguacero negro y encontraban hombres que corrían en todas direcciones.

Oyeron exclamar:

—No se ha visto nada semejante.

Más adelante, en la linde del monte, se sintieron anegados, invadidos por una avalancha negra, espesa.

—¡Cuñado! Por la Virgen del Valle: este es petróleo derramado.

Y se descalzaron, arrollándose los pantalones.

—Tenemos que quitarnos los zapatos.

A la luz de reflectores eléctricos destacábase la torre del taladro, envuelta en el impetuoso plumaje de aceite. Saltaba el chorro del seno de la tierra, silbando y gruñendo, disparado hacia los cielos; se elevaba a una altura de cuarenta metros y caía sin control pulverizado por la brisa nocturna, bañándolo todo en un centenar de metros a la redonda. [...]

Ahora veíanse avanzar de todos los vientos hombres bruñidos, hombres de diorita portando toda guisa de herramientas. Un ejército de obreros se afanaba en la construcción de un muro de contención, con tierra y cascajos de las inmediaciones. Roncaban los motores y bramaban las sirenas de los automóviles.

La anegazón crecía, glugluteante, como una marea infernal. Y pronto les llegó hasta los tobillos.

Los vecinos de las casuchas inmediatas tuvieron que desalojarlas precipitadamente. El aceite llovía sobre las techumbres de palmas y se colaba al interior. La zona afectada por el petróleo derramado cubría ya más de un kilómetro. Se habían perdido de este modo más de dos millones de barriles, calculados entonces a dos dólares por cada barril. [...]

Tuvo fama aquel *taladro*. Su fotografía apareció en la primera plana de numerosos periódicos de ambos continentes. Pero el R. X. se enfadó de tanta publicidad y clausuró de pronto su producción. Dijeron los técnicos que alguna piedra disparada desde el fondo del yacimiento por la tremenda presión de los gases, había obturado el caño del taladro. La verdad es que el líquido cesó de fluir tan bruscamente como comenzara.

De todos los ángulos del Distrito y aun de Maracaibo, venía la gente a conocer de visu aquella maravilla. En trance de turistas, hombres y mujeres se calaban sus gorras y se aproximaban todo lo posible para enfocar sus kodaks. Los choferes habían añadido a sus pregones: “¡Voy al Equis de La Rosa!”. (1958, pp. 64-65).

III. Otro ejemplo de esta intrínseca relación entre la *historia* y la *ficción narrativa* se observa en la presencia del tema de las huelgas del personal que labora en la industria petrolera. Entre el 9 de diciembre de 1936 y el 24 de enero de 1937, se produjo la primera gran huelga petrolera del país, la cual afloró *intrigas* y *pasiones* y además generó cambios trascendentales en las condiciones laborales de los trabajadores venezolanos. Ramírez Vera (s.f.) destaca que la llegada de las empresas petroleras ayudó al desarrollo del movimiento obrero venezolano:

En 1925 se realiza la primera huelga petrolera con participación de más de 12.000 trabajadores que devengaban un salario promedio de Bs. 5 diarios, este nivel de salarios se había mantenido inalterable desde 1917 y las condiciones de los campos petroleros, sólo eran agradables a la gerencia extranjera. [...] No existía en el país ninguna organización obrera ni ninguna ley sindical. La fuerte dictadura reprimió dicha huelga, sin embargo, los trabajadores recibieron un pequeño aumento en su salario por parte de las empresas. (p. 23).

Esta huelga fue una de las mayores batallas libradas por el pueblo venezolano, encabezada por los trabajadores petroleros. Dicha huelga se produjo debido a que las empresas extranjeras que explotaban el oro negro venezolano se negaron a reconocer a los sindicatos obreros, aumentar los salarios, rebajar la jornada a 8 horas diarias, eliminar las alambradas que rodeaban las zonas en las que vivían, suministrar agua potable, viviendas higiénicas, servicios médicos y mejorar la seguridad industrial. El tema de la huelga y los sindicatos fueron recogidos y expuestos, en la novela *Oficina N° 1* con la presencia de los sindicalistas Matías Carvajal, Daniel Villalobos y Clímaco Guevara:

—Son dos dirigentes sindicales y me trajeron una carta de la Federación de Estudiantes —comenzó Secundino Silva en voz baja de conspirador—. Desempeñaron un papel muy importante en la huelga petrolera del Zulia y la policía los anda buscando por aquellos lados.

La huelga de que hablaba el boticario había sido clamorosa y solamente se malogró cuando el gobierno, bajo presión de las compañías, le puso fin con un decreto. Muchos sindicalistas fueron encarcelados pero estos dos cambiaron sus verdaderos nombres por Daniel Villalobos y Clímaco Guevara y se trasladaron a los campos

petroleros de Oriente en busca de trabajo. Lo habían conseguido pronto y ya estaban pensando en formar un sindicato con los obreros de Oficina N.º 1.

—Ellos dicen —continuó el boticario— que la Compañía por estos lados no se da por enterada de la existencia de una *Ley del Trabajo*. Que la viola a cada rato, que los salarios son más bajos que en otros campamentos, que mientras no se forme el sindicato seguirá pasando lo mismo. (1979, pp. 98-99).

En *Oficina N.º 1*, al aparecer las noticias de algunos despidos, los trabajadores enardecidos por la ira, ponen en marcha las tácticas de protesta violenta y la huelga petrolera:

www.bdigital.ula.ve

No lograrían destruir el sindicato, por supuesto, aunque se lo llevaran preso y lo hicieran desaparecer de Oficina N.º 1 y sus contornos. El sindicato quedaría en pie, dirigido por Nicanor Arteaga, por Ramón Valladares, por el negro Torres, que ya sabían a ciencia cierta qué cosa era un sindicato. Ya no eran los cuatro gatos que se reunieron en el rancho de Casilda Arteaga, sino sesenta y cinco obreros provenientes de los más diversos rincones del campamento, cuñeros, carreteros, armadores de cabrias, encuelladores de altura, mezcladores de barro, ayudantes de perforación, mecánicos, soldadores, choferes de camiones y tractores, albañiles y carpinteros, que firmaron la petición y dieron parte de sus salarios para alquilar la casa. (*Ibid.* p. 207).

La novela petrolera *Guachimanes* (1954) de Gabriel Bracho Montiel, destaca los señalamientos a las organizaciones sindicales, ello lo vemos en los diálogos entre Tochito y Mr. Charles Howard:

Tochito habló entonces al amigo extranjero, echándole el brazo amistoso en un momento de confianza, y dijo: [...]

—Ah, Míster Charles: ¿cómo hacen por ahí fuera los obreros para décil lo que sienten?

—Allá todos obreros en sindicato ser cosa fuerte. Si hacer huelga... nadie trabajar hasta que patrón da más salario. Obreros juntos ser cosa fuerte; obreros separados no servir.

—Ah, Míster Charles, ¿entonces allá el gobierno es muy bueno?

—Oh! no, señor Tochito. Allá gobierno ser igualito gobierno de aquí; pero obreros estar más fuertes... uno poco más fuertes... uno poco nada más. Allá falta también. Allá patrón de fábrica que es millonario, ser amigo de gobierno; obreros también explotados, mocho explotados, pero estar mejor que aquí: hay sindicato.

—Mire, Míster Charles, por aquí nos pusimos a fundal una Sociedad de Obreros, y ¿sabe lo que pasó? ¡que el *supirintendente* habló con er Coroner pa que se acabara la cosa y vino er Coroner diciendo que no estaba dispuesto a pelmitil que se folmoran focheras en tó el Distrito... y ¡zas!... ¡murió er cochino!

No podía sorprender al experimentado lector de libros revolucionarios que era Mr. Charles, aquella conducta seguida por los imperialistas y por sus súbditos beneficiarios; toda la historia de las luchas sociales presenta similares ejemplos y no podía ser este país venezolano la excepción. Tampoco pudo alarmarse cuando supo que a los gestores de la idea les esperó la horrenda cárcel de la dictadura o los sinsabores del

exilio forzoso; ni mucho menos conocer el calificativo de agitador, enemigo de la Patria, etc., etc., que se acostumbraba emplear para los hombres que pensaban distinto a los explotadores, en todas partes del mundo. (pp. 37-38).

En 1984, Oropeza publicó el libro *Para fijar un rostro. Notas sobre la novelística venezolana actual*, en el cual, al referirse a Mene resaltó el componente histórico de esta obra:

Ramón Díaz Sánchez, parece haberse decidido a novelar partiendo de la idea de escribir un texto que se ajustara a la necesidad de explicar algunos problemas venezolanos, en especial el del petróleo: tanto el lenguaje como la forma estarán centrados en esa idea. Se adecua a ella el estilo, la investigación del escritor sobre tipos y hablas regionales: no interesa sino contar la historia de los orígenes de la explotación petrolera. (p. 218).

Hemos visto brevemente que uno de los rasgos más destacados de este tipo de novela es el afán de los enunciadores generales de crear la ilusión de autenticidad y de veracidad de lo narrado. Dice Spang (s.f.) que “este afán se plasma en todos, o casi todos, los recursos y especialmente en la estructuración de la narración de tal forma que surge la impresión de una reproducción auténtica del acontecer histórico” (p. 87). Se crea la sensación de que coinciden historia y ficción, se ignora por tanto, o por lo menos se esconde, el hiato entre los dos ámbitos de la historia y la literatura:

No es raro que el autor afirme que la historia que narra es verdadera o aduce otras pruebas que garantizan su veracidad. [...] La actitud fundamental que subyace a este modo de novelar es la del “diálogo” del narrador con la historia, es decir, se le concede a la historia y al narrador capacidad interlocutiva; la historia adquiere suficiente entidad y coherencia como para que el autor/narrador pueda tomar postura y juzgar los personajes y las circunstancias. El narrador es también implicado, lo que requiere su presencia, por así decir, dentro de la historia, como un sujeto participante y comprometido, no distanciado. (*Ibíd.* p. 89).

Y añade el teórico:

www.bdigital.ula.ve

La forma de concebir la historia y de narrar repercute también en el modo de subdividir la totalidad de la novela; se presentan segmentos causalmente concatenados, es decir, de forma que no se pierda de vista la concepción de la historia como continuo, como tejido. Y si por las circunstancias del relato el narrador se ve obligado a cambiar de escenario procura explicar detalladamente este cambio y las relaciones entre uno y otro y con la historia narrada en general. No se exige ningún esfuerzo al lector para identificar acontecimientos y su interrelación porque ello podría destruir el “hechizo” y “despertarlo”. (*Ibíd.* p. 91).

Como en este tipo de novela el hombre es el motor de la historia, se acentúan los aspectos personales e individuales pero también colectivos en el relato explicando el desarrollo histórico y los cambios sociales a través de ingerencias de las

identidades discursivas en el transcurso de los acontecimientos. Las minuciosas y exhaustivas descripciones de personajes, espacios y acontecimientos, el paulatino avanzar de la acción, los prolijos diálogos, todo ello está encaminado a crear la ilusión de un mundo total y autónomo en el que el lector puede entrar olvidándose del suyo.

Los elementos que comparten la historia y la novela son ya un lugar común de la crítica literaria. Ahora bien, aunque ambas expongan ciertos hechos con las mismas herramientas, el discurso narrativo persigue propósitos muy diferentes: en el caso de la novela, hace ingresar al lector en un mundo inventado, ficcionalizado, separándolo temporalmente del que es familiar, el de su propia experiencia; en el de la historia, ilustra a ese lector sobre los procesos históricos mediante la narración, basada en documentos fidedignos, de los hechos que los componen más su interpretación.

Spang afirma que en la novela histórica “no se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia” (*Ibid.* pp. 121-122). Estoy convencido de que una buena novela histórica permite realizar perfectamente las dos cosas. Dice el teórico que “la historia ciertamente no se repite pero el hombre con sus virtudes y vicios, sus debilidades y aspiraciones no cambia y muchas circunstancias históricas sorprenden por su llamativo parecido con los tiempos actuales y, por tanto, pueden ofrecer paralelos o también contrastes a la hora de buscar las soluciones de conflictos del presente” (*Ibid.* p. 122). Evidentemente se puede abusar también de la novela histórica instrumentalizando torpemente tanto

la historia como la literatura para fines políticos e ideológicos, para darle fuerza a un pensamiento, una doctrina, un credo o una creencia. Lo que nunca debería fomentar el trato con la novela histórica es la evasión y la huida impidiendo la actuación en el presente por estar convencido, equivocadamente, de que cualquier tiempo pasado fue mejor, pues, dándole cabida a la *esperanza*, lo mejor está por venir.

3.2.2 Novela documental.

Oropeza destaca que el gran mérito de Díaz Sánchez es “el carácter *documental* que le asigna a su libro” (1984, p. 223), pero ve en ello una gran falla:

Una novela no es un documento pero, por supuesto, puede escribirse a partir de un documento. Asignarle a una novela el carácter de «*documental*» revela las proposiciones (honestas y sanas, por supuesto) de la misma. Pero sucede que Díaz Sánchez pareciera confundir lo que sería el valor de un documento en la preparación e investigación de una novela y la novela en cuanto tal. Un documento puede servir como elemento de investigación e incluso pudiera ser vertido dentro de una novela como secuencia alterna o yuxtapuesta, siempre y cuando su inclusión en el cuerpo narrativo sea modulada por el narrador. De otra manera, el documento pudiera sobrar dentro de la ficción. Es decir, se necesita hacer ficticio el documento. En cambio, en su novela, Díaz Sánchez siempre está revelando tales fuentes sin hacerlas ficticias. Por ejemplo, cuando introduce páginas sobre el origen del petróleo tanto

en este texto [Mene] como en *Cassandra*, libro a partir del cual veinte años después retomará el tema del petróleo. Incluso el *pastiche literario*, algunas veces (cuando es utilizado como elemento estructural en una novela) resulta ser un motivo narrativo más. (1984, p. 223).

Como creación novelesca de carácter *documental*, *Mene* toca una gama de temas centrados en el cambio que acontece con la aparición del petróleo. Ramírez Vera (s.f.) destaca que el impacto del mundo petrolero no sólo se manifestó en lo económico, también destacó en lo cultural. De allí que la novela *Mene* “no sólo es una aproximación a la problemática del surgimiento del petróleo, también recrea una mitología e imaginario del petróleo y aborda los fenómenos de la violencia y la modernización que el petróleo trajo consigo” (p. 23). Y éste será, entonces, el ámbito propicio para el abordaje de las *pasiones*. En *Mene* se observan pasiones como la *codicia*, un obsesivo afán de riqueza (Joséito Ubert), oportunismo (Carolino Kuayro). Se van reuniendo todos los males, aun hasta la exploración de tierras indígenas y el aniquilamiento del hombre a causa de la fiebre y las flechas envenenadas (Anselmo Soto).

Las novelas documentales, históricas, que siempre están cuestionando la realidad desde la ficción, algunos críticos las denominan *ficciones del archivo*. Retoman la vida de un personaje subalterno, hechos o personajes históricos, documentos o textos del pasado, entre otros. La novela, en este caso, se nutre de otros discursos y propone diversas perspectivas de distintas historias que se piensan olvidadas. En ocasiones, por ejemplo, el *motivo* de escritura, de investigación, para crear una novela de este tipo, supone un diálogo conflictivo entre los discursos

hegemónicos y las distintas formas de poder. En otras ocasiones —como la propuesta de Milagros Mata Gil en *Memorias de una antigua primavera*— el documento surge de la ficción, de la creación literaria, y es tal su magnificencia que el lector cree en su verosimilitud. En esta novela encontramos el *Libro de Santa María del mar*, textos atribuidos a Mr. Jason Patrick, que constituye una serie de documentos encontrados en un archivo desechado por la Compañía en el año 1967, ese mismo año fueron entregados al ayuntamiento donde Baltazar Medina Carranza, en su condición de cronista oficial de la ciudad, se encargó de su ordenación y cuidados de publicación. Pero claro está, todo es parte de la creación literaria, de la ficción narrativa.

3.2.3 Narrativa realista venezolana.

En el capítulo titulado *Mene y el proyecto de una novela petrolera*, Oropeza (1984) clasifica a *Mene* como una novela que utiliza algunos procedimientos de los *novelistas realistas*:

Documentación sobre el tema a presentar, descripciones naturalistas, exaltación de tipos locales y tratamiento del lenguaje narrativo que se ajuste a tales proposiciones estéticas. Desde el inicio, advertimos la presencia de una manera *realista* de presentar las cosas, oscilando entre la descripción escueta (y hasta esquemática) de los personajes y un sobrio empleo de figuras metafóricas. (p. 219).

Aspecto con el que coincide Bohórquez (2007) quien destaca que:

Aun cuando *Mene* mantiene muchos elementos estructurales y simbólicos que la vinculan a la tradición narrativa *realista* venezolana, introduce sin embargo, signos renovadores que tienen que ver con el conocimiento por parte del autor de las modernas tentativas de transformación de la escena narrativa, literaria, en Europa y otras latitudes del mundo. (p. 152).

La estética de la novela realista viene a ser como la línea de horizonte de una geometría variable en la que intervienen varios parámetros, entre los cuales los de carácter histórico, ideológico y ético desempeñan un papel determinante. La literatura realista sería la que intenta captar y reproducir la realidad. Los personajes suelen ser representantes de las distintas clases sociales, de modo que suele haber enfrentamiento entre ellos.

3.2.4 Novela reportaje (de estilo periodístico).

Del mismo modo, Araujo (1988) cataloga a *Mene* como una obra de denuncia, un testimonio vivido, una invención innegable, una *novela reportaje*:

Fabulación veraz o una *novela-reportaje*, como algunos la han llamado, esquivada la protesta panfletaria y satírica pero descubre las atrocidades

de un sistema económico incrustado violentamente en el corazón de una vida rural que va desintegrándose. [...] Tanto se dijo sobre el “estilo periodístico” de *Mene*, en tono peyorativo, que me conformaba con el vago recuerdo de una lejana lectura. Una refrescante lectura de esta novela me devuelve un buen libro, mejor que *Cumboto*, mejor que *Cassandra*, mejor que *Borburata*. Mucho de la llamada crisis de nuestra narrativa no lo es tal, sino decadencia de la conciencia crítica o pereza mental de lectores. (p. 119).

Es indiscutible que *Mene* es una obra basada en la experiencia directa del autor. Díaz Sánchez permaneció, durante algún tiempo, en la zona petrolera del Zulia (1924-1936), como empleado de una compañía petrolera y como Juez Municipal. Sin embargo, esta novela no alude directamente a experiencias realmente vividas en sentido histórico y cronológico por el autor: su acción se ubica en período anterior a 1930, en la época del descubrimiento, exploración y explotaciones iniciales del crudo. *Mene* es *ficción* en el sentido estético de la palabra, porque, aunque el paisaje y los escenarios son *reales*, inventa los personajes, crea las situaciones y no interrumpe el tiempo novelesco ni con interferencias, ni con sociologías, ni con simbolismos.

3.2.5 Literatura de tesis.

Aunque no profundiza en sus reflexiones sobre el tema, Campos en el texto *Las novedades del petróleo* (1994) clasifica a *Mene* como una *novela de tesis*:

El aspecto caricaturesco de la cultura del petróleo, los hombres enfermos, moribundos, recogidos en la periferia del campo, son la carga moral expresando lapidaria pero puerilmente, un balance, aquel que dará origen a la iracundia, a las reivindicaciones, en fin, a la *literatura de tesis*. (p. 74).

La *literatura de tesis* se publica para demostrar o ilustrar determinada teoría —o como es el caso de la novela petrolera venezolana— para suscitar o proponer un debate ideológico sobre la situación política, económica, social y cultural del país en un momento determinado. Independiente del trasfondo ideológico de cada autor, las características narratológicas que definen la llamada *literatura de tesis* consiste en que, en este tipo de relatos, el narrador es el eje central, como tal utiliza la trama argumental para apoyar, argumentar o demostrar una determinada opinión o *tesis apriorística* sobre algún aspecto de la sociedad. La novela se convierte así en *artículo periodístico* debido al trasfondo valorativo, de opinión, que subyace y prevalece en ella. Segura Roselló (2001) destaca que en este tipo de textos “los personajes son *planos*, no evolucionan psicológicamente a lo largo de la historia, son monolíticos de principio a fin” (p. 1).

3.2.6 Tradición y vanguardia histórica.

Bohórquez (2007) elogia a *Mene* como una novela de particular interés en el proceso de configuración de la narrativa moderna venezolana:

Su escritura expresa la tensión entre tradición y *vanguardia histórica*. Su discurso, en efecto, pone de relieve algunas de las ideas y modalidades literarias que han transformado la escena narrativa moderna: prosa ágil que mimetiza a ratos el *estilo periodístico* dado su tono «objetivo», a la vez que introduce un juego metafórico más o menos audaz. (p. 151).

Y recalca:

Construida en una permanente y plural aparición y ocultamiento de personajes, *voces* y espacios, *Mene* esboza un nuevo proyecto y por lo tanto una nueva estética del discurso narrativo literario que involucra la resemantización de la representación *realista* tradicional. (*Ibid.* p. 151).

www.bdigital.ula.ve

Este tipo de novela —destaca Bohórquez— propone la búsqueda de una forma narrativa renovadora, una tensión particular entre poesía y prosa, escritura y oralidad, historia y ficción. Ésta, desde su nuevo recorte y reorganización simbólica de la realidad, es testimonio y memoria de una historia desgarrada por significativos acontecimientos económicos y sociales (cfr. *Ibid.* p. 152).

En *Mene*, se observa la diferencia que se suscita con respecto a la tradición narrativa que venía imperando hasta la época. En sus líneas destaca la resemantización y refiguración de los discursos, de las formas instituidas y canonizadas, en la perspectiva crítica e ideológica que abre. Dice Bohórquez que la concepción y composición narrativa de *Mene* presentan significativos rasgos

renovadores (cfr. *Id.*). Novela breve, su diseño y constitución formal a partir de frases concisas y a la vez sorprendentes, hace ver en ella “la práctica de una escritura un tanto *experimental*, que se arriesga a la aventura de crear, de reinventar la tradición y particularmente el modo de percepción y de representación que ésta había instituido de lo real” (*Ibid.* p. 155). Este autor ubica a *Mene* como una *novela vanguardista (vanguardia histórica)*:

Mene va a significar por lo tanto la búsqueda de una escritura narrativa alterna. Alterna con respecto a un *costumbrismo* y *criollismo tradicionales* que han institucionalizado una retórica bucólica y una visión de lo popular y de las formas discursivas orales que se desplaza entre lo despectivo y lo pintoresco. Y alterna también, como ya hemos señalado, con respecto a ese *modernismo* esteticista y evasivo que mira obsesivamente hacia Europa, hacia otras culturas.

Sin embargo, hay que decirlo, el *vanguardismo* de *Mene* no deja de ser aún tímido. [...] La *vanguardia* en la que se inscribe *Mene* es nuestra primera tentativa de renovación literaria, de allí su denominación de *vanguardia histórica*. (*Ibid.* pp. 154-155).

Observamos cómo la llamada *vanguardia histórica* de *Mene*, se expresa en la búsqueda transgresora contra la tradición de un *realismo documental* consolidado y un definido combate político contra la dictadura (similar es el caso de *Oficina N° 1* de Otero Silva con los personajes Matías Carvajal y Clímaco Guevara).

3.2.7 Novela épica.

Otra de las clasificaciones de la novela petrolera venezolana la hace Araujo en el libro *Narrativa venezolana contemporánea* (1988). En el capítulo titulado *Del país agrario al país petrolero*, señala a *Casas muertas* y *Oficina N° 1* de Otero Silva como *novelas épicas*:

Se trata de dos *novelas épicas*, una que asiste, en la desaparición lenta de un pueblo llanero (Ortiz), a la ruina de un modo de producir y de vivir; y otra que asiste, en el nacimiento de un pueblo petrolero (El Tigre), al surgimiento y consolidación de otro modo de vivir y producir. Novelas sobre muerte y nacimiento de pueblos, cuyos personajes son casas y calles que desaparecen y grupos humanos que mueren o aparecen casi colectivamente en un sitio, afincan necesariamente su raíz en la *épica* más antigua. Ya no es la naturaleza avasallante y devoradora, ya no se descubre el llano, ni los grandes ríos, ni la selva: los protagonistas son comunidades enteras que viven y mueren como personajes de una vasta *epopeya*: la *epopeya* de un país que muda la piel como las serpientes, un “país portátil”, como dirá más tarde otro novelista. (p. 138).

Indiferentemente del nombre o clasificación que le otorguen los distintos críticos literarios venezolanos a este tipo de literatura: *novela histórica*, *novela documental*, *novela realista*, *novela reportaje*, *literatura de tesis*, *novela vanguardista* o *vanguardia histórica* y *novela épica*, existe un elemento común, un aspecto mediador, que las une, que propone diálogos intertextuales: la necesidad de dar cuenta

históricamente de los sucesos acaecidos en este país, tras el surgimiento e implantación de la industria petrolera y los sucesivos cambios políticos, económicos y culturales que se generaron en la sociedad venezolana del siglo XX.

3.3 Primeras conclusiones.

Para finalizar esta parte de la investigación, dos cosas son importantes de resaltar. La primera —como ya lo referí en páginas anteriores—, destaca que la poca literatura venezolana con *motivo* petrolero, ha caído en un juego *maniqueo*, en calificaciones y descalificaciones. El tema ha sido colocado en una balanza, donde el aspecto negativo que trajo la industria petrolera al pueblo, se inclina a su favor.

www.bdigital.ula.ve

La literatura venezolana que recoge el *motivo* del petróleo fue escrita desde una posición crítica, de alerta y cuestionamiento a la realidad nacional. Los intelectuales de la Venezuela que surgía impulsada por el oro negro, desarrollaron la perspectiva de una conciencia desgarradora sobre la realidad, con un afán pedagógico, utilizando a la literatura como un vehículo de denuncia. Erigieron una narrativa que apeló al nacionalismo del lector, denunciando los atropellos de los que eran objeto los venezolanos por parte de grupos de personas extranjeras en representación de las compañías, contando las perversidades del petróleo, pues “una de las constantes en la literatura [...] es la concepción del petróleo como elemento aniquilador de la naturaleza, anulador de la tierra. La tierra se presenta como una gran madre generosa, que ante el aluvión del mineral, deja de

darnos sus frutos y sucumbe ante las máquinas del petróleo” (Arenas, 1999, p. 33).

En nuestra literatura, las obras literarias que tienen como *motivo* el petróleo, exaltan la agresión a la madre tierra, a nuestros primeros pobladores campesinos, sus costumbres y su modo de vida. Puede observarse claramente que el *crudo* irrumpió en medio de la existencia de una nación atrasada, ignorante, pobre y débil, y desarticuló la forma tradicional de vida de los venezolanos. Según Arenas:

Tenemos claro que estamos tratando con literatura y ésta es ficción obviamente, pero si tenemos en cuenta que este tipo de obras centraron su preocupación en el testimonio, en documentar una realidad que despertaba *angustias*, no nos queda menos que conceder una buena dosis de verdad al propósito de colocar afuera de lo existente (el paisaje, los nativos, etc.) todo lo que tuviera que ver con el hidrocarburo. Por ese camino, la *incomprensión* y la *ignorancia*, se glorifican literariamente. (1999, p. 31).

El segundo elemento a considerar, refiere a que, siguiendo las observaciones de críticos venezolanos como Quintero (1968), Bernardo Núñez (1987), Campos (1994), Arenas (1999), Carrera (1971, 2005) y Britto García (2002), en la literatura venezolana el petróleo es apenas salpicadura en obras literarias dedicadas a otros temas.

Algunos escritores han narrado los efectos de una actividad que ha producido espejismos y desarraigos, pues como lo ha señalado la crítica literaria, éste es un maná que nos ha corrompido y envilecido pero, sobre todo, nos ha separado, creando grandes distancias entre los que han podido y sabido disfrutar de sus ventajas, y aquellos otros, que sólo han ido a engrosar los cinturones de pobreza y miseria en torno a las principales ciudades o que aún permanecen olvidados en muchos de nuestros campos.

La ausencia de una producción narrativa que tiene como *motivo* central el petróleo, se debe —y ésta es mi posición muy particular— a que la mayoría de los escritores coinciden en evidenciar las experiencias personales de su mundo interior, influenciado por la geografía y el ambiente de una época, por sus lecturas y su sistema de creencias, códigos afectivos y emocionales, y especialmente, concepciones ideológicas y políticas. *Mene* de Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* de Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* de Mata Gil versan, entre otras cosas, sobre las reflexiones personales de los males producidos por el petróleo, la llegada de los extranjeros que nos despojó de todos nuestros bienes y el cambio geográfico perturbador (especialmente en *Mene*).

Quizás, el lector avezado e informado y el crítico inteligente —en un momento determinado— rechazaron esas posturas ideológicas, esas formas de interpretar la realidad y dejaron de leer, criticar y darle valía a esta forma literaria naciente.

Alguien podría afirmar que, producto de la modernización, los cambios en la sociedad, la aparición de distintas corrientes y movimientos literarios, la posibilidad de diálogo de la literatura venezolana con la que se produce en el extranjero, y la consideración fundamental de que éste es un país petrolero, conlleva a que toda la producción literaria que se ha desarrollado en Venezuela después de la implantación de la industria petrolera (durante el siglo XX y principios del XXI) se le podría denominar *literatura petrolera* y en nuestro caso *novela petrolera*. Visto desde la perspectiva de que los venezolanos dependemos el 95% de la renta petrolera, es posible pensar una sociedad mono dependiente, por lo tanto, todo es petrolero. De ser así, ¿se podría pensar que la poesía de finales de los años 40, que reflexiona sobre las grandes ciudades iluminadas, los neones, etc.; o la novela de finales de los 90, que reflexiona sobre la barriada, la contaminación y la basura, podría considerarse *literatura petrolera*, en el entendido de que las zonas marginales son el resultado de ese cambio rural-urbano? No creo que —desde la literatura— le hayamos dado la espalda al tema petrolero. Algunas novelas tienen el *motivo* y lo expresan directamente, otras son petroleras que se manifiesta sin darse cuenta. En cuanto a los narradores y poetas de los años 40 en adelante, quienes hablaban de la Venezuela de las luces de neón, de la autopista de asfalto, de las maravillas de la modernidad, esos temas son parte del proceso constitutivo de la nación y por lo tanto, también son indirectamente petroleros. El petróleo nos abrió la vista al mundo entero.

En esta investigación consideraré como *novela petrolera* aquella obra literaria, cuya *narratividad* está ligada al *motivo* del petróleo directamente. Una obra cuya trama está ambientada claramente en los ambientes petroleros venezolanos. Para

considerársele *novela petrolera* debe existir la presencia directa del *motivo* petrolero. El hidrocarburo debe ser el promotor, el gestor de toda la problemática a desarrollarse en la obra literaria.

La fuerza de la *representatividad* del *motivo* petrolero en la novela venezolana es de suma importancia. La brea milenaria es un monumento, ocupa un lugar privilegiado y fundamental en la economía nacional, es un *motivo* gravitante sobre toda la vida económica, cultural, social y política venezolana. Y por supuesto, los actores discursivos de las petronovelas proyectan elementos *pasionarios* importantes. El petróleo no genera *pasiones*, los actores discursivos toman el mene y lo convierten en un mono producto, y atan su sistema de existencia al accionar, al ritmo de vida que gira alrededor del oro negro. Las *pasiones* vienen dadas por el contacto entre pobladores y el sistema de vida implementado dentro del campo petrolero.

Así en *Mene* de Díaz Sánchez pueden observarse pasiones como la *vanidad*: “la socarrona familiaridad ponía chiquititos los ojos de los pueblerinos al abrazar a la gente ciudadana. Se les salía el alarde *vanidoso* de ofrecerles su hospitalidad” (1958, p. 7); el *orgullo* y la *prepotencia*: “venía Casiano, en efecto, acompañado de sus hijos. [...] Pálido y ceñudo miraba Casiano a Joseíto. Vestía éste un traje gris y sonreía con desenfado. No saludaba a nadie. [...] —¿Qué es lo que se va a medir aquí?— interrogó a Joseíto el de la blusa. Y Joseíto, agachando la cabeza: —Lo que se va a medir es lo mío. Desde Punta Icotea hasta El Mene” (*Ibid.* p.

24); el amor: “hasta aquella mañana, antes de saber que un buque había tocado en la playa, tenía Marta la recóndita y firme convicción de que Joseíto volvería. Y no se había engañado. Pero ahora su *corazón se hundía* en el humo espeso del buque que partía. Y todo en él era sombra, pretérito, vacío” (p. 26), distintas pasiones que expresan las identidades discursivas, pues entran en juego diversos objetos de valor.

Contrariamente a lo que ha dicho la crítica literaria, considero que sí hay en Venezuela novelas con *motivo petrolero*. El petróleo es un *motivo* demasiado importante para el venezolano. Para nosotros, el oro negro lo representa todo — esa es nuestra bendición pero al mismo tiempo, nuestra maldición— porque no hemos logrado diversificar nuestra economía, y menos aún, *sembrar el petróleo*.

Al considerar el hidrocarburo como un aspecto fundamental de la sociedad, algunos venezolanos reclaman la presencia, el auge de la novela del petróleo. Una parte de la novela venezolana del siglo XX, se ha visto influenciada por el impacto que produjo la presencia del petróleo. Diferentes han sido las perspectivas de los narradores. Cada uno ha contado su visión de la historia. Escritores venezolanos como Ramón Ayala, Daniel Rojas, José Rafael Pocaterra, Teresa de La Parra, Rufino Blanco Fombona, Enrique Bernardo Núñez, Mariano Picón Salas, Miguel Toro Ramírez, César Uribe Piedrahita, Ramón Díaz Sánchez, Ramón Carrera Obando, Rómulo Gallegos, Julián Padrón, Gabriel Bracho Montiel, Mario Briceño Yragorry, Efraín Subero, Arturo Croce, Miguel Otero Silva, Luis Britto García, Alberto Vázquez Figueroa, José León Tapia, Gustavo

Coronel, José Balza, Milagros Mata Gil y Juan Pérez Ávila, han ambientado algunas de sus obras —bien sea en pequeña, mediana o gran escala— en los efectos del espejismo de la riqueza petrolera.

Un primer acercamiento al motivo del petróleo en la novela venezolana, podría delimitarse desde 1900 hasta 1936. En este primer recorrido de 36 años por el motivo del petróleo en la literatura venezolana, Diez (10) novelas bosquejan el tema: *Lilia: ensayo de novela venezolana* (1909) de Ramón Ayala, *Elvia, novela caraqueña* (1912) de Daniel Rojas, *Tierra del sol amada* (1918) de José Rafael Pocaterra, *Ifigenia* (1924) de Teresa de La Parra, *La bella y la fiera* (1931) de Rufino Blanco Fombona, *Cubagua* (1931) de Enrique Bernardo Núñez, *Odisea de tierra firme* (1931) de Mariano Picón Salas, *El señor Rasvel* (1934) de Miguel Toro Ramírez, *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahita y *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez (las dos últimas son fundamentales del tema).

En una segunda etapa del recorrido que aborda el tratamiento que se le ha dado al motivo petrolero en la novela venezolana se puede restringir desde el año 1937 hasta 1961. En este segundo período de 24 años, se publicaron once (11) obras en total: *Remolino* (1940) de Ramón Carrera Obando, *Sobre la misma tierra* (1943) de Rómulo Gallegos, *Clamor campesino* (1944) de Julián Padrón, *La casa de los Abila* (1946) de José Rafael Pocaterra, *Guachimanes* (1954) de Gabriel Bracho Montiel, *Casas muertas* (1955) de Miguel Otero Silva, *Cassandra* (1957) de Ramón Díaz Sánchez, *Los Riberas* (1957) de Mario Briceño Yragorry, *Campo Sur* (1960)

de Efraín Subero, *Talud derrumbado* (1961) de Arturo Croce y *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva (esta última puede considerarse como novela del petróleo propiamente dicha).

La tercera etapa del recorrido que intenta abordar la breve historia de *motivo petrolero* en la novela venezolana se ubica entre los años 1962 y 2010, ocho (8) novelas abordan el *motivo petrolero*: *Petróleo, mi general* (1977) de Arturo Croce, *Abrapalabra* (1979) de Luis Britto García, *Marea negra* (1983) de Alberto Vázquez Figueroa, *Viento de huracán* (1987) de José León Tapia, *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil, *Un hombre de aceite* (2008) de José Balza, *Hombres de petróleo* (2008) de Juan Pérez Ávila y *El petróleo viene de la luna. Una novela del petróleo venezolano* (2010) de Gustavo Coronel.

Es importante resaltar —en la literatura venezolana— la publicación de veintinueve (29) novelas que tienen como *motivo* la presencia del petróleo. Obviamente, lo *pasional* es efecto de las acciones que en ellas se suceden y de la *narratividad* propia de las obras literarias. No obstante, a pesar de la existencia de 29 novelas venezolanas, pocas tocan directamente el petróleo como *motivo* central, y obviamente, lo *pasional* es efecto de las acciones que en ellas se suceden. En el texto *La novela del petróleo en Venezuela* (1972, 2005), Carrera realiza un balance de 52 años (desde 1909, momento en el que se publica *Lilia* hasta 1961, año de publicación de *Oficina N° 1*), que le permite tener el siguiente resultado:

Más de medio siglo [...] de evolución del tema petrolero en novelas y obras de tipo novelesco; siete novelas que pueden considerarse precursoras en el tratamiento del asunto; cinco que tocan el tema en mayor o menor grado; siete de carácter petrolero propiamente dicho, de las cuales sólo cinco pueden considerarse como novelas del petróleo: *Mancha de aceite*, *Mene*, *Guachimanes*, *Casandra* y *Oficina N° 1*, fragmento de novela una: *Remolino* y esbozo de novela otra: *Campo Sur*. Como se observa, en cuanto a producción novelística petrolera especial el cómputo es pobre, por no decir desolador. En cambio en cuanto al camino recorrido por el tema hasta la actualidad, en relación a la evolución de la gigantesca industria petrolera y a la propia historia del país, el proceso es rico en elementos significativos y aleccionadores. (2005, p. 109).

www.bdigital.ula.ve

Este balance de 5 novelas petroleras que da Gustavo Luis Carrera se le suman dos más: *Viento de huracán* y *Memorias de una antigua primavera*. Coincido con la frase de Britto García que destaca: “sobran los dedos de las manos para enumerar las novelas dedicadas al petróleo en la madre patria de la OPEP” (2002, p. 54). Se observa cómo, en Venezuela, el petróleo es apenas salpicadura, pequeñas manchas, gotas en el amplio panorama de la literatura. Se desprende de la trayectoria evolutiva trazada a lo largo de todas estas novelas, un desarrollo gradual del *motivo* petrolero, que va desde la breve mención en algunas novelas hasta otras, cuya trama gira plenamente en torno a los hidrocarburos.

Cuarto capítulo

Marco teórico-metodológico
(Abordaje semiolingüístico).

Bases teóricas
que sustentan la investigación.

4.1 Semiótica de las pasiones.

Alrededor de 1991¹¹, —los años que menciono son aproximativos— se produjo el quiebre, el cambio de la Semiótica de la primera generación o Primera semiótica dando lugar a un período dentro de esta disciplina llamada Semiótica de segunda generación, denominada igualmente Semiótica de la acción, Semiótica de las pasiones, Semiótica de las emociones, Semiótica de los sentimientos, Semiótica de los estados del alma, Semiótica de la percepción, Semiótica de la subjetividad.

La Semiótica de la primera generación estaba concentrada en la adquisición de bienes o valores y reducida a un conjunto de operaciones mecánicas, rígidas y rigurosas. Una semiótica concentrada —a decir de Fabbri (2000)— en establecer fórmulas en las cuales los sujetos tenían o perdían objetos era una semiótica

¹¹ En 1981 Greimas publicó el texto *De la cólera. Estudio de semántica léxica* en el que hace una aproximación “francamente sintagmática y, a menudo, incluso sintáctica” (1989, p. 256) sobre una pasión compleja como la cólera. Según el teórico, “nos encontramos ante una secuencia discursiva constituida por una imbricación de estados y de hacer que hay que descomponer, para reconocer unidades sintagmáticas autónomas, y recomponer en una *configuración pasional*, que podemos considerar como su definición” (*Id.*). Como vemos, se estaban dando tímidamente, los primeros pasos hacia una *semiótica de las pasiones*, aunque aún se mantenía la idea de realizar algunos procedimientos mecánicos como el reconocer unidades sintagmáticas autónomas. Posteriormente, en 1987 Greimas publicó el texto *De la imperfección*, en el que señala que es “necesario observar el discurrir de las *pasiones* las cuales están sobreentendidas por la ética [...] y proyectadas sobre un espacio estético” (1997, p. 14). En 1991, Greimas y Fontanille publican en francés el texto *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo* (trabajo publicado en español en 1994). En 1995 Fabbri publica *Tácticas de los signos. Ensayos de semiótica* y en 1998 *El giro semiótico* (trabajo publicado en español en el 2000). También en 1998, Fontanille y Zilberberg publican en francés el libro *Tension et signification* (editado posteriormente en el 2001 en portugués). Textos que marcan el inicio de la llamada Semiótica de las pasiones.

condenada al estancamiento. De algún modo, la semiótica era cómplice del estado caótico en el que se encontraba, porque todo se había reducido a algunas fórmulas mecánicas, lo cual resultaba contraproducente.

En la Semiótica de la primera generación se observaba un estancamiento, una apatía hacia la creación de nuevas formas de enfocar el *significado*. Según Fabbri, el *significado* no se puede explicar por fórmulas de adquisición y pérdidas, sino que se explica por la acción que un sujeto ejerce sobre otro, y eso es lo que genera la *narratividad*. De allí la necesidad de que surgiera la llamada Semiótica de la segunda generación, la cual pasa a ser una semiótica de las pasiones porque sí muestra las modulaciones entre las pasiones y la duración de esas pasiones, el aspecto y las modalidades.

La Semiótica de la segunda generación se opone a los fundamentos y las conceptualizaciones esenciales que operaban en la Semiótica de primera generación, lo cual sucede porque su disciplina guía, la lingüística, propone una manera de entender los fenómenos lingüísticos de una forma muy diferente a la que imponía la mirada saussureana-greimasiana. A decir de Agelvis, la semiótica “buscaba ponerse al día” (2005, p. 35). La semiótica de las pasiones vino a darle una nueva fuerza a la comprensión del *significado*:

La semiótica de base greimasiana ha venido experimentando el mismo influjo que ha experimentado toda la lingüística desde los años sesenta hacia acá: el sismo que producen los estudios del acto del habla como campo de reflexión, que repiensa la lingüística y que le impone incorporarla como su cuarto nivel de análisis. (Agelvis, 2005, p. 35).

Según Fabbri, entre 1960 y 1970, el análisis semiótico se organizaba preferentemente “para tratar los problemas de articulación semántica y a menudo —en la versión norteamericana— los problemas de la verdad, y no dejaba espacio para la problemática de una *dimensión pasional*” (1995, p. 224). La relación entre acción y pasión permitió introducir la dimensión de la afectividad en los análisis semióticos (cfr. Fabbri, 2000, p. 49).

En los últimos tiempos, la orientación inmanentista y generativista ha cedido ante la dimensión sociocultural del lenguaje, lo que Landowski llamó *sociosemiótica*¹², la

¹² La transformación de los procesos comunicacionales y la renovación constante de los escenarios sociales —y de sus actores— han llevado a un progresivo replanteo de los paradigmas tradicionales desde los cuales se aborda la investigación de los dispositivos de significación y de la sociedad. Resulta cada vez más evidente que los fenómenos culturales contemporáneos desbordan las tradicionales divisiones y metodologías científicas. Todos ellos exigen lecturas complejas, interpretaciones que vayan más allá de las supuestas seguridades que brindan los paradigmas clásicos. La *sociosemiótica* no es sólo la rama de la semiótica que se interesa por los hechos sociales. Tampoco es simplemente una mirada semiótica sobre ciertos objetos tradicionales de la sociología, sino una reconstrucción teórica que trata de explicar cómo lo social crea su propio juego a través de un efecto de *sentido*. A decir de Landowski “teniendo en cuenta el desarrollo de las investigaciones teóricas de los actos de lenguaje y en pragmática (J. L. Austin, J. R. Searle, E. Benveniste, O. Ducrot) y, sobre todo, su generalización en el marco de la teoría semiótica, actualmente ya no es utópico pretender dar cuenta de ese tipo de efectos de sentido, en los que la dimensión pasional, evidentemente, no está ausente. Tal es nuestro objetivo, el de una *sociosemiótica*: en lugar de considerar el lenguaje como el simple soporte de *mensajes* que circulan entre los emisores y receptores cualesquiera, haciendo abstracción de sus determinaciones propias [...] se tratará más bien de entender las *interacciones* realizadas, con la ayuda del discurso, entre los *sujetos* individuales o colectivos que ahí se inscriben, los cuales, de alguna manera se reconocen con ellas. Así, considerar el discurso como un espacio de interacción es quizás proporcionar el medio de llegar alguna vez a abordar, de un modo diferente al intuitivo, el análisis de las condiciones de existencia y de ejercicio del poder en sus aspectos sociales más evanescentes y, sin duda, al mismo tiempo, más profundos: llegar a la formación y las fluctuaciones del vínculo social y político vivido” (1993, p. 9). Según Landowski, entonces encontramos que: “la semiótica general, si

cual busca sacar la semiótica canónica o de Primera generación del estudio inmanente y de la semiótica del objeto.

Fabbri ha sido uno de los teóricos más representativos de la Semiótica de la segunda generación. En el prólogo de *La svolta semiotica* de 1998 (*El giro semiótico* 2000, para la edición en español), señala que “el afán o la apuesta de la semiótica es decir algo sensato sobre el sentido” (2000, p. 11). Siguiendo a Agelvis, esta afirmación “es una confesión y un balance de la semiótica hasta finales de la década de los ochenta” (2005, p. 35). Según Fabbri, el estado de la semiótica de finales del siglo XX resulta ser una gran paradoja: en primer lugar, se observa la paulatina falta de actualidad de la semiótica; en segundo lugar, destaca el creciente desarrollo de la investigación sobre los signos y el sentido (cfr. 2000, p. 11). A la gradual falta de actualidad de la semiótica se le añade otro aspecto negativo: la acusación de ser imperialista. Agelvis pondera la importancia de respaldar con sensatez y humildad las propuestas de Fabbri acerca del cambio de la semiótica:

Se trata de tomar con humildad los postulados desarrollados en otras áreas del saber, o en todo caso, reformular algunos postulados al menos

bien no es considerada como una panacea, puede aportar algo decisivo a la gestación del proyecto *sociosemiótico*. En primer lugar, porque la *vida social* no le ha sido jamás ajena: a su manera, y desde el principio, es sobre lo *real* –considerado como un lenguaje–, e incluso de lo *vivido*, considerado como un efecto de sentido, de lo que la semiótica se ha ocupado constantemente. Asimismo, la heterogeneidad aparente de los lenguajes de manifestación –verbal, plástico, espacial, proxémico, gestual, etc.– que forman el tejido de nuestro medio social ambiente no constituye, para ella, un obstáculo insalvable” (*Ibíd.* p. 11). [cfr. Landowski, E. (1993). *La sociedad figurada (Ensayos de sociosemiótica)*. México: Universidad Autónoma de Puebla-Fondo de Cultura Económica].

cercanos a la semiótica greimasiana, en otras semióticas. Sin dogmas, limitar el poder asignado al análisis inmanente y volcarse sobre la teoría de los actos de habla. Pero no sólo sobre el acto de habla, o incluyendo allí valoraciones como “pasión”, “creencia”, “estesia”, “somatización” y “aspectualización”. (2005, p. 36).

En *El giro semiótico* (2000) Fabbri destaca que era necesario darle un cambio a esa semiótica lógica o de primera generación:

Lo primero que hay que hacer [...] es librarse de una semiótica convencida de que todo depende de las palabras, de significados que de alguna manera pueden decirse y describirse lingüísticamente.

Es así como acaban una serie de ilusiones de la primera semiótica. Por ejemplo, una de ellas era que se podían tratar como signos tanto algunas unidades más pequeñas cuanto las unidades más grandes formadas por las primeras. (pp. 44-45).

En 1995, Fabbri publica en español la colección de ensayos semióticos titulados *Tácticas de los signos*. En un apartado que titula *pasiones/valorizaciones* incluye una conversación-entrevista¹³ suya con Lucrecia Escudero, donde el teórico italiano reflexiona sobre la importancia de la dimensión pasional en la investigación semiótica. Al preguntársele ¿por qué en la década de 1970 la problemática *pasional* estaba ausente de la semiótica? respondió lo siguiente:

¹³ Paolo Fabbri responde a las preguntas de Lucrecia Escudero. (Material publicado inicialmente en *Cruzeiro Semiotico*, N° 11-12, Lisboa, 1990). [cfr. Fabbri (1995). *Tácticas de los signos*. Barcelona: Gedisa].

Mientras la teoría de lo pasional estuvo siempre ligada a la psicología social y también a la sociología y se consideraba un tema relevante, el análisis semiótico, organizado preferentemente para tratar los problemas de articulación semántica y a menudo —en la versión norteamericana— los problemas de la verdad, no dejaba espacio para la problemática de una *dimensión pasional*. Generalmente se relegaba esta dimensión a la dimensión connotativa del lenguaje —se la consideraba como un sistema connotativo— y lo mismo, aunque por otras razones, ocurría en lingüística, donde los rasgos tradicionalmente portadores —los rasgos prosódicos— de las huellas de la *emotividad* en el lenguaje eran consideradas por Jakobson como “enfáticos”.

Por otra parte, el problema del valor que en cambio era tradicional en sociología o en psicología social —y generalmente en las ciencias del hombre— ni siquiera era señalado en semiótica, por la razón de que la semiótica tenía la tendencia a considerar un valor como puro valor diferencial. [...]

La revisión de la semiótica de la década de 1960 y 1970 llevada a cabo por Greimas, revisión en la que se intentaban destacar los aspectos, no de representación de la verdad, sino los aspectos de acción —partiendo de las fábulas proppianas para definir las estructuras narrativas y no de las isotopías de contenido que son en cambio isotopías de representación, rasgos semánticos del contenido— pone de manifiesto que las esferas de la acción proppiana eran intersecciones de acciones.

Inmediatamente Greimas vio que la fábula era por lo menos el lugar de cruce de dos programas. El hecho de poner de manifiesto la *dimensión de la acción* (que paralelamente pero de manera muy distinta surgía también en la lingüística mediante la teoría de los actos del lenguaje) y por consiguiente, el hecho de poner de manifiesto la estructura de proyecto y el reconocimiento de la problemática de las modalidades, como ocurrió alrededor de la década de 1970, han desplazado la cuestión y

luego —casi como una continuación— han determinado que se tuviera en cuenta la *dimensión pasional* como una prolongación de la reflexión sobre los problemas de la competencia modal.

A saber, una vez que se definió la acción como un proceso de transformaciones de estados, quien cumplía ese proceso, es decir, el actuante capaz de realizar esa operación era definido mediante una facultad según el modelo chomskyano. Por consiguiente, la competencia es el conjunto de virtualidades modales, conjunto que hace que los sujetos puedan pasar del ser al hacer.

Ahora bien, las *pasiones* son por definición estados. Son de alguna manera el resultado de *acciones*, pero son también de alguna manera estados que constituyen las competencias de futuras *acciones*. La *acción* —cuando tenemos el modelo acción más otras acciones— prescindía de la idea de que por el hecho de que tú puedas reaccionar a una *acción* es necesario que sufras una transformación de tu competencia, transformación provocada por la primera *acción*. O sea, la primera *acción* provoca un cambio de estado y ese cambio de estado provoca o no otra *acción*. Por consiguiente, entre las *acciones* y las reacciones que describían la *narratividad* estaba esa caja negra que eran las transformaciones de los estados que precedían a las *acciones* posteriores. Esa caja negra estaba también en lingüística. [...]

La idea de Greimas era llenar esa caja negra con los criterios que en la década de 1970 llegaron a ser los criterios modales. Entonces lo primero que había que hacer era probar con la *acción*; lo que conocíamos de la *acción* nos permitía comprender algo sobre las *pasiones* y lo que conocíamos sobre las modalidades nos permitía decir algo sobre las *pasiones*. (pp. 224-225. Las cursivas me pertenecen).

Fabbri destaca que “la semiótica [...] debe concebir los *signos* como *acciones*, como transformaciones de situaciones, como planteamiento y modificación de actores, espacios y tiempos” (2000, p. 62). Y añade que “al poner en evidencia la dimensión de la *acción* también introducimos la posibilidad de reflexionar sobre la *pasión* del signo, una cuestión que había sido eliminada del paradigma semiótico racionalista, cognitivista y representacional” (*Id.*).

Fabbri deduce que examinar la *acción* y la *pasión* juntas puede darnos algunas indicaciones que nos permite librarnos de falsas oposiciones idealistas. Este teórico sostiene que “la relación narrativa entre *acción* y *pasión* puede servirnos, de alguna manera, para introducir la dimensión de la *afectividad*, ausente por completo en el análisis semiótico anterior” (*Ibid.* p. 49). En la Semiótica de la segunda generación se introduce la noción de *afectividad*, entendida como el conjunto de *sentimientos*, *emociones* y *pasiones* de una persona. En esta semiótica prevalece una tendencia a la organización de los discursos sobre la base de las *pasiones*.

4.2 Pasión, acción, narratividad.

Reiteradas veces, en esta investigación he aludido —y lo seguiré haciendo— al término *pasión*. El *Diccionario de la lengua española* (2001) define *pasión* de la siguiente manera: “Acción de padecer. Perturbación o afecto desordenado del

ánimo. Inclínación o preferencia muy vivas de alguien a otra persona. Apetito o afición vehemente a algo. Tristeza, depresión, abatimiento, desconsuelo”. La pasión es la búsqueda voluntaria de una cosa que deseamos. Puede nacer del sentir generalizado o de una afectividad del cuerpo. Sin embargo, como bien sostiene Gurméndez (1989), no son sólo las emociones las que originan la pasión, “es la mayor o menor capacidad para recibir sensaciones, impresiones, que nos hace proclives a vivir la pasión” (p. 140). Por ello, cuanto más sensibles, abiertos y atentos estemos a los estímulos del mundo exterior, es muy probable, casi seguro, que llegaremos a sentir una gran pasión. Entendida así, podría decir que la pasión es un proceso que vive, padece, soporta, tolera y sufre todo ser humano.

En *El giro semiótico* (2000) Fabbri se pregunta “¿por qué pasión y no afecto, sentimiento, emoción u otros sinónimos?” (p. 61). Y responde: “la idea consiste en apartar la problemática de la pasión de su oposición habitual a la razón. Relacionando de nuevo la noción de pasión con la de la acción” (*Id.*). Y ¿qué es la acción? “Es una interferencia en un estado del mundo capaz de transformarlo, o —si quiere cambiar— mantenerlo tal como es” (*Ibid.* p. 62). Según Agelvis (2005) la acción sería “la interrelación, la incidencia de esa interacción, ya sea para cambiar o para mantener un estado de cosas. Por ello, la semiótica pasa a pensar en términos de acto de sentido y el acto de sentido abarca tanto lo verbal como lo visual, lo gestual, y cualquier otra organización de sentido” (p. 43). Fabbri dice que la *narratividad* “tiene una función configurante, con respecto a un determinado relato, remitiendo de inmediato a cierto significado” (2000, p. 48). La articulación global de la obra es la que constituye su significado y esta

configuración es de tipo narrativo. A decir de Agelvis, “la narratividad, entonces, hace de la semiótica una teoría de la acción” (2005, pp. 45-46). Para Fabbri, la *narratividad* “es un modo de poner en movimiento la significación combinando específicamente no sólo palabras, frases o proposiciones, sino también “agentes” especiales sintáctico-semánticos a los que unas veces llamamos actores, otras personajes y así sucesivamente” (2000, p. 48). Allí, justamente, brota la pertinencia del estudio de las *pasiones*.

Según Agelvis, Fabbri “sostiene que la introducción de la dimensión pasional altera radicalmente toda la teoría del significado. [...] Pretende derivar de este giro todas las consecuencias posibles, sin remilgos, sin temor” (2005, p. 43). Fabbri le atribuye gran importancia a la incidencia de las *pasiones* en la conformación del *sentido*.

Respecto a la pregunta que se realiza Fabbri sobre el uso de determinado concepto (*pasión, afecto, sentimiento, emoción*), en esta investigación —tal y como lo hace la semiótica— los usaré como sinónimos, nunca bajo la concepción psicológica, sino desde el punto de vista semiótico que relaciona estos términos con el *sentir*, y *sentir* es *significación*. Fabbri destaca que “para integrar la afectividad con los problemas de la significación, había que elaborar y pensar de nuevo *in toto* la dimensión de la pasión, algo a lo que desde hace algún tiempo se dedica la semiótica” (2000, p. 61). Para este teórico la pasión es:

El punto de vista sobre la acción por parte del que la recibe. Se trata, como pueden ver, de un modelo muy sencillo, gramatical y al mismo tiempo comunicativo: alguien actúa sobre otro, que le impresiona, le «afecta», en el sentido de que el afecto es una afección. Y el punto de vista de ese otro, el punto de vista de quien padece el efecto de la acción, es una pasión. De alguna manera, pues, el efecto de la acción del otro es un afecto, o mejor dicho una pasión. La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a una acción. (*Id.*).

Fabbri destaca que es necesario examinar la acción y la pasión juntas, pues “la pasión es la misma cosa que la acción, sólo que experimentada desde el punto de vista de quien recibe, de quien la padece” (1995, p. 225). Dice Agelvis que la “acción y pasión conducen las investigaciones hacia las configuraciones tensivas, la dimensión de la afectividad, noción de la que se carecía en la semiótica anterior” (2005, p. 46). La pasión es una posición en el sentido de quien de alguna manera recibe la acción. Por ello a esta disciplina se le ha llamado semiótica de las pasiones o semiótica de la acción.

Esta investigación es un estudio semiótico de las *emociones* humanas, de los *sentimientos*, de las *pasiones*. Duraderos o no, siempre serán los estados emocionales los que estructuren, gesten nuevos *significados*. El *significado* aparece entre otras cosas, fundamentalmente, porque los seres humanos tenemos *emociones*. La emoción estructura, gesta y mueve el *significado*, principio básico de la semiótica de las pasiones. Este trabajo se enmarcará dentro de la semiótica de la acción como disciplina encargada de estudiar las manifestaciones significantes.

Mene, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* narran los sucesos y conflictos, las *pasiones* cotidianas de los actores: su ideología, ambiciones, *tensiones*, deseos, sentimientos, emociones, *pasiones*, expectativas, valores, creencias y sueños que comparten con personas que pertenecen a su mismo espacio geográfico y tienen intereses similares. Dichos textos ofrecen opiniones, concepciones e ideas, tanto de carácter individual como colectivo. En esta investigación abordaré historias de sentimientos, de afecto, de apego y desapego, donde confluyen *emociones*, *sentimientos*, *pasiones*, experiencias y actitudes. Su diversidad de usos y significados, combinada con la complejidad de sentimientos implicados en cada caso —vistos en este conjunto de novelas objeto de investigación— hace que cada una de estas *pasiones* sea especialmente difícil de definir y analizar.

www.bdigital.ula.ve

Las novelas *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, se prestan al análisis semiótico de las *pasiones*, porque son obras figurativas donde aparece una escenificación, una teatralización de los conflictos humanos. En las novelas los protagonistas simulan seres humanos. El cuerpo sintiente es el lugar de las *sensaciones*, de las *pasiones*, de las disputas, de la *tensión* y la *significación*. La semiótica de la acción calza muy bien en estos aspectos.

La semiótica de las *pasiones* se define justamente como una teoría del *significado*, y éste es el resultado de las distintas rupturas que se producen en él. En esta investigación le asignaré el valor de *significado* a las *emociones* humanas. El análisis

de la *emocionalidad* humana se manifiesta de muchas maneras, entre otras, *significativamente*. Toda la actividad humana tiene que ver con el *significado*.

Fabbri considera que “no es fácil separar la expresión de las emociones y de los estados afectivos por un lado, y los actos lingüísticos y los contrastes gramaticales, por otro” (1995, p. 178). La semiótica estructura el *significado* e incide en la construcción del *discurso*. El *discurso* es posible gracias al entramado *pasional*. La semiótica es *signo*, es *discurso*. La semiótica incide, moldea el *recorrido emocional*, el *recorrido de los discursos*. No habría *discurso* sin *pasiones*. No puede haber novela sólo con un contenido. Las *pasiones* son la base misma de la generación del *discurso*. De allí la importancia de analizar en conjunto *semiótica* y *pasiones* —como es el objeto de esta investigación—. El *discurso lingüístico* lo introduce la semiótica, que se encarga de desentrañar el *sentido*.

La configuración pasional —destacan Greimas y Fontanille (1994)— no es una competencia simple que pueda ser modalizada para producir sus efectos. Según Agelvis, “los diccionarios hablan de las pasiones como ‘disposiciones para’, ‘inclinación’, lo que supondría una competencia modal y dispondría para el querer, el saber, el deber y el poder” (2005, p. 42). Se podría pensar en una pasión puesta en discurso, expresada por el accionar de las identidades discursivas, por la narratividad propia de la obra, portadora de sobredeterminaciones y coerciones de todo tipo, fraguando a la luz del discurso. (cfr. Agelvis, 2005, p. 42).

En *Tácticas de los signos* (1995), Fabbri aboga por una convergencia audaz entre el modelo greimasiano y los estudios desarrollados en otras áreas del saber, además, la dimensión *pasional* no puede estar exenta del análisis semiótico:

La especulación y la indagación sobre los regímenes y las cuestiones *pasionales* se vuelve a poner en relación con los nuevos paradigmas de la racionalidad y del hacer, del cognitismo y de la teoría de la *acción*. Dentro del marco cognitivo, lo *pasional* ya no se recusa, ya no se le hacen reservas como una protesta contra los determinismos de la programación o del inconsciente, sino que ahora se lo considera como una dificultad interna de la especulación cognitivista, la cual continuamente se dirige más allá de una dimensión de cultura públicamente observable. Así como la creencia no se opone al pensamiento, sino que se propone urbanizar la provincia representacional y lógica exponiéndola al problema del obrar sensato y a la interacción táctica y estratégica, a la semiótica no se le puede extender la condición de cómplice o codelincuente en el estudio de la *acción* y de la *pasión*; conviene pues tener en cuenta estos cambios. (p. 167).

Para Agelvis, el programa de Fabbri en *Táctica de los signos* (1995), parece corroborado y ampliado en *El giro semiótico* (2000). Pasa por el reconocimiento de que:

- 1) Hay que salirse de la oposición semántica/pragmática y centrarse en la reconstrucción de una teoría de las *emociones* subyacentes en la semiosis manifestada; 2) el análisis debe hacerse translingüístico, pues

además de léxico y de la frase, está el análisis del discurso (argumentos, metáforas, narraciones, etc.) que conviene al nuevo objeto; y 3) hay que complicar la tipología, completarla para abordar los *sentimientos* a cargo de los sentidos, de la estesia y revisar las relaciones (arbitrarias y motivadas, simbólicas y semisimbólicas) entre planos de la expresión y planos del contenido. (2005, p. 49).

Sin duda alguna, la semiótica de finales del siglo XX no tuvo otro camino que el de la actualización de la metodología con la teoría de las *emociones*:

Lucía agotado el estudio esquemático de la primera semiótica, centrada en el objeto, en el análisis sémico y condenado por el inmanentismo que le dio origen. En tal estado y bajo los influjos del análisis de la interacción (la acción entre dos, recíprocamente de manera que la acción de uno tiene sus efectos sobre el otro), parece una respuesta que propicia esta corriente de estudio sobre la significación. Ante la resignación que detenía su razón por la falta de estrategias que correlacionaran las cosas y los signos, la incorporación de la problemática de las *pasiones*, tanto tiempo excluida, no sólo por la semiótica, ha traído una visión novedosa sobre la narratividad, sobre la semiosis en general. (*Ibíd.* p. 49).

Una vez dado espacio a las *pasiones* (o *emociones*) en esta teoría, surgen interrogantes como: ¿Qué advierte un humano cuando dice que siente *envidia*? ¿Qué experimenta una persona cuando dice que tiene *amor, celos, esperanza, temor, odio, deseos de venganza*? Desde el punto de vista interactivo, los sujetos *apasionados* tienen la oportunidad de interferir en las *pasiones* de los otros, y como

dice Agelvis, “la noción de *manipulación*, en este sentido, cobra especial fuerza a la hora de estudiar la vida social de las emociones. Alguien puede actuar en el *componente modal y aspectual* para incidir en su estado. Se puede modificar el saber de alguien para que no sepa, quitar el deseo a alguien que lo tiene” (2005, p. 47; cfr. Fabbri, 2000, p. 73). Los seres humanos perciben, conocen, evalúan, sufren, desean, se decepcionan y desesperan. A decir de Marina y López Penas (2001), “sólo podría entender el significado de esas palabras cuando pudiera saltar desde ellas hasta la experiencia. La aclaración de unas palabras por otras tiene un límite, más allá del cual resulta necesario salir del reducto lingüístico” (p. 15). Cada uno de los *sentimientos*, de las *pasiones* y de las *emociones*, pertenecen a una familia léxica, por ejemplo: amor, amar, amante, enamorar, enamoradizo, amable, etc. Prolongando el análisis, he comprobado que las familias no permanecen aisladas, sino que por medio de referencias cruzadas o de elementos comunes se agrupan, se mezclan, se trasvasan, se cruzan, dialogan. Y como destacan Marina y López Penas, las pasiones no se dan aisladas, “forman parte de un universo afectivo” (2001, p. 18) cuya estructura debemos analizar. Así que, los deseos, sentimientos, emociones, actitudes, rasgos de personalidad y conductas forman el universo afectivo. La convivencia social, las relaciones amorosas, el sexo, la posesión de bienes, la bondad y maldad de los actos, organizan los sentimientos de una manera peculiar, formando alianzas. Son grandes núcleos de cristalización afectiva.

Hablar sobre las *pasiones* es al mismo tiempo referirse a la sociedad y la cultura, es aludir al poder y la política, la amistad y el matrimonio, la normalidad y la desviación, por sólo mencionar algunas de estas actividades en las que las *pasiones*

resultan ser un eje fundamental. El lenguaje recoge esas complejas interacciones. Y lo hace con gran perspicacia y brillantez. Dicen Marina y López Penas que “la historia de la cultura es en gran parte historia de los fueros y desafueros de las *pasiones*” (2001, p. 21).

4.3 La pasión y sus cuatro componentes.

Cuando me refiero al análisis semiótico quiero señalar la asunción de la obra literaria, el abordaje del recorrido narrativo, su transformación e interpretación, la problemática *tensiva* y *sensible* del accionar de los personajes. Según Agelvis, “indistintamente de la sustancia de la expresión, subyacen fenómenos semióticos que expresan la pasionalidad” (2005, p. 46). Para Fabbri estos componentes son cuatro: *modal*, *temporal*, *aspectual* y *estético* (cfr. Fabbri, 2000, p. 64; Fontanille & Zilberberg, 2001, p. 293).

1. Siguiendo a Fabbri, el componente modal, refiere “a las modalidades clásicas poder, saber, querer, deber” (2000, p. 64). Se entiende que para poder desarrollar un estado de tensión debe existir un *querer*, una inconformidad, tiene que estar presente un deseo. Desde el principio es importante aclarar que el *deseo*, es un término de la psicología, donde con frecuencia es opuesto a la *voluntad*, no forma parte —propriamente hablando— de la terminología semiótica. Greimas y

Courtés (1982) señalan que “el deseo se expresará, a menudo, por el desplazamiento hacia adelante (la búsqueda del objeto de valor). [...] La semiótica, lejos de negar la realidad del deseo, lo considera como una de las lexicalizaciones de la modalidad del *querer*” (pp. 116-117). Fabbri hace énfasis en que “la mayoría de nosotros creemos ingenuamente que las pasiones son de tipo eminentemente volitivo, es decir, que el *querer* es un elemento dominante en las pasiones” (2000, p. 65). Según Fabbri, no basta con una noción volitiva de las pasiones, ya que el *poder* es también un elemento dominante del proceso pasional. “Gran cantidad de pasiones, como decía Nietzsche, son pasiones por el *poder*. [...] Pero también hay muchas pasiones del *deber*. Por ejemplo, pensemos en la *venganza*, que es una típica pasión del *deber*” (*Id.*). El caso de la *venganza* y de la *curiosidad* nos enseña que estas pasiones se nutren del *deber* y del *querer-saber*. Dice Fabbri que la mayoría de las escenificaciones de la *venganza* son historias de alguien que no puede hacer lo que además no quería hacer. De modo que la *venganza* “no es una pasión del *querer*, sino sobre todo un sentimiento de no-poder-no-hacer, por lo tanto del *deber*” (*Id.*). Para Fabbri, existen grandes posibilidades de una descripción de las pasiones en estos términos, puesto que el “saber, querer, poder y deber son fenómenos modales intrínsecos de cada pasión” (2000, p. 65).

2. En el estudio de las *pasiones* en la novela petrolera venezolana también interviene el componente temporal. En *El giro semiótico* Fabbri se pregunta ¿cuánto dura una pasión? (cfr. 2000, p. 66). Una pregunta fundamental de la modalidad que demuestra que las pasiones humanas no pueden ser eternas,

imperecederas, perdurables, perpetuas, perennes e indestructibles, y que además tienen una *temporalidad*. Las pasiones se ven atravesadas por la temporalidad, la cual las modaliza de una manera especial. Pasiones como la *esperanza* y la *desesperación* podrían ser buenos ejemplos:

La *esperanza* [...] tiene que ver con una espera, con una temporalidad a futuro, una expectativa. [...] La *desesperación* “es el saber que hay algo que ya no se puede querer”. Es la pérdida de la *esperanza*, el retrotraerse al ahora, a la *angustia*. (Agelvis, 2005, pp. 46-47).

La *esperanza* y la *desesperación* son ejemplos dispersos, “sólo para demostrar que la dimensión de la temporalidad es crucial en la pasión” (Fabbri, 2000, pp. 65-66).

3. El componente aspectual concierne al proceso con el que se desarrolla la pasión, vista por un observador exterior. Según Fabbri, el aspecto es una categoría de procedencia lingüística que plantea cuestiones cruciales, como la *incoación*, la *duración* y la *terminación* (cfr. 2000, p. 66) de gran demanda a la hora de analizar las pasiones. Dice Fabbri que “las pasiones, de alguna manera, tienen que ver con el tiempo y el despliegue de los procesos, es decir, con el aspecto” (*Id.*). Esto es lo que Greimas y Fontanille llaman “excedente pasional” (1994, p. 59). Fabbri hace filigranas al analizar este componente, al observar un ritmo propio del tiempo de la pasión:

Las pasiones, al tener un tiempo, tienen un ritmo; cada pasión tiene el suyo. La *angustia* puede ser infinitamente durativa, y en cambio se puede decir que la *desesperación* no lo es tanto, que la *venganza* tiene un tiempo continuo y largo, mientras que la *curiosidad* tiene un tiempo alternante, oscilatorio. (2000, p. 66).

4. De igual modo, el estudio de la dimensión pasional nos sugiere una idea aparentemente curiosa: *no hay pasión sin cuerpo*; de allí la necesidad de analizar el componente estésico de la pasión (de lo sensorial). Basta con leer cualquier descripción, incluso la etimología y la lexicología de una pasión determinada, para encontrar algo referido a la *corporeidad*. Según Fabbri “la pasión origina [...] cambios de estados físicos del cuerpo” (2000, p. 68), y Greimas y Fontanille (1994) destacan que el componente estésico es de base sensorial “no puede haber sentido más que a costa de la sensibilización que le impone la mediación del cuerpo” (p. 14). Sin cuerpo no hay pasión, dice Fabbri. Y Agelvis destaca que la transformación pasional va de la mano con la metamorfosis estésica, es decir, con la percepción de la experiencia corporal:

La semiótica de las pasiones, al considerar los signos del cuerpo, lo cual no había tenido lugar en la semiótica de la primera generación, debe transitar por aspectos fenomenológicos para dar cabida a aquellos estados físicos como figurativización de los estados del alma. Se intenta desde entonces con sabores, olores, colores, texturas y, además, con una gama de configuraciones corporales que expresen los cambios experimentados por el cuerpo. Fabbri habla de que la *vanidad* tiene un color. Rimbaud hablaba en *Una temporada en el infierno* de la *amargura* de la belleza, y recuerdo una canción que siente *cruel* la *incertidumbre*. El

componente estésico tiene que ver con la continuidad, la continuidad de la experiencia entre el cuerpo y la pasión, con el sentir como no arbitrariedad. La emoción va junto al gesto y el icono: visible y continuo. (2005, p. 47)

Fabbri señala que mientras en la Semiótica de primera generación el paradigma semiótico había separado rigurosamente del cuerpo la valoración de los signos, considerándola en términos puramente cognitivos y conceptuales, “la vuelta de la dimensión *afectiva* obra en la dirección altamente fenomenológica de tomar en consideración el papel fundamental de la implicación del carácter físico del signo” (2000, p. 68).

La manera como el cuerpo siente y percibe, da lugar a la gestación de los procesos culturales y de *significación*. La cultura muestra un *significado*, un bullicio por el *significado*. A decir de Greimas, “el mundo humano parecemos definirse esencialmente como el mundo de la *significación*. El mundo solamente puede ser llamado *humano* en la medida en que significa algo” (1987, p. 7). Literalmente, a diario nos vemos asaltados por el *significado*. El *significado* nos alcanza en el cuerpo.

La semiótica de la acción es la semiótica del cuerpo. El cuerpo percibe y proyecta las señales del mundo, y esa impresión, su acción y su transformación alteran al otro. Es semiótica de la acción porque constantemente estamos actuando sobre otros. Permanentemente estamos alterando y accionando al otro. Y a su vez, el

otro —a través de su cuerpo— está percibiendo cosas. El cuerpo es el que recibe y produce *significado*. Merced al cuerpo, nosotros construimos el *significado*. En la génesis del *sentido* está la pasionalidad humana, un cuerpo sintiente.

Agelvis afirma que la Semiótica de segunda generación viene aferrada al sujeto, “una corporeidad, que media sensiblemente ante las figuras del mundo para hacer sentido [...] que va dibujándose cada vez con más nitidez en los aspectos emocionales, de cambios en los estados de ánimo” (2005, pp. 38-39). Son estados donde ha mediado un cuerpo. El cuerpo de un sujeto que entra en interacción con sus semejantes, con el *sentido*. “Las transformaciones a que será sometido mueven también un estado de ánimo: merced a esta transformación, el mundo en cuanto *estado de cosas* se vuelca sobre el *estado del sujeto*” (*Ibid.* p. 39). Gracias a la mediación del cuerpo, se homogenizan y asumen una manifestación discursiva.

Espar (2006) destaca que el cuerpo contiene al mismo tiempo al sujeto de la observación y al objeto observado, ya que puede verse, sentirse, tocarse, funciones generalmente atribuidas a la conciencia y a la reflexividad, y puede también ser visto (la visibilidad) cuando esas funciones son atribuidas a la instancia del objeto. “La experiencia de la percepción del cuerpo puede extenderse a la de la percepción del mundo al que el sujeto comprende, al mismo tiempo que es abarcado por éste. El cuerpo encierra una perspectiva, un anclaje en el instante y en el espacio, y el sentido transcurre por los canales perceptivos sin solución de continuidad entre observador y observado” (2006, p. 320). La resolución de la dicotomía entre mundo (estados de cosas) y sujeto (estados del

alma), se realiza a través de un cuerpo que siente y percibe, introduciendo los semas responsables de la atracción y de la repulsión.

Greimas y Fontanille (1994) destaca que “es por la mediación del cuerpo percibiente que el mundo se transforma en sentido —en lengua—, que las figuras exteroceptivas se interiorizan y que, finalmente, resulta posible considerar la figuratividad como un modo de pensamiento del sujeto” (p. 13). El cuerpo propio es algo más que una cosa, algo más que un objeto a ser estudiado por la ciencia, es también una condición permanente de la existencia. Fabbri (2000) destaca que “la pasión origina cambios de estados físicos del cuerpo” (p. 68). El cuerpo es un modelo perceptivo al mundo, a las cosas que le rodean. El cuerpo es el centro del proceso. Es el que recibe las *sensaciones*, las *percepciones*. Ya que:

www.bdigital.ula.ve

Mientras el paradigma semiótico había separado rigurosamente del cuerpo la valoración de los signos, considerándola en términos puramente cognitivos y conceptuales, la vuelta de la *dimensión afectiva* obra en la dirección altamente fenomenológica de tomar en consideración el papel fundamental de la implicación del carácter físico del signo. (*Id.*).

Es merced al cuerpo que se organizan los estados de satisfacción o insatisfacción. Nuestro cuerpo está tejido con el *significado*. El *significado* es una *acción* que se vive en el cuerpo y se muestra como *pasión*, y esas *pasiones* construyen la cultura.

SEGUNDA PARTE

**ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LAS
PASIONES EN TRES NOVELAS
PETROLERAS VENEZOLANAS.**

www.bdigital.ula.ve

Quinto capítulo

El petróleo como pasión.

www.bdigital.ula.ve

5.1 ¿Qué es un análisis semiótico?

(Preámbulo al análisis).

Escogí como título para esta parte de la investigación **Análisis semiótico de las pasiones en tres novelas petroleras venezolanas**. En las definiciones del diccionario, analizar es estudiar o examinar algo, separando, descomponiendo o considerando por partes, el total del objeto del conocimiento. Implica pensar, razonar, indagar, observar, explorar, comparar, profundizar, caracterizar, determinar, distinguir, diferenciar, diagnosticar. Analizar es sinónimo de observación cautelosa y detallada. Cuando me refiero a análisis semiótico, quiero señalar la asunción de la obra literaria, el abordaje de su recorrido narrativo, su transformación y su interpretación, su *tensividad* e *intensidad*, sus comportamientos *modales*, *temporales*, *aspectuales* y *estésicos*.

Desde ese lugar oculto, innominado, pretendo articular en cada una de las novelas a asumir, la historia y la narración, pero muy especialmente analizaré con una visión semiótica, el recorrido y las diversas *transformaciones pasionales* que se hacen evidentes en el discurso pasional de los venezolanos novelizados, tras los cambios sociales, políticos, económicos y culturales surgidos a raíz de la implantación de la industria petrolera en Venezuela. La semiótica de la acción me permitirá también develar los estados afectivos y las actitudes pasionales de los actores que hacen vida dentro de la obra literaria.

En este análisis semiótico partiré de una revisión profunda de tres novelas: *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* y la crítica literaria existente sobre las mismas. Estableceré así mi visión particular sobre las *pasiones* que sienten y caracterizan a los venezolanos novelizados, con el fin de contribuir a la discusión y difusión del proceso cultural de este país a través de su literatura.

Las novelas anteriormente señaladas, registran no sólo los acontecimientos más importantes ocurridos en la industria petrolera, como la aparición e inicios de exploración y explotación de este mineral, los problemas demográficos ocurridos por el surgimiento del *oro negro* en la economía venezolana, los reventones más significativos de los pozos petroleros, la presencia de los distintos gobiernos — algunos de ellos dictatoriales— o la aparición de las primeras huelgas en la industria petrolera. Las novelas mencionadas señalan algunos aspectos fundamentales de la presencia del petróleo en tierras venezolanas y, superficialmente, narran los sucesos y conflictos, las *pasiones* cotidianas de los actores: su ideología, ambiciones, *tensiones*, deseos, sentimientos, expectativas, valores, creencias y sueños que comparten con personas que pertenecen a su mismo espacio geográfico y tienen intereses similares. Los textos con los que pretendo trabajar ofrecen opiniones, concepciones e ideas, tanto de carácter individual como colectivo.

Igualmente me interesa en este análisis, abordar estas novelas porque son pocos los trabajos en el campo de la semiótica de la acción, que han analizado en profundidad las *pasiones* de los trabajadores petroleros, aunado al problema cultural y social surgido a raíz de la implantación de la industria petrolera.

En este análisis semiótico partiré de las *pasiones* que suponen importantes componentes culturales, en los cuales es clara la relevancia y participación social-colectiva. Luego consideraré los componentes más complejos que afectan particularmente al individuo. En todo caso, pretendo analizar la sensibilidad de las pasiones de los venezolanos novelizados en estas obras que tienen como *motivo* el petróleo, para así explicar el tejido emocional que da origen a la narrativa del petróleo.

La narrativa venezolana que tiene como *motivo* central el petróleo, describe superficialmente la presencia de un mineral que despierta en los seres humanos avaricia, codicia, avaricia, *temores*, amores, deseos de *venganza*; pero sobre todo, optimismo y *esperanza*. Ante la sociedad rural, agrícola, sin esperanzas, atrasada y ya sin proyecto, la sociedad urbana petrolera parecía una posibilidad *esperanzadora*.

Aunque la novela petrolera no ahonda en las *pasiones* que generan, avivan y motivan las acciones en los personajes, el petróleo permitió el acelerado poblamiento y aglomeración de gente, artefactos y máquinas, a los que inmediatamente el ingenio y la sabiduría popular les endilgó, a través del habla, nomenclaturas menos especializadas y más cercanas a su experiencia rural y cotidiana.

Al petróleo se le ha dado un gran número de *significados*: elemento perverso, presencia invisible, realidad oculta, promulgador de una *nueva cultura*,

identificador de un gentilicio y de una idiosincrasia. Emblema, blasón que expresa los linajes de una tierra sometida al martillar del taladro y al movimiento mecánico y rutinario del balancín (estas imágenes reiteradas parecen reflejo de lo monótono del tema mismo). Para algunos autores, el petróleo es un elemento innoble, promulgador de sentimientos y *apasionamientos* adversos, de emociones negativas como la avaricia, envidia, ira, miedo, ansiedad, tristeza, vergüenza, aversión, *temor*. Este *temor* lo observamos en el accionar de los diferentes actores de las novelas, y como ejemplo encontramos el diálogo entre Celestino y Carmen Rosa Villena, personajes de *Casas muertas* (1955) de Miguel Otero Silva:

—¿Es verdad que te vas de Ortiz?

—Sí. Me voy con mamá y Olegario.

—¿Es verdad que te vas a Oriente?

—Sí. Nos vamos a Oriente.

Siguieron caminando vacilosos hasta la puerta de «La Espuela de Plata». Ella iba pensando una vez más en el viaje, del cual hablaba con tan serena firmeza, sin dejar vislumbrar su escondido *temor* al incierto destino. (2004, p. 127).

Para otros, más optimistas o desapasionados, el *oro negro* es benigno y memorable en la medida en que produce en los actores emociones positivas (alegría, humor, amor, felicidad). Petróleo que, también, contradictoriamente, según las circunstancias que exprese cada novela, produce emociones ambiguas como sorpresa, *esperanza* y compasión. Mineral que, *per se*, directa o indirectamente,

desata resentimientos, malevolencia, *odio*, rivalidad, rencor. Brea que cubre la *pasionalidad* de los venezolanos novelizados con estados de abatimiento y melancolía.

Pero hasta ahí, porque tanto la narrativa petrolera como la crítica literaria carecen de un taladro que perfore el yacimiento *pasional* de los venezolanos novelizados. A veces se limitan a nombrar y describir las pasiones derivadas del *oro negro*, sin ir más allá del balancín. Petróleo, que permite un compendio de subjetividades que, además de su indiscutible e inevitable rol energético, propiciador de evolución y adelanto, le otorgan otros destinos, usos diferentes, finalidades diversas.

Analizar el recorrido *pasional* de algunas de las identidades discursivas, en la novela petrolera venezolana, utilizando las herramientas que brinda la semiótica de la acción, es el objeto de esta investigación. La semiótica de las pasiones se define justamente como una teoría del *significado*, y éste es el resultado de las distintas rupturas que se producen en él. Esos rompimientos se producen merced a los estados de *tensión* (estados emocionales) que tienen los sujetos.

Me interesa analizar semióticamente pasiones como la *esperanza*, el *temor* y la *venganza* presentes en *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*. Novelas aparecidas en tres períodos históricos diferentes, y que a su vez narran las consecuencias, sensibilidades y huellas de este importante suceso.

Las obras que abordaré en esta investigación, en cuanto a representación textual, se muestran cargadas de importantes —aunque muy pocos—elementos *pasionales* que afectan a los personajes, tanto en forma individual como colectiva. A ellas me aproximaré teniendo en cuenta las propuestas teóricas de Fabbri, Greimas y Fontanille, entre otros, acerca de la semiótica de la acción, concebida ésta como una forma de interpretar y *resignificar* los textos y las *pasiones* de sus identidades discursivas. A decir de Greimas y Fontanille “la concepción de un actante despojado de su envoltura psicológica y definido únicamente por su hacer, es la condición *sine qua non* para el desarrollo de la semiótica de la acción” (1994, p. 9).

En esta investigación analizaré el recorrido *pasional*, tanto de los actores como de los sucesos más significativos en la novela petrolera venezolana y, al utilizar las herramientas que brinda la semiótica de la acción, me permitirá mostrar —siguiendo los postulados teóricos que proponen Greimas y Fontanille— “la construcción de los simulacros destinados a dar cuenta de las condiciones y precondiciones de la manifestación del sentido” (*Ibíd.* p. 12).

Greimas (1987) destaca que el problema de la *significación* se sitúa en el centro de las preocupaciones actuales. “Para transformar el inventario de los comportamientos humanos [...] no podemos dejar de preguntarnos acerca del *sentido* de las actividades humanas y acerca del *sentido* de la historia” (p. 7). Para Fabbri, el *sentido* “es la cabeza de medusa con la que se encuentran todos los que

tienen algún interés no sólo por el lenguaje, sino en general [...] por cualquier procedimiento de *significación*” (2000, p. 18).

El discurso semiótico, tal y como lo proponen Greimas y Fontanille, me permitirá mostrar la manifestación del *sentido* (cfr. 1994, p. 12). En esta investigación el *sentido* es sinónimo de registro, proposición, escritura, materialización, términos que se utilizan para hacer distinción entre lo que la oración-enunciado propone y lo que termina siendo. El *sentido* incluye o expresa un *sentimiento*; es entendimiento o *razón*, en cuanto discierne las cosas; es la inteligencia o conocimiento con que se ejecutan algunos hechos, sucesos o actividades. En este trabajo le asignaré el valor de *significado* al *sentido*, y el *significado* son las *emociones humanas*. El análisis de la emocionalidad humana se manifiesta de muchas maneras, entre otras, *significativamente*. Toda la actividad humana tiene que ver con el *significado*.

En fin, en esta investigación, al estudiar las *pasiones* intentaré retomar el *sentido*, ya no desde el punto de vista de las *asociaciones con el objeto*, sino de las *repercusiones en el sujeto*.

Si tradicionalmente el estudio de las pasiones concierne a la psicología social, la filosofía y la sociología, por señalar tres ciencias fundamentales, cabe preguntarse, exactamente, ¿a qué me refiero cuando señalo que voy a realizar un análisis

semiótico de las *pasiones*? ¿Qué quiere decir y cuál es la diferencia al analizar las *pasiones* desde el punto de vista de la semiótica con respecto a la psicología, por ejemplo? Fabbri, Greimas, Fontanille y Zilberberg responden a estas interrogantes.

Fabbri (1995) señala que “la teoría de lo pasional estuvo siempre ligada a la psicología social y también a la sociología y se consideraba un tema relevante” (p. 224). El estudio de las *pasiones* concierne tradicionalmente a la psicología y a la filosofía. La psicología aborda las *pasiones* desde el punto de vista cognitivo-mental, valiéndose de la llamada psicología de las emociones o del psicoanálisis. Allí se abordan las relaciones y oposiciones, correspondencias y discordancias del sujeto con los objetos de valor, y la *afección* que ellos producen en la misma persona. Siguiendo a Fabbri, los objetos de valor “pueden ser al mismo tiempo palabras, gestos, movimientos, sistemas de luz, estados de materia, etc., o sea, toda nuestra comunicación” (2000, p. 41). La filosofía, por el contrario, explora las perturbaciones inducidas en el entendimiento, por medio de la clasificación de los universos pasionales, poniendo en reflexión la razón, la naturaleza humana y la cultura. En el entendido de que el *significado* no es exclusivamente literario o lingüístico, el contrapunto entre los postulados de la filosofía y la psicología enriquecerán el discurso semiótico de esta investigación. Respecto al aspecto filosófico de la pasión, Fontanille y Zilberberg en el texto *Tensão e significação* (2001) señalan lo siguiente:

A paixão seria legível ñas nossas culturas, lembra-nos ele, sobre o fundo de uma oposiçao forte entre o *pathos* e o *logos*, oposiçao que se traduziria em dois imaginarios distintos: o imaginario “logico”,

‘o da razio, da vida, da clareza, do cosmo, da harmonia, do celeste, da universalidade, da regularidade, da distintividade’

e o imaginario “patico”, o

‘da loucura, da morte, da obscuridade, do caos, da desarmonia, do subterráneo, da variabilidade, da particularidade, da irregularidade, do indistinto’.¹⁴ (p. 294. La cursivas me pertenecen).

La semiótica de las pasiones se define justamente como una teoría del *significado*, y éste es el resultado de las distintas rupturas que se producen en él. Esos rompimientos se producen merced a los estados de *tensión* (estados emocionales) que tienen los sujetos. Las pasiones *configuran*, dice Fabbri. Es decir, las *pasiones* producen el discurso, le dan organización al discurso. Por qué configuran? Porque tienen una fase *incoativa*, una *durativa* y una *terminativa*. Porque no son absolutamente racionalistas. Porque se desprenden de una descripción puramente mecánica. Por eso *configuran*, son el origen de la alteración del discurso.

¹⁴ La pasión que pueda leerse en nuestras culturas, nos recuerda que, en la parte inferior existe una fuerte oposiion entre el *pathos* y el *logos*, oposiion que podría resultar en dos diferentes imaginarios: el imaginario *lógico*: el de la razón, la vida, la claridad, el cosmos, la concordia, lo celestial, la universalidad, la regularidad, el carácter distintivo; y el imaginario *patico*: de la locura, la muerte, la oscuridad, el caos, la discordia, lo subterráneo, la variabilidad, la particularidad, la irregularidad, lo indistinto. (La traducción es mía).

En esta investigación abordaré igualmente los recorridos de cada una de estas *pasiones* y su efecto tanto en forma individual como colectiva. Realizaré una revisión del estado cultural de cada una de las *pasiones* objeto de investigación.

Tanto la narrativa como la crítica literaria en Venezuela abordaron el *motivo* del petróleo sin tomar en cuenta, profundamente, las *pasiones* humanas. En esta parte del trabajo, pretendo analizar las distintas novelas petroleras objeto de investigación, sobre la base de las *emociones*, haciendo énfasis en los recorridos de *pasiones* como la *esperanza*, el *temor* y la *venganza* y su efecto tanto en forma individual como colectiva.

En *El giro semiótico* (2000) Fabbri destaca que las *pasiones* como son del cuerpo, son perceptivas, se sienten físicamente, tienen una *duración*. Eso retrotrae el problema a la *modalización*. Fabbri señala que “para hacer esta complicada labor de nueva definición de la *afectividad* en el *lenguaje* ha habido que tener en cuenta por lo menos cuatro componentes de la dimensión pasional” (*Ibid.* p. 64). Son cuatro componentes muy importantes, porque obligan a reconsiderar radicalmente los sistemas de signos que expresan la dimensión pasional, y su funcionamiento dentro de la novela petrolera. En la semiótica, el estudio de las *pasiones* se logra tras el análisis de cuatro componentes fundamentales: el componente *modal*, el componente *temporal*, el componente *aspectual* y el componente *estésico* (cfr. Fabbri, 2000, p. 64; Fontanille & Zilberberg, 2001, p. 293).

Tomando en consideración el *componente aspectual*, analizaré los diferentes estados en que se presentan dichas pasiones para verificar la manera como la obra literaria muestra, en primer lugar, los estados emocionales de las distintas identidades discursivas [el estado emocional inicial (*incoación*), ese estado de *significación* ¿queda igual, se intensifica, cambia, desaparece? etc.]; y en segundo lugar, estudiaré la forma en que, tanto el *componente modal* (*poder, saber, querer, deber*) como el *aspectual* (*incoación, duración, terminatividad*) muestran la incidencia, repercusión y transformación cultural de todos los venezolanos, surgidas a partir de la implantación de la industria petrolera, representados en la novela del petróleo en Venezuela.

www.bdigital.ula.ve

En el análisis semiótico de cada una de las pasiones, partiré de una revisión etimológica y léxica, en el entendido de que, tal como lo expresan Greimas y Fontanille, “un primer acercamiento, inspirado en la semántica lexical, consistirá en dejarse guiar un momento por las definiciones del diccionario” (1994, p. 160).

Iniciaré el análisis con el abordaje léxico, para luego emprender el estudio del recorrido-seguimiento del estado emocional de las pasiones objeto de investigación: *esperanza, temor y venganza*. En esta investigación me interesa abordar el *significado pasional*. La capa que corresponde al manejo filológico y lingüístico de la pasión. Una vez que se identifique léxicamente dicha pasión, revisaré en detalle su *recorrido tensional*, es decir, la forma como está siendo

ejecutada por los actores discursivos de las novelas. No se puede dejar a un lado la co-discursividad de la cultura y la sociedad del momento, sobre el estado de ánimo que expresan las identidades discursivas que padecen la *pasión* en la obra literaria. Será fundamental analizar los choques, la confrontación de los diversos estados emocionales y *pasionales* de los personajes objeto de estudio.

La explicación del dispositivo actancial (actores involucrados, roles actanciales de cada uno de los personajes, el recorrido pasional), las relaciones características de la pasión, los distintos puntos de vista de los personajes sobre esa pasión, y la revisión-relación-confrontación con otras pasiones o estados emocionales, son elementos a considerar cuando se realice el análisis semiótico de la pasión en la novela petrolera venezolana.

www.bdigital.ula.ve

En estas novelas encontramos personajes que rechazan el petróleo, que le dan vida a la *tesis del petróleo perverso* (Teófilo Aldana, de *Mene*). Otros han llegado al extremo de idealizar la cultura norteamericana y sueñan con ser de allá, de Norteamérica, como el personaje Alberto (de *Mene*), Federico Sánchez (de *Viento de huracán*) y Guillermito Rada (de *Oficina N° 1*) en los que se mezclan pasiones como la *esperanza*, la *admiración*, la *sumisión* y el *descontento*.

La actual semiótica de la acción, siguiendo a Fontanille y Zilberberg, se centra en el estudio de la dimensión pasional en el discurso, he aquí uno de los ejes fundamentales de la presente investigación:

Uma paixão é antes de mais nada uma *configuração discursiva*, caracterizada ao mesmo tempo por suas propriedades sintáticas —é um sintagma do discurso— e pela diversidade dos componentes que reúne: modalidade, aspectualidade, temporalidade, etc. Com as paixões, a semiótica deve obter meios de tratar de conjuntos heterogêneos e de dar conta da sua coerência¹⁵. (2001, p. 297).

La actual semiótica de la acción —siguiendo a Fontanille y Zilberberg (2001)— se centra en el estudio de la dimensión *pasional* en el *discurso*. Dichos teóricos le asignan a la *pasión* una *configuración discursiva*, aspecto con el que coinciden Greimas y Fontanille al destacar que todas las pasiones tienen un *recorrido pasional* (cfr. 1994, p. 159), un hacer *transformacional*, “una suerte de puntualidad abstracta, vacía de sentido, que produce una ruptura entre dos estados” (cfr. *Ibid.* p. 10), que confluyen, concurren, coinciden y se dispersan. Para estos teóricos, las pasiones pertenecen a una configuración y a uno o varios microsistemas patémicos. Para la semiótica de la acción, las pasiones no pueden considerarse de forma aislada, pertenecen a *microsistemas* en los que interactúan las *estructuras patémicas* y los *dispositivos patémicos* (cfr. *Ibid.* p. 185).

¹⁵ Una pasión, antes que nada, es una *configuración discursiva*, caracterizada al mismo tiempo por sus propiedades sintáticas —el sintagma en un discurso— y por la diversidad de sus componentes que reúne: modalidad, aspectualidad, temporalidad, etc. Con las pasiones, la semiótica debe obtener medios de tratar los conjuntos heterogéneos y de dar cuenta de su coherencia. (La traducción es mía).

Al abordar las novelas objeto de estudio, aparte de los cuatro componentes de la pasión (*modal, temporal, aspectual, estésico*) haré énfasis en tres elementos fundamentales: *significación, intensidad, tensión*. La *significación* reside principalmente en su tema, en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo. En la novela petrolera venezolana es extraordinario el cambio de lo urbano a lo rural y las actitudes *emocionales* de los sujetos en relación con estos cambios. Lo excepcional de este tema, está en virtud del cual, es susceptible atraer un sistema de relaciones conexas que se suscitan en el lector, vinculándolo con nociones, visiones, sentimientos e ideas que flotan en su memoria o sensibilidad.

En la semiótica, a las pasiones se les asigna un *sintagma discursivo*, en el que operan recíprocamente los diversos componentes. Las pasiones se distinguen porque generan una acción. Toda *emoción* es *acción* porque altera el estado del otro. Alterar no significa un cambio. Si lo cambia ya se produce una alteración, pero es posible que no se produzca la transformación sino simplemente lo afecte. Hay alteración del *significado* porque hay *tensión*.

Semióticamente hablando, cabe preguntarse si *tensión* e *intensidad* son sinónimas y tienen el mismo *significado*? Las *tensiones* son los procesos humanos de convivencia, de conformidad. En las definiciones del *Diccionario de la lengua española* (2001) *tensión* es un “estado de un cuerpo sometido a la acción de fuerzas opuestas que lo atraen, un estado anímico de excitación, impaciencia,

esfuerzo o exaltación”. Es un estado del ser humano, una actitud, una emoción, una espera, pasividad, inquietud. La *intensidad* refiere a una pasión, una fuerza con que se manifiesta el estado de ánimo, los sentimientos, las sensaciones, que en determinados momentos y en algunos personajes, es más fuerte que en otros. “Grado de fuerza con que se manifiesta un agente natural, una magnitud física, una cualidad, una expresión, etc. Vehemencia de los afectos del ánimo” (*Id.*). Para Greimas y Fontanille la *intensidad* es una medida de *sentir*, de percepción del estado emocional de un individuo. “El sentir se da de entrada como un modo de ser que existe de suyo, con anterioridad a toda impresión o gracias a la eliminación de toda racionalidad; para algunos, se identifica con el principio de la vida misma” (1994, p. 22). Y añaden que “es por la mediación percibiente que el mundo se transforma en *sentido* —en lengua—. [...] La mediación del cuerpo, cuya propiedad y eficacia es el *sentir*, está lejos de ser inocente” (*Ibid.* p. 13).

5.2 El macrodispositivo propuesto por Greimas y Fontanille, el discurso narrativo-literario y las pasiones.

Greimas, en la semiótica de la primera generación, propuso un modelo actancial, en la que describe y clasifica los actores discursivos del relato no por lo que son, no en cuanto a personas, sino por lo que hacen, en cuanto a generadores de acciones, de donde deriva el nombre de *actantes*.

En la novela petrolera venezolana, las acciones gravitan y se originan alrededor de dos clases de actores discursivos, o mejor dicho, de actantes. Estos actantes que se catalogan como sujetos de deseo, de búsqueda y de acción, pueden ser representados por una sola persona o por la unión de todo un grupo (un colectivo). Siguiendo a Greimas y Fontanille, en esos actantes podemos observar *pasiones individualizantes* en los primeros, y *pasiones colectivizantes* en los segundos.

Al acercarme al componente narrativo de las novelas objeto de estudio, podría decir que *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, a través de la narración, se trasvasan e imbrican con frecuencia, utilizando los distintos correlatos pasionales.

www.bdigital.ula.ve

Dada la complejidad de su organización, pasiones como la *esperanza*, el *temor* y la *venganza* presentes en estas novelas objeto de investigación, no pertenecen a una sola configuración o *microsistema patémico*, sino a varios. Y esos *microsistemas* dialogan. Entiendo las *constelaciones patémicas*, como agrupaciones en las que las pasiones son susceptibles de agrupamiento por su similitud. Según Greimas y Fontanille “el juego de las intersecciones y las confrontaciones, que ha permitido pasar de las categorías modales a los dispositivos modales (...) nos hace pasar de las estructuras patémicas (...) a los dispositivos patémicos” (1994, p. 185).

Siguiendo el *Diccionario de la lengua española* (2001), en la *esperanza*, por ejemplo, desde el aspecto positivo observamos tres *microsistemas*: 1) *Ilusión*: que tiene

dentro de sí expectativa, espera, anhelo, aguardo, perspectiva. 2) *Confianza*: seguridad, certeza, certidumbre, creencia, fe, convicción, crédito, presunción. 3) *Ánimo*: aliento, optimismo, consuelo, promesa, ofrecimiento, tranquilidad, paciencia. La *esperanza* también puede pertenecer a un *microsistema patémico* negativo, por ejemplo, *decepción*: desesperanza, pesimismo, desaliento, desánimo, abatimiento, desconsuelo, tristeza.

La *esperanza*, el *temor* y la *venganza* difícilmente no pueden concebirse en forma aislada, por el contrario, se mezclan, se trasvasan, se juntan, se complementan, se imbrican, dialogan, se afectan unas a otras. A decir de Greimas y Fontanille, las pasiones pertenecen a *microsistemas* en los que cada una ocupa una posición entre otras, pero además, participan en varias *constelaciones patémicas* (cfr. 1994, p. 185).

Para Greimas y Fontanille la intersección de varios *roles patémicos* engendra un *dispositivo patémico*, y esos *roles patémicos* se encadenan y se transforman los unos en los otros:

La intersección de varias estructuras modales engendra un dispositivo modal y, en consecuencia, un rol patémico, la intersección de varios roles patémicos engendra un dispositivo patémico. A la manera de las modalidades dentro de un dispositivo modal, los roles patémicos se encadenan y se transforman los unos en los otros dentro de un dispositivo patémico, definiendo así un grado suplementario de articulación sintáctica del universo pasional. (1994, p. 185).

Una pasión como la *esperanza*, por ejemplo, puede verse enteramente circunscrita dentro de la configuración de la *expectación* y en el *microsistema* de las estructuras polémico-contractuales: *ilusión, confianza, ánimo, decepción*.

En el estudio de las pasiones que realiza Descartes en el libro *Las pasiones del alma* (1981) habla sobre las *pasiones primarias* clasificándolas en: admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza. Por su parte, Gurméndez en sus libros *Teoría de los sentimientos* (1981), *Crítica de la pasión pura I* (1989), *Estudios sobre el amor* (1991), *Crítica de la pasión pura II* (1993) y *Tratado de las pasiones* (1997) destaca que las pasiones nacen de la *interioridad* y ellas son: amor filial, amor pasional, amor paternal, deseo, hastío, odio, orgullo, trabajo, admiración, alegría, ambición, avaricia, caridad, codicia, compasión, envidia, humildad, humillación, lujuria, modestia, ociosidad, pereza, soberbia, usura, venganza, vergüenza, celos. Hume, en el libro *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales* (1990) divide las pasiones en *directas* e *indirectas*. Las *directas* son aquellas que surgen de la manera inmediata y simple del placer o del dolor, o lo que es lo mismo, de la percepción de cosas o eventos agradables o desagradables, o bien de la idea de su ocurrencia pasada, presente o futura; tales como: deseo, temor, alegría, aversión, confianza, desesperación, esperanza y tristeza. Y las *indirectas* son aquellas que no proceden simplemente de los sentimientos provocados por una experiencia de dolor o placer, éstas necesitan añadir una doble relación de impresiones e ideas, ejemplo de ello son amor, odio, orgullo, ambición, envidia, generosidad, humildad, malicia, piedad, vanidad, etc.

Se podrían oponer así las pasiones *simples* y las pasiones *compuestas*, las pasiones *primarias* y *secundarias*, aquellas que nacen de la *interioridad* con mayor o menor fuerza, las *directas* e *indirectas*, o cualquier clasificación que nos permita ordenar la gran cantidad de pasiones que afectan al ser humano.

Para evitar recaer en las taxonomías y en el estudio de las pasiones aisladas, me parece preferible por lo tanto, tal y como lo proponen Greimas y Fontanille, retener la expresión “dispositivo patémico” (cfr. 1994, p. 185), a pesar de que cada una de las pasiones, previamente requieren el establecimiento de los *microsistemas patémicos* sobre el fondo de los cuales se dibuja su *dispositivo específico*.

www.bdigital.ula.ve

Como el objeto de investigación son novelas, y son los actores discursivos de estas obras quienes sufren las *pasiones* y a quienes pretendo analizar, tomaré los postulados de Greimas y Fontanille, quienes señalan que en el momento en que el nivel narrativo toca el tema de los actantes, se puede distinguir dos tipos de ellos: el *actante individual* y el *actante colectivo*.

Weil (s.f.) habla de la existencia de una pasión colectiva, y destaca que —en ocasiones— “la pasión colectiva es [...] infinitamente más poderosa que cualquier pasión individual. [...] La presión es casi irresistible” (p. 3). Por su

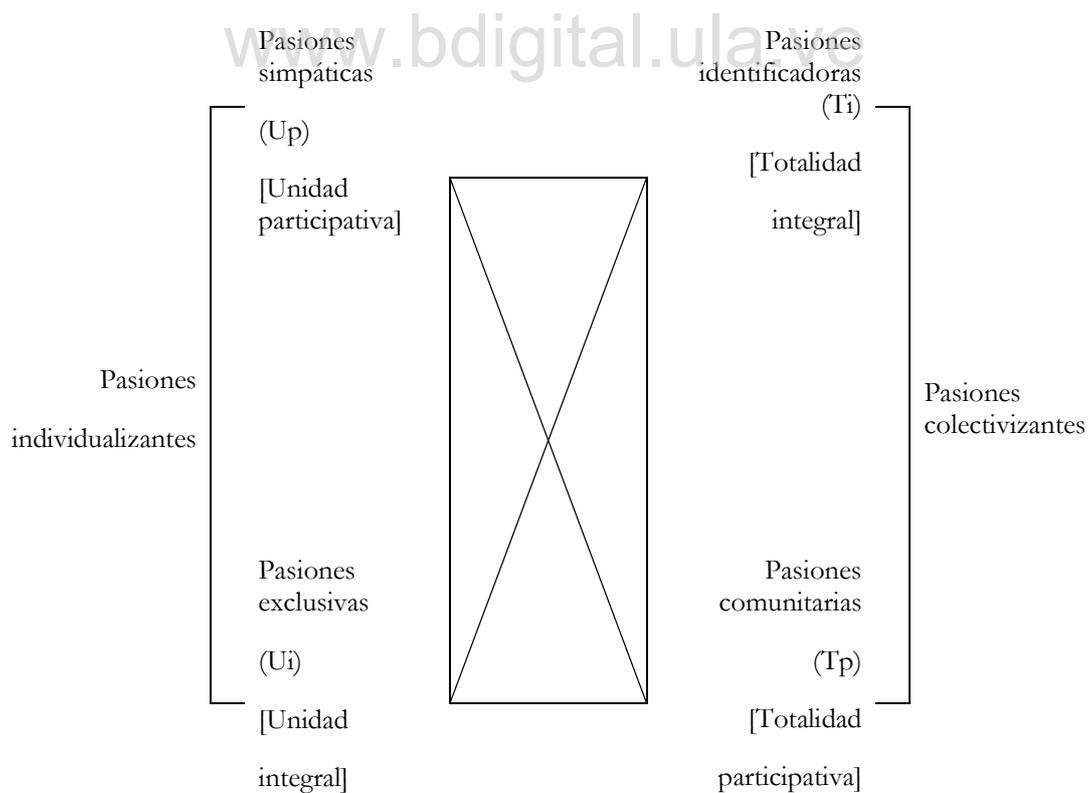
parte, Agelvis (2005) destaca que el “discurso está comprometido con la creación de un actante colectivo [...] se generan también pasiones colectivas” (p. 105).

Si en un texto narrativo-literario se considera la presencia de un actante colectivo y un actante individual, es factible proponer un *macrodispositivo* en el cual intervienen varios *microsistemas* “en el que la distribución se basa en el estallido de la categoría cuantitativa, es decir, en las unidades participativa (Up) e integral (Ui) y en las totalidades participativa (Tp) e integral (Ti)” (Greimas & Fontanille, 1994, p. 186). La combinación de estas categorías, expresadas en cada una de las esquinas de un cuadrado, permite obtener cuatro posiciones importantes. Las pasiones que ocupan las diferentes posiciones del cuadrado constituyen, cada uno por separado, un *microsistema* y descansan sobre dispositivos sensibilizados, por tanto, a cada una de estas unidades o totalidades, es posible asignarle una forma pasional, a las que estos teóricos denominan: *simpáticas*, *exclusivas*, *identificadoras* y *comunitarias*. Veamos cómo Greimas y Fontanille dan ejemplos de diferentes formas pasionales (colectivas e individuales) que pueden ubicarse perfectamente en este macrodispositivo:

El metatérmino constituido por la reunión de las pasiones simpáticas y exclusivas define el conjunto de las *pasiones individualizantes*; el otro metatérmino, constituido por la reunión de las pasiones identificadoras y comunitarias, define el conjunto de las *pasiones colectivizantes*. Los “celos” pertenecen por derecho a las pasiones individualizantes exclusivas; la “compasión” sería una pasión individualizante simpática que caracteriza al sujeto individual partitivo, puesto que comparte, por

la pasión, un rasgo común con sus semejantes. La “convivialidad” sería una pasión colectivizante comunitaria; y, si se acepta hacer de la “opinión pública” un tema apasionado, puede serlo en el marco de las pasiones colectivizantes, ya sean comunitarias o identificadoras. Por último, las pasiones del sujeto colectivo integral son aquellas por las cuales todo un grupo determina su identidad: la “conciencia de clase” sería una, pero también todas esas pasiones nacionales que, según sean aprehendidas desde el exterior o desde dentro, pueden pasar, ora por estereotipos desgastados, ora por fermentos de identidad colectiva. (1994, p. 186).

Este macrodispositivo queda expresado esquemáticamente de la siguiente manera:



De este esquema surgen *pasiones* que suponen importantes componentes culturales y en los cuales es clara la relevancia y participación social, tanto del *individuo* como de la *comunidad*.

5.3 Ubicación de las pasiones dentro del macrodispositivo propuesto por Greimas y Fontanille.

Es importante resaltar que esta investigación la iniciaré analizando las pasiones individuales para luego pasar a estudiar las pasiones colectivas. No hay en ello ningún tipo de jerarquización, simplemente parto de reflexionar sobre los aspectos individuales que produjeron la aparición del petróleo, para luego abordar los elementos generales que afectaron a un colectivo tras la aparición de este mineral en la vida de los venezolanos. La *esperanza*, el *temor* y la *venganza* son algunas de las pasiones que analizaré en este estudio.

En *Mene*, *Casas muertas*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, presenciamos historias de *esperanza*, *sacrificio*, *temor*, *venganza* y *admiración*. Es importante destacar que la pasión fundamental en esta investigación es la *esperanza*. En torno a ella giran la mayoría de las acciones. La *esperanza* es la pasión originaria, en la que se *incoan* todas las acciones. Utilizo el término *incoación* en el entendido de que “implica o denota el principio de una cosa o de una acción progresiva” (DRAE, 2001). Por su parte, Greimas y Courtés (1982) destacan que la *incoatividad* “es un sema aspectual que señala el inicio del

proceso: forma parte de la configuración aspectual *incoatividad* / *duratividad* / *terminatividad*, y su aparición en el discurso permite prever o esperar la realización de la serie entera” (p. 218). A la luz de la semiótica de las pasiones, la configuración aspectual *incoación* permite definir un estado de la narración.

En las obras literarias (objeto de estudio) dedicadas al tema del petróleo, la *incoación* se observa en la *aparente* mejor calidad de vida que ofrecía la industria petrolera ubicada en varias zonas de exploración y explotación, esparcidas especialmente por el oriente venezolano, que garantizaba los más altos salarios, comparándola siempre con el estilo de vida que llevaban los venezolanos que vivían en los campos o en las cercanías del mar y trabajaban la agricultura, la ganadería y la pesca; espacios donde aquellos seres se sumergían en la pobreza extrema. La *incoación* en las novelas petroleras, se ve en el apasionamiento tanto individual como colectivo movido por la *esperanza*, la *ilusión* de conseguir un *buen* trabajo y mejorar la calidad de vida, tanto del trabajador como de su familia.

La *tensividad* se observa en el estado caótico en que se encontraba el pueblo venezolano (antes de la aparición del petróleo), donde destaca la concentración de la propiedad de la tierra en manos de un pequeño grupo de latifundistas y el abandono de la producción agropecuaria, que tuvo como efecto el empobrecimiento de los pequeños agricultores y de los trabajadores del campo que no eran propietarios de las tierras que labraban. Y no es que los campesinos reaccionaran contra el orden rural, pues éste ya se había desmoronado. La sociedad rural no ofreció resistencia, ésta ya había sido superada súbitamente por el petróleo.

Casas muertas, *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* presentan y describen a personajes sentados en las puertas de sus casas, recostados en las paredes, esperando que sucediera un cambio. Presentan una sociedad sin servicios sociales como medicina, educación, alimentación; familias sumidas en la pobreza extrema, hundidas en el abandono, sin proyectos, con una economía de subsistencia. Como consecuencia de esto se originó un proceso migratorio de personas que se integraron a las filas de la creciente muchedumbre que viajaba del campo a las zonas donde empezaba la producción de crudo, en búsqueda de empleo, para mejorar las condiciones de vida. Este fue el caso de Carmen Rosa Villena y su familia, personajes de *Casas muertas* y *Oficina N° 1* de Miguel Otero Silva.

Greimas y Courtés (1982) destacan que la *tensividad* “es la relación que contrae el sema durativo de un proceso con el sema terminativo: produce el efecto de sentido «tensión», «progresión». [...] Esta relación aspectual determina la configuración aspectual y la dinamiza de alguna manera” (p. 406). Para Greimas y Fontanille (1994) la *tensividad* “muestra una relativa autonomía de las secuencias pasionales del discurso, una especie de autodinámica de las tensiones, visible por medio de sus efectos” (p. 17). En la novela petrolera venezolana, la *tensividad* se observa en la crisis del orden rural que había fracasado. No había *esperanza* en el campo lo cual produjo los movimientos migratorios. Las petronovelas destacan el largo proceso de adaptación de este colectivo a su nueva forma de vida, de cada uno de los integrantes de este grupo de personas que marcharon de los campos donde realizaban actividades agrícolas hacia las zonas petroleras-urbanas, y su lucha por acceder y mantenerse cerca de los espacios que representaba la

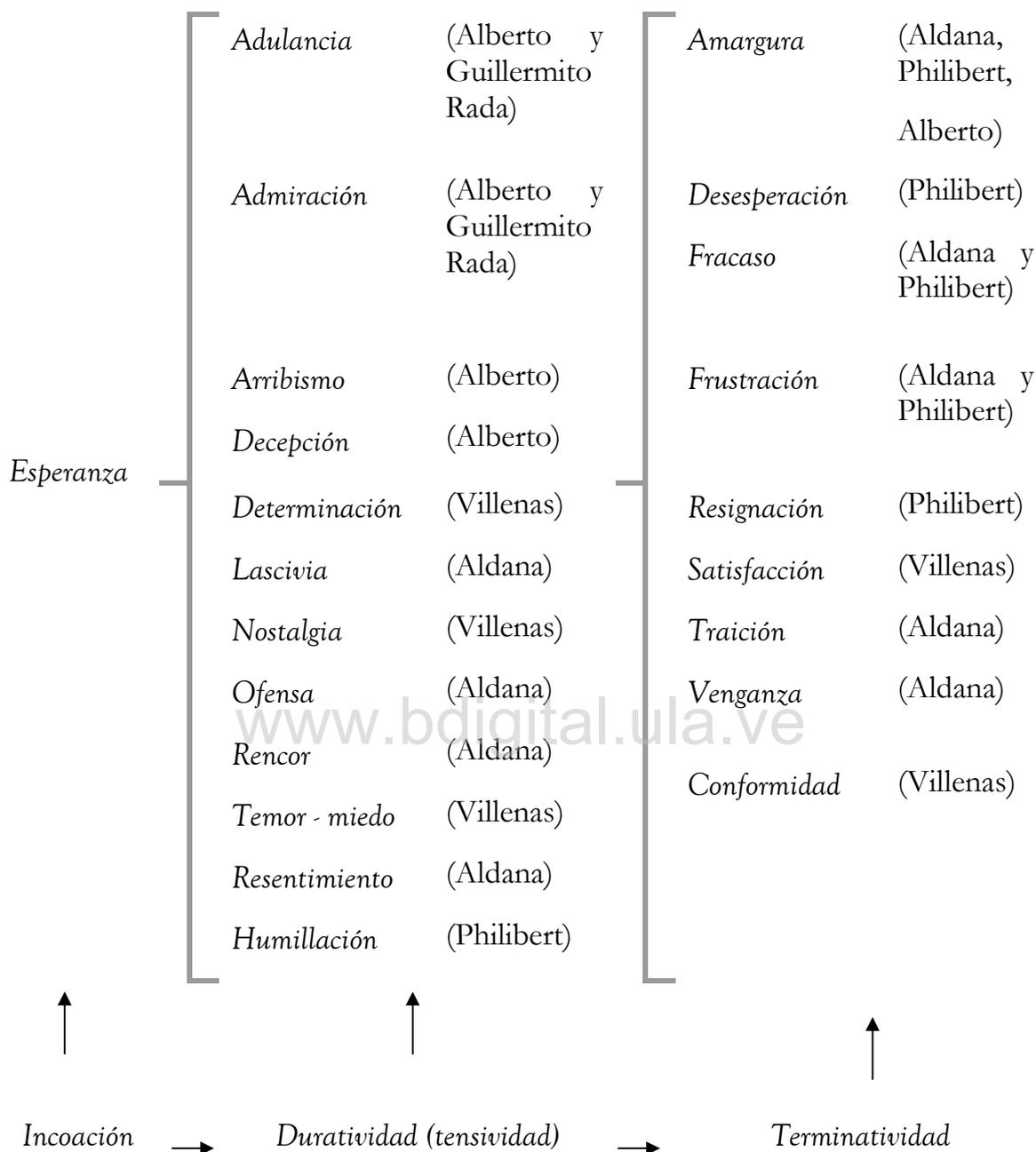
industria petrolera en este país, pero también la *tensividad* viene con la crisis del orden democrático, de los años 60 en adelante, especialmente cuando el petróleo baja de precio.

De la misma manera que la novela petrolera venezolana relata la gran aventura de unas personas *esperanzadas* en obtener beneficios de la industria petrolera, al abordar la *terminatividad* de este proceso, la obra literaria es clara al destacar el final de un proyecto de vida de cada uno de los actores discursivos. Greimas y Courtés (1982) dicen que la *terminatividad* “es un sema aspectual que señala la finalización de un proceso [...] y su reconocimiento permite presuponer la existencia de toda la configuración” (p. 408).

En Carmen Rosa Villena (*Oficina N° 1*) se observa un grado de *satisfacción*, —utilizo el término siguiendo la acepción que da el *Diccionario de la lengua española* (2001): “confianza o seguridad del ánimo. Cumplimiento del deseo o del gusto”— ya que, junto con su madre, logra establecerse en un pequeño pueblo petrolero ubicado en el oriente venezolano, que posteriormente se transforma en ciudad. Consigue salir del pueblo de Ortiz, que era su prioridad fundamental. En *Mene*, Teófilo Aldana, no alcanza conjuntarse con su objeto de valor, que consistía en entrar y mantenerse trabajando en la industria petrolera: él se ha visto afectado al ser incorporado a la *lista negra*, por haberle dado una golpiza a un capataz margariteño. Luego de merodear durante días por las cercanías de los campos petroleros, decide cobrar *venganza*: apuñala —por la espalda— a uno de los directivos norteamericanos de la compañía y termina preso en una cárcel. Al final de *Mene*, Teófilo Aldana se ha transformado en un asesino, un traicionero.

El desarrollo de esta identidad discursiva se observa en *Cassandra*, del mismo autor, donde se transforma en un lumpen. Igual destino le tocó vivir a Enguerrand Narcisus Philibert, un negro de Trinidad, quien al día siguiente de haber celebrado su primer cumpleaños en la tierra del petróleo, y luego de sufrir una serie de retorcijones en el estómago producto de la comilona del día anterior, se ve en la obligación de usar el sanitario exclusivo de los directivos de la compañía, pues los demás estaban ocupados. Al ser descubierto, como castigo a su atrevimiento, es expulsado, *humillado* e incorporado a la *lista negra*. Posteriormente a este suceso y luego de ser rechazado en todas las oficinas donde intenta conseguir trabajo, decide suicidarse. La *desesperación*, entendida como la “pérdida total de la esperanza” (DRAE, 2001) en la que cae el negro antillano, es la pasión fundamental que envuelve a este personaje. Su objeto de valor, que se constituía en entrar y mantenerse trabajando en la industria petrolera se vio truncado tras este suceso. Un personaje en el que la *determinación* (*osadía, valor*) y la *amargura* lo dirigen hacia la *muerte*.

A continuación, trato de plasmar en un cuadro, las diversas pasiones que viven, sufren y padecen algunas de las principales identidades discursivas de las novelas objeto de investigación.



En estas historias de sentimientos, de afecto, de apego y desapego, confluyen emociones, experiencias, actitudes. Su diversidad de usos y significados, combinada con la complejidad de sentimientos implicados en este conjunto de

novelas, hace que cada una de estas pasiones sea especialmente difícil de definir y analizar. Sin embargo, a ello me dedicaré en las siguientes páginas de esta investigación.

www.bdigital.ula.ve

Sexto capítulo

Esperanza: observaciones preliminares.

www.bdigital.ula.ve

6.1 Esperanza: pasión originaria.

La expresión *el hombre es un animal de costumbres* pone en evidencia una de las características fundamentales del ser humano: la apetencia de la identidad, de las presuposiciones, de los reconocimientos, las ansias de poder, la necesidad de escalar; el deseo —a veces irrefrenable— de acceder a las esferas donde puede tener el control, de ascender hasta posesionarse en estratos superiores.

En su periplo por este mundo, el individuo cumple la travesía de existir en la asunción permanente de lo real, que no es sino la incesante presuposición, fundamentalmente, de sujeto y causalidad, de tiempo y espacio, de verdad y lenguaje. Este conjunto de presuposiciones se expresa en un orden que es, como es obvio, el orden de lo real.

En *Terrores de Fin de Milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos* (1999, p. 36), Bravo afirma que “el hombre es un animal de orden y de certidumbres”, en él es posible percibir una intransferible actitud intencional que lo guía entre acontecimientos previsibles; y en *Ensayos desde la pasión* (1994, p. 9) señala que “el hombre no puede vivir sino según un orden y la «domesticación» social de los seres humanos estimula y se afirma en la apetencia de la identidad y el reconocimiento de las presuposiciones de la realidad”. Es decir, el ser humano, ha participado en los distintos procesos de instauración del orden de lo real y se

ha visto afectado por las diversas formas de exclusión (y reclusión) de todo aquello que pone en peligro o niega la instauración de esa realidad.

Estos elementos los observamos en las distintas petronovelas venezolanas que asumen en sus discursos elementos de la realidad, y en las que los actores son partícipes de ese orden que intenta describir y mostrar dicha realidad. Es así como en estas petronarrativas —como denomina a este tipo de obras literarias Rial (2002)—, encontramos a seres apasionados que instauran su propio orden en un ambiente completamente caótico, que han acogido las zonas de lo extraterritorial (del afuera, de lo alterno, las periferias, las favelas, el barrio) como su espacio de *supervivencia* más que de subsistencia, lugar o sitio de los marginados; pues, debido a lo inestable y precario de su *nueva* situación laboral —producto del desplazamiento— el aspecto de la seguridad económica, reviste una importancia desusada para el marginado: es un asunto de vida o muerte.

Por eso, para Bravo, “asomarse al abismo de esos mundos de la alteridad, donde habitan por igual los demonios y los dioses, y desde donde nos llaman con fuerza lo invisible y lo irreal, es acceder (o abandonarse) al estremecimiento” (1994, p. 9).

Aunque las novelas petroleras objeto de investigación no hacen de las pasiones el eje central de sus narraciones, es fácil percibir en la lectura, los distintos procesos pasionales que afectan a cada ser humano que se acerca a la recién creada

industria petrolera. Varias son las pasiones que se pueden deducir, sin embargo, la *esperanza*, el *temor* y la *venganza* son algunas de las que más resaltan.

La historia nos indica que entramos al siglo XX diezmados por la guerra de independencia, con una población mínima. Con una sociedad de subsistencia agrícola de miseria, quebrada, donde no había movilidad económica ni *esperanzas* para el pueblo. Una sociedad donde abundaban diversas enfermedades endémicas. Aparece así el petróleo unido a un proceso de *esperanzas* de una sociedad mejor. El pueblo sembró sus *esperanzas* en el petróleo y posteriormente en la democracia.

La pasión fundamental que se gesta en la novela venezolana que tiene como motivo el petróleo es la *esperanza* (en torno a ella giran la mayoría de las acciones). La *esperanza* es la pasión originaria, en la que se *incoan* todas las acciones. La *esperanza* es la que hace que actores discursivos —bien sea en forma individual o colectiva— marchen de sus tierras donde vivían en condiciones precarias tras la búsqueda de una mejor calidad de vida. Así encontramos por ejemplo a Carmen Rosa Villena, Doña Carmelita (su madre) y Olegario (su empleado) personajes de *Casas muertas* y *Oficina N° 1*; a Teófilo Aldana, Enguerrand Narcisus Philibert y su esposa Phoebe Silphides Philibert, identidades discursivas de *Mene*; a Don Castor Subero, Inés y Ángeles Pedregales, Oileo Quijada de *Memorias de una antigua primavera*, personajes novelizados, que emigraron de sus tierras con la *esperanza* de encontrar en la industria petrolera un trabajo estable. Está claro que

todo cambio trae —para quien lo ejecuta— algún escondido *temor* ante el incierto destino.

Siguiendo a Greimas y Fontanille, un primer acercamiento, inspirado en la semántica léxica, consistirá en dejarse guiar un momento por las definiciones del diccionario. Para tener una idea de lo que significa la *esperanza*, será útil saber a qué configuraciones más extensas pertenece.

El *Diccionario de la lengua española* define la *esperanza* como “estado del ánimo en el cual se nos presenta como *posible* lo que deseamos. Esperar, con poco fundamento, que se conseguirá lo deseado o pretendido. Darle a entender que puede lograr lo que solicita o desea. Corresponder el efecto o suceso a lo que se esperaba. Usado para indicar la improbabilidad de que se logre o suceda algo” (2001). Todas las definiciones de la *esperanza* dan cuenta, directa e indirectamente, de un sujeto que *desea* intensamente algo (un objeto de valor).

La *esperanza* trae consigo una posibilidad. El término *posible*, el diccionario lo define como “que puede ser o suceder. Que se puede ejecutar. Posibilidad, facultad, medios disponibles para hacer algo. Bienes, rentas o medios que alguien posee o goza. No omitir circunstancia ni diligencia alguna para el logro de lo que intenta o le ha sido encargado. Ser muy grande la dificultad de ejecutarlo, o de conceder lo que se pide” (DRAE, 2001). La *posibilidad* es una aptitud, una

potencia u ocasión para ser o existir algo que se activa en un sujeto ardiente, un sujeto apasionado, fogoso, vehemente.

El *esperanzado* es ante todo —y por su misma etimología— alguien que tiene una pretensión, un apetito, un deseo, una persona que tiene *esperanza* en cierta cosa. Un *esperanzado* es un sujeto confiado, ilusionado, optimista, convencido, tranquilo, animoso, esperador, anhelante, iluso, expectante, paciente, seguro, cierto. Un ser que aspira, pretende, solicita, desea, ansía.

A la vista de las definiciones, de los sinónimos y de los antónimos, la *esperanza* es un anhelo, una apetencia, una aspiración. El *esperanzado* espera, pretende, maniobra, persigue. Es un sujeto paciente. Esta pasión manifiesta la voluntad pura del deseo, de donde manan otras pasiones tales como la aspiración¹⁶, certidumbre, confianza¹⁷, creencia, desengaño, expectación¹⁸ (expectativa), fe¹⁹, ilusión²⁰, optimismo, perspectiva, promesa²¹, seguridad²², espera²³.

¹⁶ Anhelo, deseo, sueño, pretensión, empeño, designio, proyecto, propósito, apetencia, apetito, afán, ansia, avidez, pasión, inclinación. Antónimos: desilusión, renuncia, indiferencia.

¹⁷ Seguridad, credulidad, decisión, determinación, certidumbre, tranquilidad, creencia, presunción, aliento, ánimo, vigor, empuje. Antónimos: desconfianza, inseguridad, indecisión.

¹⁸ Interés, curiosidad, expectativa, esperanza, afán, ilusión, deseo. Posibilidad, perspectiva, probabilidad. Antónimos: desgana, desinterés.

¹⁹ Creencia, fidelidad, certidumbre, confianza, convicción, crédito, credulidad, convencimiento, dogma, credo, ideología, ideario. Antónimos: incredulidad, duda, inseguridad.

²⁰ Anhelo, esperanza, deseo, ánimo, confianza, fe, seguridad. Antónimo: desesperanza.

Gurméndez (1989) destaca que la *esperanza* “puede ser también una forma de la pasión que se complace aguardando brillantes perspectivas, risueños horizontes, sin hacer nada para conquistarlos. Pero hay otra esperanza que no se limita a confiar, sino que busca con obstinada energía la consecución de lo esperado” (p. 155). La *esperanza* es una búsqueda, un deseo, un despliegue. Y añade Gurméndez, “la esperanza de la angustia suele mudarse en desesperación infinita, al no poder encontrar el objeto que apetece su ansiedad” (*Id.*). En la novela petrolera venezolana, encontramos sujetos que *incoan* la *esperanza* de lograr obtener ese objeto de valor. A continuación voy a realizar algunas consideraciones sobre ello.

www.bdigital.ula.ve

6.2 *Esperanza: una pasión de objeto.*

En un acercamiento axiomático, se podría pensar la *esperanza* como una *pasión de objeto*, en el entendido de que para que exista la *esperanza*, es necesario que

²¹ Propuesta, oferta, ofrecimiento, ofrenda, palabra, signo, indicio, convenio, invitación, garantía, compromiso, obligación, juramento, deber, pacto, voluntad. Antónimos: incumplimiento, olvido, augurio.

²² Certeza, certidumbre, confianza, evidencia, confirmación, convicción, convencimiento, fe. Antónimos: inseguridad, incertidumbre, debilidad, duda, desconfianza, sospecha, alarma.

²³ Expectativa, expectación, dilación, permanencia, estancia, demora, retraso, aplazamiento, parada, prórroga, paciencia, aguante, calma. Antónimo: impaciencia.

aparezca con claridad “un objeto que aprehender u objetivo a realizar” (Gurméndez, 1997, p. 118). Greimas manifiesta que este objeto de valor es el que “pone en juego estas confrontaciones, sin importar que éstas sean violentas o pacíficas” (1980, p. 11). De la misma manera, Barthes (1993) destaca que “todos los objetos que forman parte de una sociedad tienen un sentido; para encontrar objetos privados de sentido habría que imaginar objetos enteramente improvisados; pero, a decir verdad, tales objetos no se encuentran” (p. 248). La invención de un objeto por una persona, es en sí misma, búsqueda e imposición de un *sentido* al objeto.

A decir de Barthes, el objeto, como todo signo, se encuentra en la encrucijada de dos coordenadas, de dos definiciones. La primera de ellas refiere a una coordenada simbólica: “todo objeto tiene, si puede decirse así, una profundidad metafórica, remite a un *significado*; el objeto tiene por lo menos un significado” (*Ibid.* p. 249). La segunda coordenada se relaciona con la clasificación o coordenada taxonómica. Según Barthes, “no vivimos sin albergar en nosotros, más o menos conscientemente, cierta clasificación de los objetos que nos es sugerida o impuesta por nuestra sociedad” (*Id.*).

Blanco y Bueno (1980) destacan que el objeto principal u objeto-valor “no solamente está figurizado en cosas sino también en valores abstractos: más aún, los objetos concretos representan siempre valores abstractos” (p. 78).

En la novela petrolera venezolana, los objetos de valor varían de acuerdo a los intereses de los actores discursivos. Para unos su objeto de valor se ve representado en el poder, el dinero, las posesiones. Impera en ellos, el sueño de acceder a una riqueza fácil de encontrar, aplicando el esfuerzo mínimo; ejemplo de ello lo observamos en las identidades discursivas Alberto (de Mene) y Guillermito Rada (de *Oficina N° 1*). En *Mene* se relata que, para la mayoría de los pobladores, el objeto de valor consistía en poder relacionarse íntimamente con los extranjeros, especialmente norteamericanos. “¿Cómo serán por dentro las casas de los musites?” (Díaz Sánchez, 1958, p. 101) eran las preguntas que se hacían los pobladores de la región:

Pero ni la función del club, ni el melifluo saludo de los maridos en la calle, ni las tarjetitas aduladoras, ni los dulces de hicacos pudieron romper el hielo y franquear el paraíso de la intimidad. Pudieron regocijarse hablando de los clubs exclusivistas y de algunas otras conquistas protocolares, pero nunca de una invitación privada, de hogareño calor. (*Id.*).

En *Mene* se observa una pasión encarnada por el deseo de la identidad discursiva Alberto, de casar a su hermana Ángela (venezolana) con Jorge Klass (norteamericano), con la *esperanza* de que este matrimonio lo eleve a la clase social que esta persona (Klass) representa y a su vez, le permita acceder y pertenecer a ese connotado mundo de poder, fiestas y reuniones sociales. En el personaje Alberto, el objeto de valor está representado por las *aspiraciones de poder* que le podían ofrecer los norteamericanos. También está presente la

esperanza, la *ilusión*, la *aspiración*, el *anhelo* de compenetrarse, fraternizar íntimamente, mezclarse, y muy sumisamente, emparentarse con los norteamericanos trabajadores de la industria petrolera. Sin embargo, estas aspiraciones no se logran y dicha acción se dirige hacia un estado disyuntivo producto del fracaso, y al no lograrlo imperan las *esperanzas* frustradas (*desesperanza*).

En *Mene*, destaca el *desprecio* que siente y expresa el personaje Alberto hacia los venezolanos novelizados, en contraposición con sentimientos de deslumbramiento, veneración, apego, reverencia, subordinación y supeditación hacia los norteamericanos presentes en esta obra; el quebrantamiento de sus *esperanzas* y la *frustración* que le embarga —al tener que recibir embarazada, en su casa, a su hermana Ángela, después de un matrimonio malogrado—, y el *arrepentimiento* tras el suicidio de ella; son elementos útiles para mostrar los distintos objetos de valor de dicha identidad discursiva, que se podría definir como digna representante de un colectivo, con aspiraciones y *esperanzas* similares a *algunos* de los actores discursivos de las novelas petroleras venezolanas.

Otro caso importante de analizar desde esta mirada es el caso de Guillermito Rada, identidad discursiva de *Oficina N° 1*, un venezolano que a los 20 años de edad se marchó a Nueva York, “*alucinado* por fabulosas historias que contaban los periódicos de Caracas” (Otero Silva, 1979, p. 35) y en la obra se desempeña como empleado de confianza de la Compañía.

Guillermito Rada se sintió un hombre feliz desde el momento en que obtuvo aquel puesto de pagador en la Compañía. Profesaba hacia los Estados Unidos una *admiración* que desbordaba todos los contornos de su alma. Servir a la Compañía era, en cierto modo, contribuir al mantenimiento de la grandeza inmanente de aquella nación que tanto *veneraba*. No logró quedarse en el Norte, por desgracia, ni hacer fortuna. [...] Pero, al fin y al cabo, aprendió a ver la vida de otra manera, a tener *confianza* en sí mismo, a hablar inglés. [...] Guillermito Rada era un *correcto* y *eficiente* empleado. (*Ibid.* p. 37).

Era tan grande la *admiración* que sentía por aquella patria y por sus habitantes, que deseaba que lo llamaran utilizando un nombre en inglés, cosa que nunca logró —salvo la excepción de “Margaret, [...] la hermana de la dueña del *boarding house*, que sí lo llamaba William, Billy, lo que él quisiera, y se le metía a media noche en el cuarto, desnuda bajo la bata de baño y olorosa a bay rum” (*Id.*):

Guillermito Rada habría preferido de todo corazón que Reynolds lo hubiera llamado *William* y no Guillermito. Hizo cuanto estaba a su alcance para que los americanos de la Compañía lo llamaran *William*, pero nunca logró su propósito. Es cierto que lo trataban con gran *deferencia*, que *le confiaban* fuertes sumas de dinero para pagar al personal, que demostraban una *fe ilimitada* en su honradez, pero no lo llamaban *William*. Llegaba un americano nuevo al campamento y él pronunciaba muy claramente a la hora de la presentación: «*William Rada, very pleased to meet you*». A los pocos minutos el americano titubeaba un instante pensativo y luego le ponía la mano en el hombro

para decirle: «Guillermo Rada, ¿verdad? Ya había oído hablar de usted». (*Ibíd.* p. 36)

De igual modo, vale la pena mencionar al actor discursivo Federico Sánchez — de la novela *Viento de huracán* (1987) del escritor barinés José León Tapia—, quien al igual que Guillermo Rada expresan sentimientos de *esperanza, sumisión, descontento, desprecio, admiración, rabia y temor* hacia los norteamericanos; destaca su lucha por mantenerse en los alrededores de las esferas del poder que dichas personas representan. Para ellos, el objeto de valor lo detenta el *poder*.

En *Memorias de una antigua primavera* el objeto codiciado sigue siendo el acceso a la compañía petrolera. Los habitantes de Santa María del Mar aún cuentan y se aferran *esperanzados* a historias milenarias:

Pueblos gigantescos donde las lámparas jamás se apagaban, ni en las casas ni en las calles. Del tintineo de los pesos fuertes de oro y de plata en los bolsos y las faltriqueras de los hombres. De las hembras de festiva y sensual belleza, que andaban semidesnudas y siempre dispuestas al placer. De los señores que paseaban en lujosos carros, rodeados del fervor de sus esclavos, quienes no escatimaban sacrificios para servirlos. (Mata Gil, 1989, p. 19).

Es así como aparece la historia de Don Castor Subero, uno de los fundadores de Santa María del Mar, un soldador al servicio de la compañía durante muchos

años, a quien el trabajo terminó por afectarle gravemente la vista y el oído. A diferencia de los demás actores discursivos de *Memorias de una antigua primavera*, a quienes *esperanzados*, les atraían “las monedas que parecían nacer espontáneamente por los caminos y las calles” (*Ibid.* p. 20), el esplendor de las mujeres, el vino, la visión de ciudades magníficas; pero para Don Castor Subero su objeto de valor era “la gloria secreta de fundar un pueblo” (*Id.*).

De crearlo con los pases de mis manos, de trazar sus calles y sus plazas y prefigurar sus jardines, sus palacios y sus altos templos de piedra donde se honrase para siempre al Señor Jesucristo y a Nuestra Señora La Virgen del Mar. La gloria, en fin, de que mi nombre figurara en los libros de historia y en las columnas sagradas, y que mis restos tuvieran descanso en los nichos de la Catedral, como los de un héroe o un monarca. (*Ibid.* p. 20).

Mientras que para otros actores discursivos de esta novela, el objeto de valor consiste en alcanzar “condecoraciones y diplomas” (*Ibid.* p. 17) y el contacto íntimo con “dignatarios” políticos (*Id.*).

Según Barthes, comúnmente definimos el *objeto* como “una cosa que sirve para alguna cosa” (1993, p. 247). El *objeto* es, por consiguiente, a primera vista, absorbido en una finalidad de usos, por lo tanto, tiene una función. Dicha función sustenta siempre un *sentido*. Para el teórico, “el sentido es un proceso no de acción sino de equivalencias; dicho de otra manera, el sentido no tiene un

valor transitivo; el sentido es de alguna manera inerte, inmóvil” (*Ibid.* p. 254). En definitiva, cada sujeto le da a su objeto de valor su propio *sentido*. Como ejemplo de ello podría mencionar que para los revoltosos Daniel Villalobos, Clímaco Guevara y Matías Carvajal —personajes de *Oficina N° 1*— el objeto de valor es la *libertad* de Venezuela, la *democracia* siempre ansiada. Hacia ello se dirige su lucha, sus esfuerzos y sacrificios. La represión política en la que está sumergido el país es el elemento que mueve las *pasiones* de estos personajes. En *Oficina N° 1*, Matías Carvajal, después de iniciar una exigua relación íntima (a escondidas de su esposa) con Carmen Rosa Villena, al enterarse de la muerte del dictador de turno, abandona el pueblo, a sus amigos, a su amante y a su trabajo como maestro de escuela, regresa a Caracas y sigue la lucha revolucionaria.

Para otros actores discursivos, el objeto de valor se observa en la necesidad de mejorar su calidad de vida, acceder a un trabajo digno, y ofrecer a su familia mejores condiciones de vida.

En las petronovelas resalta el hecho de que, en ocasiones, ese objeto de valor no es alcanzado: las personas que en su mayoría emigran del campo a la ciudad tras la huella del petróleo, no logran conjuntarse con su objeto de valor y pasan a formar parte de ese numeroso grupo de excluidos. Ejemplo de ello lo vemos en las identidades discursivas Teófilo Aldana y Enguerrand Narcisus Philibert (de *Mene*), para quienes su objeto de valor lo representa ingresar y mantenerse trabajando dentro de la industria petrolera, desde donde habían sido expulsados e ingresados en la *Lista negra*. Objeto de valor que se disipa y que en el personaje

Aldana se transforma en *rencor* y termina en *venganza*; y en Philibert pasa de la *desesperación* al *suicidio*.

Al acercarme nuevamente al diccionario, la palabra *objeto* expande su *significación*: “todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo. Aquello que sirve de materia o asunto al ejercicio de las facultades mentales. [...] Fin o intento que se dirige o encamina a una acción u operación” (DRAE, 2001). Del mismo modo, el diccionario *Larousse* destaca que un objeto es “cualquier cosa que se ofrece a la vista y afecta los sentidos” (1995). El objeto es entonces: efecto, designio, fin, finalidad, intención, asunto, intento, mira, materia.

www.bdigital.ula.ve

Para Barthes, los diccionarios dan definiciones vagas de la palabra *objeto*: lo que se ofrece a la vista; lo que es pensado (por oposición al sujeto que piensa); en una palabra, como dicen la mayor parte de los diccionarios, el objeto es alguna *cosa*:

El objeto se define [...] como lo que es fabricado; se trata de la materia finita, estandarizada, formada y normalizada, es decir, sometida a normas de fabricación y calidad; el objeto se define ahora principalmente como un elemento de consumo: cierta idea del objeto se reproduce en millones de ejemplares en el mundo, en millones de copias: un teléfono, un reloj, un bibelot, un plato, un mueble, una estilográfica, son verdaderamente lo que de ordinario llamamos objetos; el objeto no se escapa ya hacia lo infinitamente subjetivo, sino hacia lo infinitamente social. (Barthes, 1993, pp. 246-247).

Los objetos de valor invaden al hombre, que no puede desprenderse y defenderse de ellos, y de cierta forma, queda ahogado, *apasionado* por ellos, y en ocasiones se ve afectado por su ausencia. El objeto de valor se presenta ante nosotros como un útil funcional, se constituye como un uso, un deseo, un sueño, un elemento mediador entre el hombre y el mundo. Como ya lo he dicho antes, el objeto de valor también puede tener la forma no sólo de *cosa útil* como lo plantea Barthes, sino también de un sentimiento, una idea, un sueño, que tanto por su ausencia como por su presencia, el ser humano se apasiona, se afecta, se emociona. Para Fabbri, en cambio, en el análisis semiótico cualquier objeto adquiere valor gracias a la intervención de un sujeto, porque:

www.bdigital.ula.ve

No existe un valor intrínseco de las cosas sino que todo objeto se convierte en objeto/valor en función de un proyecto más o menos intencional de un sujeto. Es decir, el objeto se hace valor cuando hay un sujeto que lo define en relación con él mismo. En consecuencia, el valor es el valor diferencial entre diversos objetos y al mismo tiempo, el valor de un objeto establecido por su relación con un sujeto. (1995, p. 204).

Parto entonces de la idea de que cada ser humano se *apasiona* por un objeto de valor o una cosa de interés. La *pasión* es un ímpetu interior que inquieta y afecta a las personas y se manifiesta por la acción de las cosas, seres humanos y sentimientos que existen en el mundo. Gurméndez destaca que “ver, oír, palpar, ir de un lado a otro, de una visión a un contacto para saber cómo son las cosas

crea la pasión humana” (1989, p. 173). Esta captación indagadora y detallada no se limita sólo a contemplar el entorno, por el contrario, “quiere hacer suyas las cosas que le rodean para confirmar su realidad” (*Id.*), y la satisfacción está en su logro.

6.3 El componente narrativo de la *esperanza*.

Antes de adentrarme a describir y analizar en detalle la manera como se manifiestan los diferentes elementos componentes de la *esperanza*, para así reconocer y dar cuenta de cómo funcionan los distintos mecanismos de la *narratividad*, se impone, antes que todo, una precisión terminológica del componente narrativo de la *esperanza*.

El *componente narrativo* o *narratividad* es un conjunto de esquemas formales que expresa el proceso discursivo: la acción. El término *componente narrativo* fue propuesto por Greimas en la Semiótica de la primera generación y es aplicable a esta clase de discurso. Fabbri sostiene que la *narratividad* es un acto de configuración del sentido en la que se involucran y concatenan las acciones y las pasiones (cfr. 2000, p. 59).

Y —basándose en los postulados que propone de Greimas—, Fabbri introduce la idea de que “en la significación hay una narratividad intrínseca, [...] lo que se representa con signos no son cosas, sino procesos” (2000, p. 62). Un vistazo al *Diccionario de la lengua española* nos dice que *proceso* es un “conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial” (2001). El *proceso* remite a la evolución de una serie de fases de un fenómeno.

Al buscar en la significación de la *esperanza* una *narratividad* intrínseca, concibo la *esperanza* como un pequeño relato en el que *algo ocurre*. Dice Fabbri que al abordar e introducir la noción de narratividad “convierte la semiótica, ante todo, en una teoría de la acción” (2000, p. 48).

www.bdigital.ula.ve

¿Qué se entiende por acción? Según Fabbri, la acción “es una interferencia en un estado del mundo capaz de transformarlo, o [...] mantenerlo tal como es” (*Ibid.* p. 62). Para este teórico, la semiótica no se puede pensar ya en términos de representaciones conceptuales abstractas, sino en *actos de sentido*, que no sólo se cometen con palabras, sino también con gestos, procesos, hechos, etc. (cfr. *Id.*), lo cual se considera como una verdadera novedad de la semiótica actual. Fabbri insiste en que la semiótica de la acción, destaca no sólo “el carácter preformativo del lenguaje, en los actos lingüísticos y de signos, sino en el hecho de que estos actos siempre están relacionados [...] con sus efectos sobre el otro, es decir, con las pasiones” (*Id.*).

Aunque parezca obvio, quisiera resaltar que —si se le observa en forma aislada, sin la presencia de un actante— la *esperanza* tiene dentro de sí un componente narrativo importante. La *esperanza* intrínsecamente contiene un programa narrativo —utilizando la terminología greimasiana de la Semiótica de la primera generación— que da cuenta de la organización sintáctica del acto; es decir, un movimiento, un actuar: una acción. Utilizo el término *programa narrativo* en el entendido de que, como señala Greimas, “es la forma canónica que da cuenta en principio de cualquier acto: a su proyección, a los fines de la identificación” (1980, p. 15). Los programas narrativos muestran la organización del sentido de los diferentes esquemas narrativos. En la *esperanza*, un sujeto se acciona, se potencia, se activa, se motiva por la ausencia de un *objeto de valor*.

www.bdigital.ula.ve

En la *esperanza*, un sujeto *incoa* el deseo de obtener su objeto de valor, se pone en movimiento o se motiva a realizar una determinada acción para obtenerlo, y tras un *hacer transformacional*, una concatenación de hechos, logra conjuntarse con el mismo. La resolución en ocasiones no es positiva, lo que engendra una gran cantidad de pasiones como: decepción, desilusión, desengaño, desencanto, frustración, fracaso, desaliento, desánimo, tristeza, amargura y muy especialmente la *desesperanza*. Y todas estas pasiones generan una narración. Para decirlo con palabras de Fabbri, la *narratividad* ya no es algo que está presente, sin significación, en un relato (cfr. 2000, p. 57).

La existencia de una estructura narrativa en la palabra *esperanza*, me ha llevado a interpretarla —tal y como lo propone Greimas y Fontanille (1994)— como un micro-relato en el que se observa “un desarrollo narrativo” (p. 10) y en algunas ocasiones “una transformación” (*Id.*). En la *esperanza* interviene un sujeto que *incoa* un deseo por un objeto de valor, tras un largo batallar consigo mismo, después de someterse a una suerte de pruebas (algunas de ellas autoimpuestas que le permiten madurar y confirmar su objeto de valor) emprende una búsqueda y transitará por un largo *proceso tensional* de luchas contra aquello que le impide lograr su cometido; surgen reyertas con elementos que están a su alrededor (como la sociedad, por ejemplo) y en especial, librará una gran batalla consigo mismo. Este recorrido pasional tendrá su *terminación* con el compromiso decisivo, la actualización de su meta y la obtención (o no obtención) del objeto de valor buscado y deseado. Surgen así personajes *apasionados* que libran una gran lucha, un batallar consigo mismo, que avivan una *esperanza* que nace, progresa paulatina y sosegadamente en el interior de cada uno.

La *esperanza* no nace con el ser humano, es el resultado de una reflexión oculta, de un proceso de elaboración y maduración interior. Descartes (1981) sobre la *esperanza* plantea lo siguiente:

Basta pensar que es posible la adquisición de un bien o la evitación de un mal para sentirse movido a desearlo. Pero cuando se considera además, si hay pocas o muchas apariencias de conseguir lo que se desea, lo que nos hace ver que hay muchas, provoca en nosotros la

esperanza, y lo que nos hace ver que hay pocas suscita *temor*, una especie del cual son los *celos*. Cuando la *esperanza* es suma, cambia de naturaleza y se llama seguridad o certidumbre, y al contrario, el *temor* extremado se torna en *desesperación*. (p. 24. Las cursivas me pertenecen).

Greimas, en el texto *De la cólera*, incluido en el libro *Del Sentido II* (1989) y posteriormente en el texto que publica con Fontanille (1994) habla sobre el “recorrido pasional” (1989, p. 273; 1994, p. 159). Greimas hace énfasis en la “directividad de la competencia” (1989, p. 273), es decir, la *intensión* del sujeto pasional. Parto de la idea de que cada pasión —como lo señalé anteriormente— tiene un componente narrativo fundamental, pero, a decir de Greimas, los elementos que componen determinada pasión, necesariamente no se suceden, por el contrario, “el desarrollo sintagmático de la secuencia puede separarse en cualquier momento, dando lugar, en cada parada, a un estado pasional prolongado” (1989, p. 273). Así por ejemplo:

La *insatisfacción* se difumina en «*resignación*», la *malevolencia* puede preservar una «*hostilidad*», y el deseo de *venganza* queda en estado de «*rencor*», sin que por todo este montaje pasional conduzca a un hacer. (*Id.*).

Y estas pasiones pueden observarse tanto en forma individual como colectivamente. Según el macrodispositivo propuesto por Greimas y Fontanille (1994), las pasiones individuales son aquellas en las que se ve afectado solamente

un individuo. Son esas pasiones en las que el ser humano es siempre consciente de sus acciones porque, ya en su origen, sabe lo que quiere y tiene una meta o ideal fijo. Las pasiones individuales son la conciencia de nuestra realidad, de nuestra naturaleza orgánica, de nuestras necesidades vitales más profundas. Por el contrario, las pasiones colectivizantes comunitarias (pasiones comunitarias del sujeto colectivo) son aquellas que aparecen tras el estudio del petróleo como *pasión* de un importante número de venezolanos novelizados que afectan a un colectivo.

La *esperanza* es una de las pasiones más fuertes y representativas que se observan al estudiar la presencia del petróleo en el suelo venezolano. A raíz de la aparición, auge y crecimiento de la industria petrolera surgió una alternativa, una nueva forma de trabajo para los habitantes de este país. En adelante abordaré la *esperanza* como un *proceso*, como un “recorrido pasional” (Greimas, 1989, p. 273; Greimas & Fontanille, 1994, p. 159). Vista desde la perspectiva que plantean Fabbri (2000) y Greimas & Courtés (1982) quienes al considerar el componente *aspectual* de la pasión plantean la relación con aspectos como “la duración, la incoación y la terminatividad” (Fabbri, 2000, p. 66).

En los siguientes capítulos mostraré la manera en que las novelas *Mene* de Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* de Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* de Mata Gil ofrecen ejemplos de la *esperanza* como una pasión que afectó tanto a personas en particular como a un colectivo. Veamos.

www.bdigital.ula.ve

Séptimo capítulo

Componente *aspectual de la esperanza.*
Duratividad y tensión.

www.bdigital.ula.ve

Una herramienta fundamental para el análisis semiótico lo constituye el *componente aspectual* de la pasión. Este componente de naturaleza temporal plantea el problema de la significación en términos de acción. La acción puede ser temporalizada como “la duración, la incoación y la terminatividad” (Fabbri, 2000, p. 66; cfr. Greimas & Courtés, 1982, p. 43).

Según Greimas y Courtés, el componente *aspectual* es “un dispositivo de semas aspectuales empleado para describir un proceso. Así, por ejemplo, la inscripción en el enunciado-discurso de una sucesión de semas aspectuales, como *incoatividad* → *duratividad* → *terminatividad*, a la vez que temporaliza un enunciado de estado o de hacer, lo representa o permite percibirlo como proceso” (1982, p. 43). Evidentemente, la configuración *aspectual* puede manifestarse dentro de una frase, una secuencia o una narración.

Las pasiones *duran* —dice Fabbri— porque es una modalidad sacada de la gramática. Hay pasiones con una duración corta y larga. Existen pasiones cortas como la *ira*, que consiste en un estallido emocional del cuerpo; mientras que la *venganza*, por el contrario, es larga y duradera. Es importante resaltar que para que exista *narratividad* tienen que haber cambios, si las emociones son eternas y permanentes no habría cambios. La *duratividad* de las emociones es una cosa importante a la hora de entender la *narratividad*. Y la *narratividad* es el paso de una ecuación a otra —utilizando un lenguaje de la semiótica greimasiana— para

poder mostrar el salto y la diferencia que crea el significado —un concepto profundamente estructuralista—.

El cambio de estados emocionales, las transformaciones pasionales de los personajes novelizados en las obras literarias objeto de investigación son diversos. Veamos por ejemplo, cómo es mostrada en las petronovelas —a través de los actores discursivos— ese contacto entre culturas. Dichas obras señalan que los venezolanos en lugar de afanarse por aprender, por adquirir el *saber* del oficio petrolero y los usos de la tecnología, en vez de apropiarse de un conocimiento, por el contrario, se destacan por atacar a los sujetos conjuntos con dicho *saber*, en esta caso los extranjeros norteamericanos. Aquí se observa una pasionalidad que varía: Alberto (de Mene) por ejemplo, quiere apoyar y utilizar al gringo para su beneficio personal, es decir, adquirir, lograr —entronizarse, si así se le puede llamar— intimar, fraternizar, congeniar, introducirse, conjuntarse con el *poder* que ofrecía la gente que estaba trabajando en la industria petrolera, especialmente la alta gerencia; mientras que Teófilo Aldana (de Mene) desea matarlos, eliminarlos. Y ambos fracasan. Las identidades discursivas de *Oficina N° 1* destacan la lucha contra la dictadura imperante para el momento, mientras que en *Casas muertas* se acusa al *poder* que ejercía el Estado por la poca efectividad en la erradicación de enfermedades endémicas y el avance de la corrupción, lo que contribuye a la destrucción y muerte del pueblo.

La *duratividad* se refiere al aspecto de la duración de una pasión. La *venganza* es una pasión más duradera que la *ira*. La *venganza* es durativa como en el caso del personaje Teófilo Aldana (de Mene). La *ira* de Aldana es pasiva, él poco a poco, va planificando su *venganza*: “no me voy de esta tierra sin darme el gustazo” era la idea reiterativa de este personaje, que es ya un urbano, lumpen elevado a héroe por la narrativa (que lo presenta y a la vez lo desenmascara) y quien muestra un gusto por la sangre, por la *venganza*, por la muerte. Aldana se cree un héroe de los obreros, pero realmente es un pobre hombre que quiere violar, asesinar, un vengador, un resentido social. Realmente es un antihéroe. Un sujeto sin ningún mérito, que no puede ser ejemplo para nadie. Un personaje que no estaba a la altura de lo que la urbe y la sociedad minera se planteaba y representaba.

www.bdigital.ula.ve

La *esperanza* también tiene una duración: desaparecen los años 20, donde la agricultura era el eje central de la economía venezolana, los 90 trajeron caos, que era la *esperanza* de la vida urbana, a través de la presencia del petróleo.

En *El giro semiótico* (2000) Fabbri se pregunta “¿cuánto dura una pasión? ¿Está al final o al principio de un proceso?” (p. 66) y añade: “las pasiones, de alguna manera, tienen que ver con el tiempo y el despliegue de los procesos, es decir, con el aspecto” (*Id.*). Cuando refiero a proceso, lo hago pensando en la facultad que tienen los seres humanos para efectuar recorridos con el fin de obtener un objeto de valor. Un vistazo al *Diccionario de la lengua española* nos dice que un

proceso es la “acción de ir hacia delante. Transcurso de tiempo. Conjunto de fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial” (2001).

Fabbri (2000, p. 111) y Greimas & Fontanille (1994, p. 12) coinciden en que la semiótica de la acción puede observarse como una teoría en la que un recorrido, un proceso, puede ayudar a construir y transformar el *sentido*. “El componente aspectual concierne al proceso con el que se desarrolla la pasión, vista por un observador exterior” (Fabbri, 2000, p. 66).

Queriendo responderle a Fabbri (2000) sobre la duración de una pasión, la interrogante se extiende a la certeza de que “las pasiones al tener un tiempo, tienen un ritmo; cada pasión tiene lo suyo” (*Id.*). Agelvis (2005) se pregunta “¿es igual la pasión *miedo* que la de *terror*? Fabbri responde que se puede sentir *miedo* toda la vida, pero no podemos sentir *terror* eternamente” (p. 197) y añade que “existen pasiones durativas y pasiones puntuales” (*Id.*). ¿Es posible que un sujeto experimente toda la vida la *decepción*? ¿Puede un venezolano experimentar *decepción*, *esperanza* o *desesperanza* por siempre? ¿Operará por ciclos? ¿Se intensifican y se atenúan las pasiones? Fabbri señala que “la *angustia* puede ser infinitamente durativa, y en cambio se puede decir que la *desesperación* no lo es tanto, que la *venganza* tiene un tiempo continuo y largo, mientras que la *curiosidad* tiene un tiempo alternante, oscilatorio” (2000, p. 66). ¿Cuánto dura la *esperanza* de un pueblo? Agelvis dice que “las sensaciones pueden ser persistentes y pueden intensificarse cuando la expectativa que se tenía de fusionarse con la *esperanza* se

ve frustrada” (2005, p. 197). Como era de esperar, quienes sufren las *tensiones* que genera la *tensividad* social son los más débiles, la clase pobre y las clases medias. Agelvis destaca que “socialmente encontramos que hay pasiones bien vistas (*esperanza* y *desesperanza*, amor, despecho, decepción, optimismo y pesimismo, etc.), mientras que otras como el odio, la ira, la *venganza*, e incluso la rabia son reprimidas, negadas, ocultadas” (*Ibid.* p. 198).

En la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, se observa que tanto sujetos en forma colectiva como individual, generan acciones, impulsados por la *esperanza* de conseguir su objeto de valor. Y este objeto de valor se constituye en una mejor calidad de vida. Sobre la *esperanza* Agelvis (2005) —glosando a Greimas en *Du Sens II* (1989 para la edición en español)— destaca:

La *esperanza* [...] tiene que ver con una espera, con una temporalidad a futuro, una expectativa. Esta pasión es de una fuerza descomunal, atraviesa la historia de la civilización y ha dado lugar a aquella máxima según la cual el hombre es el único animal que vive en el futuro. Base de toda fiducia, constituye el combustible de la narratividad abriente. (pp. 46-47).

La *esperanza* es el *deseo*, el anhelo de conseguir el objeto de valor, un bien ausente. La pasión del deseo es una agitación que padece el sujeto para adquirir o conseguir, en un futuro —más que en el presente o el pasado—, un bien o un objeto de valor que ha imaginado o anhelado.

Descartes (1981) define el *deseo* como “una agitación del alma [...] que la dispone a querer para el futuro la cosa que le parece conveniente” (p. 136). Marina y López Penas destacan que la pasión del *deseo* es un “apetito del bien que nos parece conveniente, ya con el fin de alcanzarlo, si no lo tenemos, o de conservarlo si lo poseemos” (2001, p. 68). Los *deseos* reciben sus nombres específicos según los objetos en que recaen: avaricia, ambición, gula, lujuria, *esperanza*, *temor*, *miedo*. Así la *confianza* disminuye los *deseos* mientras el *temor* los acrecienta. “Para alcanzar lo que deseamos se ha concedido al hombre el cuidado, la diligencia, la astucia; para conservarlo y custodiarlo, la cauta previsión” (*Ibid.* p. 69). Sin embargo, si bien es cierto que la *esperanza* implica el *deseo*, las ganas de adquirir o conseguir —en un futuro— un bien que no se tiene aún, no se puede olvidar que involucra también la necesidad de evitar un mal que se cree puede ocurrir, o simplemente la conservación de un bien o la ausencia de un mal — estas últimas opciones no serán tomadas en cuenta en esta investigación—. El *deseo* es la “experiencia consciente de la tendencia hacia algo real o imaginario cuya posesión buscamos” (*Id.*). Es el anhelo o apetencia del bien ausente y no poseído. La posesión parece ser el fin del *deseo*.

La *esperanza* tiende a verse en forma positiva (*loable*), si se halla en el plausible *deseo* de prosperar o mejorar, en la inquietud sana por aspirar a un mejor nivel de vida, dentro de unos límites razonables, tal es el caso de los personajes Carmen Rosa Villena, su madre doña Carmelita y Olegario su sirviente, protagonistas de *Casas muertas* y *Oficina N° 1* (que más adelante analizaré).

Un vistazo al mencionado *Diccionario de la lengua española* nos dice que *loable* significa “una manera digna de alabanza” (2001), dar por bueno o positivo algo. Puede considerarse loable y legítima la *esperanza*, cuando se tiene la aspiración o el deseo de superarse y mejorar, de cuyo logro deriva la verdadera felicidad que ennoblece y dignifica al hombre.

En las páginas que siguen, observaré en detalle el componente *aspectual* de esta pasión. Haré énfasis en la *incoación*, *duratividad-tensión* y *terminación* tanto en forma individual como colectiva. Veamos.

www.bdigital.ula.ve

7.1 *Esperanza: duratividad y tensión.*

La petronarrativa venezolana —como llama Rial (2002) a las novelas cuyo *motivo* es el petróleo— destaca el estado en que se encontraban los venezolanos a principios del siglo XX. La concentración de la propiedad de la tierra estaba en manos de un pequeño grupo de latifundistas y el abandono de la producción agropecuaria, tuvieron como efecto el empobrecimiento de los pequeños agricultores y de los trabajadores del campo sin propiedad de las tierras. Finalizado el siglo XIX y comenzado el XX, Venezuela sufrió un largo período de estancamiento, especialmente en su economía. A decir de Malavé Mata (1980)

el activo del balance del comercio en el país, estaba constituido principalmente “por el valor de las exportaciones de café y cacao” (p. 203), lo cual había estancado la economía del país “con los consiguientes trastornos depresivos que el monocultivo causaba en coyunturas de recesión mundial a la economía del país” (*Id.*). Tal era, en sumarisimos rasgos, la situación económica de Venezuela antes de la explotación comercial del petróleo. Para finales del siglo XIX el cacao, el café, los pequeños hatos y algunos productos agrícolas y pecuarios eran los elementos básicos de la renta nacional, la propiedad latifundista debilitó la economía agrícola²⁴ de exportación y el trabajo de los campesinos se vio afectado por la escasez de recursos financieros. Según Malavé Mata “en 1917 los consorcios extranjeros²⁵ —norteamericanos e ingleses— iniciaron la explotación comercial de los hidrocarburos en Venezuela” (1980, p. 204), aún así, hasta mediados de 1925, el campo se mantenía como el principal proveedor de recursos monetarios del país. Cartay (1996) afirma que Venezuela nació a la vida

²⁴ “Venezuela era un país esencialmente agrícola. Predominaba el sistema de las grandes plantaciones y de los grandes hatos de ganado, propiedad unas y otros de latifundistas que mantenían en ellos relaciones de producción semi-feudales. La gran masa campesina desprovista de tierra, obligada a pagar altos cánones de arrendamiento o a trabajar como peones por bajísimos salarios, sufría condiciones miserables de vida” (de la Plaza, 1997, p. 98). [cfr. De la Plaza, S. (1996). *Petróleo y soberanía nacional*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes - CDCHT].

²⁵ Sobre la presencia de los extranjeros venidos a nuestras tierras para explorar y explotar el petróleo, Mariano Picón Salas señala: “Lo peor que podría ocurrirle a Venezuela es que al amparo de un presupuesto pródigo como el que la riqueza petrolera vuelca sobre el Estado, nos trocásemos en un país de burócratas y parásitos, en una inmensa oficina de pensiones que comenzando en el Distrito Federal se ramificase por todo el territorio, de hombres que escriben sobre papel oficial y cobran el día quince, mientras que la minería, los cultivos, la dirección de las empresas económicas, la aventura viril de conocer, dominar y aprovechar nuestra tierra va gravitando por inercia hacia el técnico o el industrial extranjero, que trae más *voluntad, destreza y codicia*” (1955, pp. 227-228). [cfr. Picón Salas, M. (1955). *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar].

republicana con grandes problemas fiscales derivados de una costosa guerra independentista:

Las continuas guerras civiles o levantamientos armados aumentaron sus deudas y convirtieron al país en un deudor crónico y moroso, [...] que carecía de crédito y que era objeto de continuas reclamaciones de indemnización, algunas veces no fundamentadas, pero que fueron fuente de amenazas internacionales. La crisis de 1902 fue el resultado de esta situación. A principios del siglo XX, la deuda total del país más su servicio, superaba en más de diez veces los ingresos fiscales de la nación e incapacitó al gobierno para cancelarla. (p. 4).

Todo eso llevó al bloqueo del país en diciembre de 1902, que se manifestó en la captura y la destrucción de la marina de guerra, en el control de las costas y los puertos venezolanos por la alianza europea, concretamente angloalemana. La inestabilidad política contribuyó, además, a profundizar los efectos de la enorme crisis que conmovió al país.

La crisis de 1920-21, que deprimió el capitalismo mundial, trajo consigo una violenta caída de las exportaciones agrícolas, en volumen y valor. Los precios mundiales del café y del cacao se redujeron, y el valor de las exportaciones agrícolas venezolanas disminuyó en un 47 por ciento en 1920-21, con respecto a 1918-19. (*Ibid.* p. 5).

Ya el petróleo estaba surgiendo como una alternativa de crecimiento y permitió menguar los efectos de una economía agrícola en decadencia. Entre 1920 y 1921

el petróleo aportó el 2,3 por ciento de los ingresos fiscales, para situarse en un 21,2 por ciento entre 1929 y 1930. A decir de Malavé Mata, en pocos años, el país había cambiado los parámetros productivos de su economía: de país rural o esencialmente agrario, se había convertido en una nación fundamentalmente petrolera. “El petróleo pasó a constituir la mayor parte de las exportaciones, en tanto que el café y el cacao declinaban paulatinamente su participación en las mismas” (1980, p. 210). La explotación del petróleo por consorcios extranjeros produjo cierto crecimiento, pero a su vez una dependencia mayor, una mediatización más profunda de la economía venezolana.

El *Diccionario multimedia de historia de Venezuela* (2000) editado por la Fundación Polar destaca que después de 1925, cuando el valor retornado de las exportaciones de petróleo sobrepasó el de las agropecuarias, se inició en Venezuela un modelo de poblamiento, de migraciones, opuesto en muchos sentidos a los que prevalecieron en las etapas precedentes. Destaca el mencionado *Diccionario* que ese modelo, por responder a condiciones de producción basadas en el trabajo no agrícola, “reflejó fundamentalmente el ensanchamiento enorme de la vida urbana a través de la expansión rápida de un gran número de pueblos y ciudades” (p. 26). El mecanismo de ese proceso ha consistido en la orientación hacia los principales centros poblados de los recursos económicos y financieros que se derivan de la exportación petrolera, a la que se le puede agregar el recurso humano.

En esa evolución (proceso migratorio) se distinguen 2 fases. La primera que va desde 1920²⁶ hasta 1945; la segunda, desde 1946 hasta finalizado el siglo XX.

En los primeros 20 años de amplio dominio de la renta petrolera, el nuevo esquema de ocupación del espacio geográfico comenzó a operar tímidamente, pues seguían actuando diversos obstáculos de la Venezuela anterior. En general, el cuadro epidemiológico desfavorable persistía, al igual que la crónica ausencia de medidas concretas para atraer la inmigración extranjera, por lo que el incremento demográfico antes de 1945 se mantuvo en niveles modestos. Ese crecimiento fue, en gran parte, absorbido por las ciudades mayores que empezaban a concentrar los abundantes recursos provenientes del subsuelo y a atraer a los pobladores rurales de todas las regiones. (*Ibíd.* p. 27).

www.bdigital.ula.ve

²⁶ Movimientos migratorios en Venezuela desde 1920 hasta 1945. [Fuente: Baptista, A. (2006). *Bases cuantitativas de la economía venezolana 1930-2002*. Caracas: Fundación Polar].

Población urbana y rural: 1920-2002

(Número de personas)

	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932
Población urbana	438.087	461.691	486.003	513.851	539.687	569.198	599.601	627.916	657.069	687.083	717.981	746.567	779.245
Población rural	2.233.177	2.254.139	2.275.376	2.294.076	2.315.799	2.334.874	2.354.099	2.376.468	2.399.068	2.421.891	2.444.930	2.471.394	2.494.893
	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945
Población urbana	809.544	847.483	886.542	938.125	987.685	1.043.026	1.100.850	1.166.147	1.230.180	1.300.189	1.370.512	1.446.024	1.530.117
Población rural	2.521.913	2.542.449	2.563.037	2.601.970	2.603.897	2.603.919	2.605.717	2.607.792	2.614.133	2.616.043	2.625.149	2.638.789	2.661.984

Sobre la segunda fase²⁷ señala:

En la fase posterior a 1945 se profundizó la formación de grandes ciudades, pero al mismo tiempo se multiplicaron las medianas y pequeñas, como consecuencia de la elevación del crecimiento demográfico que fue consecuencia de la desaparición del paludismo y otras endemias y epidemias, y de un aporte significativo de inmigración europea y latinoamericana. (*Id.*).

Fue en los primeros años del siglo XX cuando la combinación formada por el petróleo y el paludismo menguó pequeñas poblaciones venezolanas. En 1971 el constante aumento de los ingresos petroleros y la permanencia de altas tasas de aquel incremento, terminaron por formar un poblamiento bastante denso en algunas áreas del país. El *Diccionario multimedia de historia de Venezuela* (2000, p. 29) destaca que el surgimiento de estrategias económicas de desarrollo impulsó

²⁷ Crecimiento relativo de la población urbana en Venezuela desde 1946 hasta el 2002. [Fuente: Baptista, A. (2006). *Bases cuantitativas de la economía venezolana 1930-2002*. Caracas: Fundación Polar].

Población urbana y rural: 1920-2002

(Número de personas)

	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958
Población urbana	1.622.408	1.723.753	1.849.487	1.983.139	2.114.632	2.254.979	2.394.252	2.548.127	2.711.729	2.893.297	3.083.050	3.270.865	3.466.672
Población rural	2.692.508	2.730.389	2.785.818	2.853.785	2.920.206	2.976.991	3.034.891	3.101.822	3.183.334	3.262.654	3.339.971	3.418.021	3.480.566
	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971
Población urbana	3.671.305	3.890.631	4.127.801	4.381.876	4.643.541	4.917.399	5.213.460	5.520.411	5.845.416	6.181.444	6.520.546	6.846.389	7.169.796
Población rural	3.541.475	3.605.768	3.660.503	3.702.766	3.738.302	3.770.585	3.790.789	3.804.608	3.816.428	3.820.892	3.813.124	3.817.768	3.826.824
	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984
Población urbana	7.497.112	7.824.416	8.159.872	8.514.591	8.890.621	9.267.155	9.688.534	10.133.962	10.577.363	11.026.039	11.439.741	11.816.954	12.195.622
Población rural	3.844.964	3.871.273	3.910.945	3.970.147	4.013.038	4.047.723	4.073.588	4.099.131	4.133.851	4.182.291	4.231.137	4.282.439	4.329.611
	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997
Población urbana	12.553.070	12.915.666	13.288.393	13.687.050	14.108.352	14.521.251	14.925.933	15.336.502	15.746.311	16.162.684	16.586.737	17.017.826	17.443.584
Población rural	4.387.645	4.444.100	4.500.620	4.538.050	4.553.489	4.580.252	4.625.051	4.667.509	4.705.568	4.741.417	4.775.297	4.806.928	4.832.797
	1998	1999	2000	2001	2002								
Población urbana	17.871.668	18.315.615	18.762.565	19.210.920	19.662.360								
Población rural	4.855.098	4.877.425	4.896.197	4.913.354	4.927.462								

Fuente: Véase Chen, Chi-Yi (s/f). República de Venezuela, Oficina Central de Estadística e Informática OCEI (1983, 1993 y 1994) y Ministerio de Desarrollo Urbano (1981). República Bolivariana de Venezuela, Instituto Nacional de Estadística (2001, 2002 y 2003).

después de 1960 el mejoramiento económico y social de las diferentes regiones a través de programas concretos de inversión:

La Venezuela del petróleo, al concentrar sus grandes recursos en las ciudades, inauguró y afianzó el predominio del hábitat urbano. Durante todas las etapas económicas anteriores, el poblamiento rural ejerció un dominio absoluto en todo el territorio, hasta el punto que todavía en 1926, cuando comenzó a preponderar el ingreso petrolero, los pobladores rurales representaban el 85% de la población total, según se observa en las proporciones de población rural y urbana de diferentes años:

Años	Población rural	Población urbana
1926	85,0%	15,0%
1936	71,1%	28,9%
1950	52,1%	47,9%
1961	37,5%	62,5%
1971	26,9%	73,1%
1990	15,9%	84,1%

Los primeros campamentos o centros de operaciones regionales de las compañías extranjeras, explotadoras de los hidrocarburos nacionales, se instalaron en el occidente del país. “Surgen con el nombre de campos petroleros en el Estado Zulia principalmente poblados por campesinos pobres de la zona, peones que huyen de las haciendas vecinas y grupos de indios guajiros sin trabajo” (Quintero, 1972, p. 80). Actores, sin saberlo, de un proceso de cambio de mayor complejidad que el de la adaptación de grupos humanos de culturas rurales a condiciones de vida urbana. Sobre el estilo de vida en el campo petrolero y la ciudad, Quintero aclara:

La dinámica y los rasgos culturales de los campos petroleros se diferencian de los que caracterizan a los denominados centros urbanizados de población. En aquéllos funcionan agrupamientos sociales que se distinguen unos de otros por los niveles y estilos de vida. El campo petrolero no se identifica con la organización y las autoridades político-administrativas existentes en el territorio donde está enclavado (Estado, Distrito, Municipio, Caserío), pero se vincula. En su actividad cotidiana elementos de culturas distintas en contacto se oponen y al mismo tiempo tienden a interpenetrarse. (Id.).

El surgimiento de la industria petrolera en Venezuela mostró una nueva forma de vida y originó que los habitantes rurales modificaran sus concepciones de vida, su escala de valores, hábitos, costumbres, forma de vida, sueños. Germinó la *esperanza*. Provocó transformaciones que dieron lugar a un estado de *ansiedad colectiva*. Surgió así una opción para los pobladores venezolanos: el campo petrolero:

El campo petrolero no es una ciudad, tampoco es una aldea. Puede ser considerado una plantación industrial, un sistema socioeconómico incrustado en la sociedad nacional, un efecto del colonialismo moderno. Un centro de población *sui generis*, una categoría demográfica propia de países dependientes. Muy mecanizado donde predominan relaciones de producción capitalistas. Aparece en Venezuela como organización social extraña, superpuesta, dirigida por personas de cultura diferenciada de las culturas y subculturas propias del país. Con producción racionalizada, distinta del modo de producción local. Nuestra nación por la riqueza petrolífera del subsuelo es ambiente

propicio para que surja el campo petrolero. Por eso brotan como hongos en Zulia, Falcón, Anzoátegui, Monagas, Guárico, Bolívar. (*Ibíd.* p. 87).

Las personas que habitan en estos campos petroleros debían actuar de acuerdo con normas de conducta propias que se aplicaban constantemente. Se les crearon modos de conducta, participación y creencias que contribuyeron al mantenimiento del orden y la estabilidad del campo: “el poder de los que mandan tiene expresión en composturas y formas definidas de ejercer la autoridad. En sentido general, la comunidad del campo petrolero puede ser tenida como una institución” (*Ibíd.* pp. 80-81).

En estos campos petroleros se intentaba asegurar la acción colectiva de sus miembros bajo la autoridad de una empresa poderosa dirigida desde la metrópoli, que dispone de *reglamentos*, mecanismos de control de inclusión y exclusión e impone sanciones —entre ellos la *lista negra*— para conseguir mayor productividad mediante el esfuerzo de todos. Algo nuevo para el campesino venezolano, una nueva forma de organización para que el trabajo de los hombres rindiera al máximo. Y todo ello se describe y narra en detalle en *Mene, Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*.

En las distintas novelas venezolanas con *motivo* petrolero se describe un *estado de cosas* (Agelvis, 2005, p. 23, 39), una *duratividad*, un sistema que estaba instalado.

Cuando hablo de *estado de cosas*, me refiero a la forma de vida que llevaban los actores discursivos antes del surgimiento de la industria petrolera en Venezuela. Se observa grupos de campesinos que vivían en condiciones infrahumanas, de pobreza y miseria, y trabajaban bajo un sistema de explotación agrícola que había perdurado y mantenido durante largos períodos de tiempo y que ahora, con la aparición del petróleo, emigran con la *ilusión* de un cambio. Dichos personajes *incoan* la idea de desplazarse, de marchar de sus tierras, irrumpen contra un sistema decadente. Ese decaimiento del sistema agrícola producía un estado de *tensión* en la población. Esta *tensividad* origina en los actores discursivos la *esperanza*. Sobre la *tensión* Agelvis destaca:

Es un estado resultante cuando la confrontación *modal* se establece entre un proceso como estado *durativo* o *terminativo*. Esa aspectualización dinamiza la acción humana, pues en el momento en que aparece un salto en el sentido, esa transformación produce un estado de euforia o disforia que puede tener una aspectualización durativa o terminativa. Los sujetos pasionalizados en el proceso, pugnan por transformar ese estado, por acabar la foria o por mantenerla. Ese nudo emocional coloca la narratividad en el trasiego perpetuo que genera el sentido. Eso es lo propio del ser humano, del cual es difícil sustraerse. (2005, p. 39).

Cuando hablo de *tensión* me refiero al *no ser* y el *querer ser*, es una *aspiración*, una *inconformidad*. La novela que tiene como *motivo* el petróleo refiere a personajes inconformes, que vivían en la miseria, en la pobreza (*no ser*), y *querían* mejorar su situación económica. Malavé Mata destaca que la demanda de fuerza de trabajo

en la industria petrolera y en la construcción de obras públicas realizadas por el estado venezolano, estimuló el desplazamiento de mano de obra campesina hacia los centros petroleros y urbanos. Los nuevos centros poblados, fueron campamentos que aparecieron y se desarrollaron como consecuencia ineludible de la extensión y dimensión de las operaciones relacionadas con la industria de los hidrocarburos, y son parte vital de la historia petrolera venezolana. “No se detuvo en aquellos años [...] el éxodo de brazos campesinos, que redujo en cierta medida la fuerza de trabajo en el campo, cuando precisamente la producción agropecuaria se encontraba en situación difícil y precaria” (1980, p. 212). Esto trajo como consecuencia, que los venezolanos dejaran el campo y marcharan *esperanzados* tras la búsqueda de trabajo y mejores condiciones de vida en zonas donde empezaba a funcionar la industria petrolera. En pequeña medida, esta marcha creó un estado de *tensión*, sin embargo, no hubo resistencia al cambio. La *tensividad* que dio origen a la sociedad petrolera, a la sociedad minera y urbana, no tuvo resistencia en el seno (en el *ser*) de la sociedad agrícola (Venezuela rural). Es decir, la gente se encontraba viviendo en la miseria, sosteniéndose de una economía agrícola (agricultura de sustento) que ya no les permitía subsistir y entonces deciden emigrar, se van a otros sitios. En estas migraciones hay una especie de *tensión* relajada, porque es un modelo económico que ya había quebrado, que no se resiste. La misma sociedad se transformó en una sociedad minera-urbana sin ninguna resistencia. La *tensión* allí fue mínima. ¿Quiénes insurgieron contra esa *tensión*? En realidad muy pocos integrantes de la sociedad se opusieron a este cambio, sin embargo, surgieron algunos integrantes de los partidos políticos especialmente con ideología comunista-progresista,

fundamentalmente aquellos que insurgían contra Gómez²⁸. Son los novelistas de ideología política izquierdista quienes, a través de sus obras, se resisten al cambio a lo urbano, quienes ven en el campo agrícola la tradición cultural olvidada.

Díaz Sánchez, por ejemplo, se vuelca a narrar temas del campo, vuelve al pasado, se opone al cambio. *Mene* es una novela conservadora, que enaltece lo agrícola. Esta novela recalca que los pobladores de la región cercana al lago de Maracaibo, tenían un gran afecto por el campo y por sus tradiciones; desde el inicio la obra describe una fiesta religiosa donde sus habitantes pasean la imagen de la virgen del Rosario por calles de tierra llenas de polvo. Allí observamos a un pueblo desolado, apegado a la tierra:

www.bdigital.ula.ve

La orquesta atacó un pasodoble en el atrio y se formó un cortejo presidido por el jefe civil y el cura. Al compás de la música, esta comitiva recorrió la Calle Principal, un camino ancho bordeado de matorrales y de unas cuantas casitas de bahareque y palmas, llegó hasta La Vereda y cruzó hacia el Naciente. Entre cepas espinosas, sobresaltados con frecuencia por el disparo de las lagartijas y de una que otra culebrita verde. (Díaz Sánchez, 1958, p. 12).

Mene describe pueblos sumidos en una profunda tranquilidad:

²⁸ Recordemos que Juan Vicente Gómez se caracterizó por ser un presidente que inicialmente se apegaba a un modelo agrario, se presenta como un hombre de pueblo, de campo, pero en un momento determinado se afilió y dio apertura a la empresa petrolera.

Bajo la púrpura vaporizada del crepúsculo salieron de paseo. Entraron, cogidos de la mano, en el cocal de *Punta Icotea* y sobre la arenilla limpia recostáronse frente al lago abierto que irisaba la discreta brisa del nordeste. José miraba con delectación la costa serpentina, abundante en repliegues y ensenadas, festonada de cocoteros hasta el límite visual de *Punta Camacho*, más allá de Santa Rita, y teñida a trechos por una cinta negra que marcaba los niveles del agua.

—¿Ves, Marta, todo eso? —susurró profético— ¿Ves esta tranquilidad, este silencio? Bueno, todo esto va a cambiar. (*Ibíd.* pp. 16-17).

De igual modo, Rengifo en *El vendaval amarillo* [*Obras. Teatro II* (1989)], una de sus obras teatrales dedicadas al petróleo destaca la presencia de un pueblo apegado a su tierra:

www.bdigital.ula.ve

Crisanto: Ya están levantando allí barracas y ranchos de zinc y tablas. Hasta dentro del agua se están metiendo. [...]

¡Y qué duro va a ser para mí salirme de esto! Pero tampoco me acostumbraría a verlo cómo se va poniendo, sin árboles, sin prados... Lleno de polvo y ruidos de máquinas, con gente extraña y *codiciosa* por sacarle su jugo y dándonos órdenes por doquier como a inferiores. (pp. 306-307).

Pero curiosamente esa tierra de la que hablan dichos escritores, es una tierra en decadencia. *Mene* ofrece resistencia sobre una sociedad que no *quería ser* agrícola, *quería* estar abierta al chorro de petróleo y a la mina. Es la vieja política del conservacionismo, de que lo nuestro ha sido bueno, es mejor y todo lo demás es

malo. Destaca la actitud de conservar las tradiciones. Sin embargo, ¿qué es lo que ofrecía la sociedad rural del momento? Miseria en todos los aspectos: salud, educación, vialidad, avance, etc. La modernización urbana-petrolera ofrecía oportunidades, no quiere decir que las haya cumplido, pero por lo menos prometía nuevas opciones para el pueblo venezolano.

En *Oficina N° 1* el enunciador general habla de una “sabana despoblada” (1979, p. 17) a la que llegaron Carmen Rosa Villena y su familia, y en la que un terreno desolado, trochas, arenales, lechos de ríos, matorrales, montañas espesas y barrancos, le dan la bienvenida a estas identidades discursivas provenientes de Ortiz (*Casas muertas*). “Para aquellos días no eran más de ocho ranchos de palma de moriche plantados sobre la sabana” (*Ibid.* p. 19). Esta petronovela, en su apertura describe la presencia de personajes como Nemesio Montero (el comisario); la posada de las hermanas Julia y Petra Maita; un rancho —cantina y gallera— del tuerto Ulises Montero; y algunas chozas construidas por margariteños llegados a la zona: Luciano Millán y Arturo Villaroel. Personajes que, al igual que Carmen Rosa Villena llegaron a estas tierras *esperanzados*, en busca de una mejor calidad de vida.

Casas muertas es la descripción de un pueblo condenado a la *miseria* y al *olvido*, donde reinan enfermedades endémicas (paludismo). Las referencias a la vida y la muerte son constantes desde el mismo título de la obra, y funcionan como sinónimo de *desesperanza*, *desolación* y *abandono*. En esta novela la muerte es tratada como *desamparo*, como signo de fatalidad más que como consecuencia de

un ciclo natural. Las ruinas del pueblo y el recuerdo *nostálgico*, *desesperado* y *desesperanzado* de su gente es el eje central de esta obra:

Las sombras borraron el color de las flores y el perfil de las matas, destacándose solas contra el cielo las ruinas de la casa vecina. Había sido una casa de dos pisos y las vigas rotas del alto apuntaban por sobre de las ramas de los árboles como extrañas quillas de barcos náufragos. Una casa muerta, entre mil casas muertas, mascullando el mensaje *desesperado* de una época desaparecida.

Todos en el pueblo hablaban de esa época. Los abuelos que la habían vivido, los padres que presenciaron su hundimiento, los hijos levantados entre relatos y *añoranzas*. Nunca, en ningún sitio, se vivió del pasado como en aquel pueblo del Llano. Hacia adelante no esperaban sino la fiebre, la muerte y el gamelote del cementerio. Hacia atrás era diferente. Los jóvenes de ojos hundidos y piernas llagadas envidiaban a los viejos el haber sido realmente jóvenes alguna vez. (2004, p. 34).

En *Memorias de una antigua primavera*, se narra la historia desde el *recuerdo*, desde la *decadencia*, desde la *nostalgia* y las truncadas *ambiciones*. La compañía ya se ha marchado y algunos pobladores —como lo describe Don Castor Subero— se quedaron para construir el pueblo:

La compañía [...] comenzó a liquidar a los hombres. [...]. Y la gente se fue entonces, se desperdigó por otros campamentos, se fue tras el rastro del sismógrafo. Y aquí lo que quedó fue un caserío triste por donde pasaban, deteniéndose apenas, los camiones. Un caserío ilu-

minado perennemente por el resplandor con que se quemaba el gas en el mechurrio. Algunos se quedaron por inercia. Otros nos quedamos porque quisimos criar casa, arraigarnos, crear un pueblo. Ya sin la amenaza de los guachimanes, trazamos el cuadrado de la Plaza Mayor y comenzamos a construir el templo de la Virgen, y tiramos a cordel las primeras calles verdaderas, cercamos el cementerio, separamos un espacio para el mercado. Y aquel grupo, del que recuerdo a las Pedregales, a Oileo Quijada, a Silvio Bonatesta, que se empeñó en comprar una planta eléctrica y un proyector de cine que, a las horas de función, quitaba toda la energía al pueblo, a Silverio Prada, a Heracles Marcano, al mismo Calatrava, comenzó a construir este lugar. Juntos sembramos los guayacanes y las palmeras, las cayenas y las rosas. Tuvi- mos hijos que correteaban alegremente por esas calles, hicimos huertos y abrimos pequeños negocios que surtieran las necesidades de la gente y por ese entonces fue cuando hice la Corona de la Virgen, y Rosaura, mi mujer, junto con Inés y Ángeles Pedregales, montó una escuela para enseñar a leer, a escribir, a contar y rezar a tanto muchacho realengo como por ahí había. (1989, pp. 40-41).

La vida bucólica expresada en *Mene*, las tierras desoladas de *Oficina N° 1*, las casas destruidas y a punto de caerse en *Casas muertas*, los recuerdos del esplendor de un pueblo de *Memorias de una antigua primavera* y la vida de sus actores discursivos, quizás, sean la muestra de una sociedad —y especialmente una economía— en decadencia, en descenso. Las novelas describen un estado *durativo* en la que se encontraba Venezuela, en la que sus habitantes vivían en medio de una modesta economía tradicional, un país que había desarrollado una sociedad fundada sucesivamente en el cultivo del cacao y el café, y en la que la riqueza estaba en manos de unos pocos. Las petronovelas muestran un estado de *tensión* en la cual los personajes buscan diversas maneras de sobrevivir y mantenerse. Dichas obras destacan un país cuya actividad agrícola estaba en

agotamiento, y en medio de ella, el pueblo advertía el tránsito de una economía agrícola a una minera.

Las novelas venezolanas con *motivo petrolero* recalcan que un sector grande de la población venezolana se sentía *frustrado*, al encontrarse en una situación de miseria y envuelto en el manto de la *desesperanza*, es así como unos *esperanzados* e *ilusionados*, querían marchar de sus tierras tras la huella del oro negro (por ejemplo: Carmen Rosa Villena). Esta *incoación* de la salida del campo a la urbe, la salida de la tierra a la mina, estaba modelada por un *querer*, una aventura, una necesidad. Fue *intensa* porque cambió el rostro de la Venezuela de principios del siglo XX, es decir, se transformó rápidamente de agraria en sociedad urbana-minera. En poco tiempo la sociedad rural se volcó a los campos petroleros, y no hubo formas para atenderla. Eso no fue maldad capitalista como algunos han querido hacérselo ver, simplemente fue un *desborde* como la ha mencionado Almandoz (2004). Algunos críticos como Quintero, hablan de que la explotación minera es el origen de los procesos de transculturación e imperialismo [cfr. *La cultura del petróleo* (1968), *Antropología del petróleo* (1972) y *El petróleo y nuestra sociedad* (1978)]. A decir de Quintero, el campo petrolero “es una efectiva herramienta que sirve a capitalistas extraños para construir y conservar estructuras de clases, de explotadores y explotados; armazones sostenidas jerárquicamente por jefes y administradores” (1972, p. 81).

Como lo he mencionado, la agricultura venezolana estaba ya debilitada desde antes de la irrupción del petróleo. Productos como el café habían sufrido bajas significativas desde comienzos del siglo XX, lo que había revertido en

devaluaciones de hasta 60 por ciento en los beneficios. Sin embargo, “es innegable que fue la configuración de los nuevos circuitos petroleros lo que canalizó los flujos migratorios en direcciones y volúmenes inusitados en la Venezuela agroexportadora” (Almandoz, 2004, p. 22).

Las petronarrativas destacan actores discursivos acelerados y motivados por la revolución petrolera en las décadas de mediados del siglo XX. El éxodo a las capitales había comenzado en Venezuela desde el primer revuelo sobre el oro negro en el país gobernado por Juan Vicente Gómez (eso lo podemos ver en *Oficina N° 1*). La mísera situación en que vivían las identidades discursivas crea estados de *tensión* y produce la *incoación*, la transformación emocional de los sujetos —no mecánicamente— sino que dichas transformaciones, dichos estados de *tensión* pueden desembocar en otros estados de *tensión*, es decir, pasan de una *pasión* a otra. Ejemplo de ello lo representan las identidades discursivas Carolino Kuario y Casildo Pérez, de Mene, quienes *temerosos* nunca salieron de sus tierras; y otros *esperanzados* como Teófilo Aldana (de Mene), quien *desengañado* y *desilusionado* vio frustradas sus *esperanzas* y le tocó regresar, no sin antes cobrar *venganza* por la afrenta sufrida.

Cuerpos portadores de *sentimientos*. Así Agelvis —siguiendo a Greimas & Fontanille (1994)— expresa que “la semiótica ha dicho que la acción conlleva una serie de atracciones y repulsiones y que es posible seguir el significado a través de esas *tensiones* afectivas que generan las acciones” (2005, p. 197). La novela con *motivo* petrolero hace énfasis en que los habitantes de la Venezuela de

principios del siglo XX, se encontraban atrapados por esta *tensividad* emocional, dividida entre unos que *incoan* la idea de marchar hacia la tierra del petróleo y se creen fundidos con la *esperanza*; y otros, *arrepentidos* y *temerosos* que deciden quedarse y quienes nunca se sumaron a este oleaje de alucinados, por *no creer*, por *temor* o *indiferencia*. Agelvis destaca que “si la *esperanza* es una espera que puede terminar en *decepción*, ésta puede llevar a quien la siente al *odio*, a la *cólera* y a la *venganza*, pero también puede llevarlo a la *decepción* simple” (*Ibid.* p. 182). Sin embargo, ni en la realidad venezolana ni en la ficcionalidad en las novelas con *motivo* petrolero, el *odio* y la *venganza* no son sentimientos que prediquen las identidades discursivas (salvo la excepción de Teófilo Aldana de Mene). Dichos sujetos hablan de *decepción* pero no de muerte ni de *venganza*.

En las petronovelas se establece así la *tensividad* entre los que piensan y aspiran a un cambio positivo, entre los que creen que en el oro negro está su oportunidad y aquellos que siguen aferrados al pasado, esos *desesperanzados* que se niegan a abandonar sus terruños. En la obra de teatro *Las torres y el viento* [Obras. Teatro II, (1989)] Rengifo contrapone el discurso de aquellos para quienes el petróleo significa *progreso* y para los que simboliza retraso, *decepción*, malos hábitos:

Natividad: Toda esa gente forastera ha traído para acá malos hábitos. [...] ¿Acaso son buenas tantas ventas de aguardiente, esos tales cabarets y casas de juego y todo el mujerero malo que ha caído como una plaga?

Trino: Usted estaba acostumbrada al pueblito de antaño, donde no se movía ni una hierba... Pero, es el progreso... (p. 299).

Dichas petronovelas muestran esa *tensión* entre las pasiones de los actores discursivos, quienes tanto en forma individual como colectiva, *esperanzados* marcharon de sus tierras, los que *desalentados* se quedaron y los *decepcionados* y *desencantados* que regresaron. Esa *tensión* se siente activada en sus múltiples actores, entre unos que transitan hacia el futuro, aunque incierto —Carmen Rosa Villena y su familia (*Oficina N° 1*)— y otros que añoran el pasado, revalorizándolo cada día, con lo que relativizan las pasiones de manera retroactiva, como un *saber*. Dice Agelvis que “la semiótica ha creado un dispositivo que ayuda a entender esta *tensividad*” (*Ibid.* p. 197).

www.bdigital.ula.ve

Octavo capítulo

Componente *aspectual* de la esperanza.

Incoación: pasiones individuales y colectivas.

www.bdigital.ula.ve

8.1 Esperanza **individual**: *incoación*.

Greimas y Courtés (1982) destacan que la *incoatividad* “es un sema aspectual que señala el inicio del proceso: forma parte de la configuración aspectual *incoatividad / duratividad / terminatividad*, y su aparición en el discurso permite prever o esperar la realización de la serie entera” (p. 218). La *incoación* es la apertura, el comienzo, el inicio de un suceso narrado. Al analizar la novela petrolera venezolana, utilicé el término *incoación* en el entendido de que “implica o denota el principio de una cosa o de una acción progresiva” (DRAE, 2001).

En cuanto al proceso de *incoación* que refieren las petronovelas sobre la realidad venezolana del momento, es importante resaltar que la historia del valioso oro negro en Venezuela ha transitado un camino paralelo a la vida de sus pobladores, de su gente, con ciertos puntos de cruce e influencia, de diálogos y convergencias entre los diferentes sectores de la sociedad, afectando hábitos, costumbres y una serie indefinida de espacios de la vida cotidiana del venezolano.

Luego de la incorporación del petróleo a la economía nacional, Venezuela se convirtió en un país observado, codiciado y visitado por toda clase de personas que —refiriéndome al componente modal— trajeron consigo todo su *saber*, su aparataje industrial (en el caso de los extranjeros) y su *querer* (en el caso de los venezolanos), sus deseos y *esperanzas*. Sujetos que trajeron aparejados sus más preciados tesoros: modismos, dialectos, entretenimientos, lengua, costumbres, conocimientos, cultura, religión. Paralelo a esto —que se podría señalar con la

palabra *desarrollo*— nuestra sociedad comenzó a atravesar un largo y apasionante camino de adecuación a la nueva realidad. Se produjo un proceso de migraciones —en ocasiones del núcleo familiar completo— a las poblaciones que surgieron en los alrededores de la creciente industria petrolera. Es importante destacar que la fundación y origen de muchas poblaciones venezolanas —especialmente en el Oriente— tuvo parte de su origen en el asentamiento de personas en los sitios aledaños a las zonas de explotación petrolera.

Los altos niveles de miseria en que vivían los venezolanos en los primeros años del siglo XX, tiempo en que comenzó fuertemente la exploración del petróleo en Venezuela, permitió que personas (en formas individual y colectiva) se desplazaran desde el campo, donde trabajaban la tierra y desde las cercanías de los mares donde fomentaban la pesca —y en los que sin duda alguna, vivían en las peores condiciones de miseria— hacia los campos petroleros, soñando, *esperanzados* en conseguir una mejor calidad de vida.

Cuando me refiero a personas alimentadas por la *esperanza*, lo hago pensando el discurso de algunos novelistas como Díaz Sánchez, Otero Silva y Mata Gil, quienes presentan, en voz de sus actores discursivos, a las zonas petroleras como espacios de oportunidades, de mejoras en la calidad de vida, lugares de maravillas, áreas donde el dinero es fácil de obtener. Aunque algunos enunciadores generales hiperbolizan este asunto, y relatan historias donde el que llega consigue “monedas de oro, los billetes de bancos tirados en los basureros, las lámparas eternas y los arneses de lujo” (Mata Gil, 1989, p. 27). Rengifo, en el prefacio a la

obra teatral *Las torres y el viento* [Obras. Teatro II (1989)], señala que con el borbollón del primer pozo del petróleo, brotado en Zumaque (1914), el mito de *El dorado* regresó a la Tierra de Gracia, como llamara Colón a la que posteriormente habría de ser Venezuela. Apareció nuevamente “el mito de la riqueza fácilmente encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas las vertientes hacia las manos más audaces, hizo presa en la mente de varias generaciones” (1989, pp. 373-374).

En las petronarrativas venezolanas encontramos grupos de personas que abandonaron y dejaron atrás una forma de vida y marcharon tras un rumor que indicaba la existencia de lugares lejanos donde los desposeídos podían materializar sus sueños. Se observa el proceso de migraciones dividido en dos períodos o etapas. El primero de ellos corresponde a la etapa de inicios, de descubrimiento, de implantación de la industria petrolera en Venezuela. *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil dan ejemplos de esta primera etapa migratoria. En estas obras los actores discursivos que no tenían ningún tipo de preparación, accedían fácilmente a la compañía para efectuar el trabajo duro: abrir caminos, instalar las torres, colocar las tuberías dentro del agua, etc. Díaz Sánchez en *Mene* denomina a este colectivo las castas venezolanas (cfr. 1958, p. 62) y clasifica a los trabajadores en occidentales y orientales: los primeros encargados de abrir caminos; los segundos, responsables de todo el trabajo que debía realizarse dentro del agua. La segunda etapa

corresponde a la *lista negra*, la de los excluidos, la selectiva, donde el sujeto debía estar conjunto con el *saber*.

Mene, *Casas muertas*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* representan las mejores novelas venezolanas dedicadas al *motivo petrolero*. Los enunciadores generales se prodigan en diseñar en todos los personajes, caracteres psicológicos turbados, perturbados y desasosegados; temperamentos signados por la desazón y el desconcierto. No obstante, son actores discursivos que se destacan por fundar pueblos o ciudades y sentar las bases de pequeñas utopías urbanas o semi-urbanas, gestadas alrededor de esos balancines que siempre prefiguraron el futuro incierto de un país.

www.bdigital.ula.ve

Un elemento importante que se repite en las obras literarias objeto de investigación es que, debido a la miseria en que vivían algunas identidades discursivas, *incoan* el deseo de marchar de sus tierras tras la huella del petróleo, buscando —como ya lo he dicho— mejorar su calidad de vida. La *incoación* se observa por la cualificación del sujeto, y en las petronovelas estudiadas, destacan personajes inconformes consigo mismos y con las cosas que le rodean. El sujeto apasionado —en este caso *esperanzado*— emprende una acción, supera una serie de pruebas u obstáculos, para luego conseguir su objeto de valor. Ejemplos como Teófilo Aldana, Philibert y su esposa (de *Mene*); Carmen Rosa Villena y su familia (de *Casas muertas* y *Oficina N° 1*); Don Castor Subero y Doña Mélida Reyes (de *Memorias de una antigua primavera*) son identidades discursivas, quienes

conocieron —desde lejos— el surgimiento de un nuevo modelo de economía basado en la explotación del subsuelo, tras la aparición del petróleo. Emigraron de sus tierras con la *esperanza* de encontrar en la industria petrolera una forma de vida más fructífera, distinta a la que habían llevado hasta el momento.

En *Mene* destaca la historia de Teófilo Aldana, un hombre (obrero) que llegó a la tierra del petróleo junto con esos enjambres de gentes. Logró ingresar a la compañía pero fue incluido en la *lista negra* por golpear a un capataz. De igual modo, relata la historia de Enguerrand Narcisus Philibert y Phoebe Silphides Philibert, un matrimonio trinitario que llegó a Cabimas con la *esperanza* de formar parte de la industria petrolera:

www.bdigital.ula.ve

Él era electricista. Costurera ella. Reunieron sus ahorros y se vinieron a Cabimas en un pasaje de tercera.

—Cuando regresemos a nuestra tierra iremos en nuestro propio yate
—decíale Enguerrand a Phoebe reflejándola en el espejo de su dentadura.

—*Yes, darling* —admitía la negra, acariciando la áspera pelambre de su negro.

Llegaron a Cabimas y en breve se relacionaron con toda la colonia de sus compatriotas, tan abundante por sí sola como el conjunto de todos los demás extranjeros radicados en el lugar. (Díaz Sánchez, 1958, p. 77).

Dos viajeros trinitarios que llegaron a Venezuela con la *esperanza* y —tal vez la *ambición*— de convertirse en personas adineradas.

Por su parte, *Casas muertas* publicada por primera vez en el año 1955, es la primera obra de Miguel Otero Silva del ciclo destinado a plasmar, en extensión y profundidad, una pequeña parte de la historia de Venezuela. Esta novela es la crónica de un pueblo tropical, Ortiz, condenado a desaparecer por la decrepitud de sus propias estructuras y el desánimo de sus antiguos pobladores. Los personajes nostálgicos que actúan en esta obra, expresan la *esperanza* y la determinación de buscar una salida en medio de la desolación. Tal es el caso de Carmen Rosa Villena —protagonista de esta historia— quien *incoa* la idea de abandonar Ortiz, presa de *temor* y cargada de *esperanzas*, para iniciar una nueva vida en la moderna Venezuela. Modernidad que nace, crece y se desarrolla gracias a la presencia del petróleo, narrada y descrita en detalle en la novela *Oficina N° 1*. Dicha identidad discursiva tiene la *esperanza* de encontrar en la tierra del petróleo una mejor forma de vida para ella y los suyos:

De vuelta del entierro de Sebastián, refugiada en el corredor de ladrillos, Carmen Rosa miraba entre lágrimas hacia las matas del patio. [...]

—Este pueblo se nos va a caer encima [...] —dijo Carmen Rosa tras el largo silencio. [...]

—Si se murió Sebastián que era el más fuerte, ¿qué nos espera a nosotros, a ti, a mí, a los cuatro fantasmas que andan todavía por la calle? [...]

—Y cuando se acaba un pueblo, Olegario, ¿no nace otro distinto, en otra parte? Así pasa con la gente, con los animales, con las matas.

—Y también con los pueblos, niña. He oído decir a los camioneros que, mientras Ortiz se acaba, mientras Parapara se acaba, en otros sitios están fundando pueblos.

—¿En dónde?

—Yo no sé, niña. Pero he visto pasar gente en camiones. Dicen que hay **petróleo** en Oriente, que al lado del petróleo nacen caseríos.

—¿Y a ti nunca se te ha ocurrido irte con ellos, salir huyendo de estas ruinas, ayudar a fundar un pueblo? [...]

—Debe ser maravilloso, Olegario. Ir levantando la casa con las propias manos en medio de una sabana donde solamente hay tres casas más, que mañana serán cinco, pasado mañana diez y después un pueblo entero. Mucho más maravilloso que sembrar las matas de un jardín. (Otero Silva, 2004, pp. 120-121).

En Carmen Rosa Villena se observa la *esperanza*. Ella procura ser útil a los demás. Se esfuerza en luchar contra la ignorancia, contra el atraso, en contagiar a los demás sus ideas y actitudes positivas. Ésta es una identidad discursiva llena de *esperanza* y de confianza en sí misma. Su *esperanza* se traduce en el sueño de tener una pequeña casa, de fundar un pueblo:

Carmen Rosa no estaba dispuesta a derrumbarse con las últimas casas de Ortiz. Tras meditarlo largamente, se lo dijo a doña Carmelita una mañana:

—Nos vamos a Oriente, mamá.

La madre la miró con dilatados ojos de asombro. Doña Carmelita era incapaz de decidir nada por sí misma. Había entregado el timón de su voluntad, junto con el timón de la casa y de la tienda, a Carmen Rosa. Aquel «Nos vamos a Oriente», ya reflexionado, ya acordado por su hija, la llenó de *sorpresa*, de *desasosiego*, de *intenso miedo*. Se atrevió a musitar suplicantes palabras de protesta:

—¿Qué vamos a hacer nosotros en Oriente, hija? Aquí nacimos y aquí moriremos como tu padre, como Sebastián, como todos. Somos dos pobres mujeres *infelices*, solas, *resignadas*...

—*Resignadas* no, mamá. Yo todavía no estoy *resignada*. (*Ibid.* p. 123).

www.bdigital.ula.ve

En personajes como Carmen Rosa Villena y su familia (*Casas muertas y Oficina N° 1*), el texto describe en detalle el proceso *tensivo* en que se encontraban estos actores discursivos; contrariamente a lo relatado en la mayoría de las novelas, donde el éxodo campesino es narrado desde la llegada de esas gentes —en algunas ocasiones en forma individual otras en colectivo—, personas *esperanzadas* en formar parte de la naciente empresa petrolera.

En la identidad discursiva Carmen Rosa Villena se observa una *esperanza* noble, que tiene como marca bien definida la generosidad y procura el bien suyo y el de los demás. Los bienes, riquezas y honores que en un futuro obtendrá, siempre por medios dignos, no se quedarán en ella como exclusiva dueña, sino que se

revertirán sobre sus familiares, contribuyendo a reducir sus niveles de pobreza, a elevar su preparación cultural y profesional, a promover el bien común, y mejorar su calidad de vida. Carmen Rosa Villena se cataloga como una mujer generosa:

El inventario fue interrumpido por la llegada de un hombre con un envoltorio en la mano. Era Pascual, el carpintero, a quien Carmen Rosa no veía desde el día del entierro de Sebastián. Había envejecido ostensiblemente en tan corto tiempo.

—¿Qué quieres? —le preguntó.

Pero Pascual no venía a comprar nada, sino a vender seis huevos de gallina que traía envueltos en un pañuelo blanco.

—Le dejo los seis por un real, niña Carmen Rosa —dijo con voz lastimera.

Carmen Rosa no los necesitaba. Por el contrario, en la tienda había huevos, puestos por las gallinas de la casa, y nadie acudía a comprarlos. No obstante, trascendía tal imploración de la voz y los ademanes del hombre, que respondió:

—Está bien, déjalos.

Recibió los huevos y pagó lo que Pascual le pedía.

Pero éste no se marchó. Tomó la moneda entre las manos, la miró unos segundos fijamente y luego dijo:

—Ahora déme un real de quinina, niña... (Otero Silva, 2004, p. 126).

La *esperanza* hace que el individuo se supere siempre a sí mismo en un afán de generosidad que le hace fijarse nuevas metas.

En *Memorias de una antigua primavera* puede leerse que durante años, la compañía se fue y regresó a su antojo, como un barco anclado en un mar de intenso e irregular oleaje. Cuando se marchaba, sus campamentos quedaban desiertos y desolados, las oficinas reducían al mínimo su vitalidad, y los jefes llegaron al extremo de pasar los tractores, arrasando las viviendas, antes que dejarlas para que los ocuparan los habitantes de la región. Cuando volvía, arrastraba consigo una nueva oleada de inmigrantes, cuya composición fue variando conforme a los nuevos requerimientos de la compañía: más títulos, más conocimientos, más especialización, más fianzas y más neutralidad (más *saber*). El *saber* tiene que ver con los programas que se acometen. Al momento de la implantación de la industria petrolera, los personajes novelizados no tenían conocimientos ni tradición minera.

www.bdigital.ula.ve

8.2 *Esperanza colectiva: incoación.*

A principios del siglo XX, la vida de los agricultores estaba desasistida por parte del Estado. Teniendo en cuenta que la recién creada industria petrolera ofrecía una mejor calidad de vida para los trabajadores agrícolas, pescadores y sus familiares, surgió en los campesinos la *esperanza* de pertenecer a ella, y esto produjo un conjunto de migraciones desde los lugares más recónditos del país hacia los centros de exploración y explotación petroleros.

La atracción ejercida por el petróleo hacia las zonas de explotación, bajo el señuelo de un mejor salario, se suscitó de forma expedita y apresurada en la primera época de la explosión y el gran auge de esta industria. Carrera (2005) —dándole voz a la tesis *del petróleo perverso*— destaca que la locura diseminada por el surgimiento del petróleo “fue base no sólo del cambio perturbador del ambiente [...] y del éxodo campesino, [...] sino en general de un hechizo colectivo que se ejerció bajo la promesa de dinero fácil, de riqueza para todos. Es una fuerza incontenible que opera sobre el medio, modificando sus formas tradicionales” (p. 126).

El desplazamiento de agricultores y trabajadores pecuarios hacia los campos petroleros, con el consecuente descenso en la producción agrícola, pecuaria y en la riqueza de los rebaños, ha sido uno de los efectos nocivos de la explotación petrolera que más se ha estudiado y analizado desde el siglo XX en Venezuela, por diversos especialistas, y la literatura no podía obviar este aspecto. Carrera recalca que los novelistas, no podían constituir una excepción dentro de ese interés común por el tema (cfr. 2005, p. 127). A juicio de este crítico venezolano, “el éxodo campesino llegó a producir una verdadera crisis en las haciendas, y su repercusión fue general en todo el país” (*Ibid.* p. 128). El éxodo²⁹ de los

²⁹ Sobre estos movimientos migratorios rurales-urbanos Mariano Picón Salas destaca lo siguiente: “Nuestra agricultura es tosca y rutinaria, como el alma rural que la produce. Y nada hacemos reemplazando con el tractor o el arado mecánico los viejos implementos agrícolas si no se transforma fundamentalmente la deprimida existencia material y moral de nuestra masa campesina. En Venezuela ello es una cuestión excepcionalmente grave, no sólo por el analfabetismo, la desnutrición, el atraso técnico, la miserable vivienda y los flagelos

campesinos a las zonas de explotación del oro negro es un aspecto que destacan la mayoría de los enunciadores generales que han tomado en su obra literaria el *motivo* petrolero. Narraciones en las que se acentúa el aspecto negativo.

Uno de los elementos que resaltan las petronarrativas venezolanas es la capacidad de arrastre, de remolque que tenía —y aún lo sigue teniendo— la industria petrolera. Al finalizar los trabajos de una determinada obra, ese colectivo de venezolanos se ponía en marcha tras el rastro del mechurrio.

La novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, destaca los movimientos migratorios rurales-urbanos producidos en este país. Este movimiento migratorio hacia los campos petroleros, fue causado por una combinación de factores que incluían el agotamiento de las tierras, el bajo rendimiento asociado a la escasa tecnología, la ausencia total de políticas de salud y educación por parte del Estado, la falta de nuevas inversiones en el campo, el incremento en la atracción de la urbe y como lo destaca Picón Salas “el analfabetismo, la desnutrición, el atraso técnico, la miserable vivienda y los flagelos endémicos que pesan sobre la población agraria” (1955, p. 224).

endémicos que pesan sobre la población agraria, sino por el éxodo y el abandono destructor que desde los dos últimos lustros ha comenzado trágicamente en nuestros campos. Las industrias extractivas del subsuelo que han alcanzado con técnicas y capitales extranjeros un desarrollo vertiginoso, están produciendo en Venezuela un trastorno social semejante al que ocurriera en la Inglaterra de los primeros lustros del siglo XIX, cuando el nacimiento de la economía industrial atraía y hacinaba en las ciudades nuevas cubiertas de humo, en miserables barriadas proletarias, una masa rural que había perdido su sano contacto con la tierra” (1955, p. 224). [cfr. Picón Salas, M. (1955). *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar].

En estos textos resalta un colectivo de agricultores y pescadores, que desde lugares lejanos del país —y del extranjero— se desplazaron hacia los centros petroleros ubicados en el oriente venezolano con la *esperanza* de que al ingresar a la compañía petrolera mejorara su calidad de vida. Los textos destacan que la mayoría de los actores discursivos marcharon con la *esperanza* de un cambio en sus condiciones de vida, en busca de un trabajo digno, con la *ilusión* de conseguir mejores beneficios para su familia en aspectos como salud, escuela, alimento, etc. Para estos movilizados, los campos petroleros eran lugares donde *aparentemente* existía una mejor organización en cuanto a la administración de los recursos como la salud, educación, alimentación, entretenimiento, etc. Estas obras literarias que tienen como *motivo* el petróleo —en voz de los protagonistas— enfatizan la lucha, tanto de venezolanos como extranjeros, por ingresar a la industria petrolera ubicada en las distintas zonas de exploración y explotación, esparcidas especialmente por el oriente venezolano. Este movimiento migratorio lo detalla Díaz Sánchez en *Mene*:

Las cuadrillas engrosaban sin cesar, organizándose bajo una disciplina férrea como las máquinas. Ya no eran sólo rubios e indios sobre la tierra mordida. Cada mañana arribaban nuevos buques repletos de hombres extraños, de lenguas extrañas, de colores extraños. Babel hizo carne su mito sobre este trozo de tierra calenturienta. *Todos traían la misma fiebre, las mismas ansias.*

Pueblos oscuros —Cabimas, Lagunillas, Mene— se incorporaban al frenesí del mundo. Las veredas convertíanse en calles, los cujisales en viviendas: unas viviendas presurosas, hechas con los cajones de las

máquinas y tapadas con planchas de zinc. La demencia de un ensueño extravasado de las fronteras oníricas. (1958, p. 30. Las cursivas me pertenecen).

Cuando me refiero a un colectivo alimentado por la *esperanza*, lo hago pensando en el discurso de algunos de los autores objeto de estudio, quienes —en voz de sus actores discursivos— presentan a las zonas petroleras como espacios de oportunidades para superar la pobreza. En las petronarrativas venezolanas encontramos grupos de actores que abandonan y dejan atrás, drásticamente, una forma de vida dura, miserable y marchan tras un sueño, tras un rumor, que en la mayoría de los casos termina en *desengaño*. Un vistazo al *Diccionario de la lengua española* nos dice que *engañar* es “dar a la mentira apariencia de verdad. Inducir a alguien a tener por cierto lo que no lo es, valiéndose de palabras o de obras aparentes y fingidas” (2001) y el *desengaño* es el “conocimiento de la verdad, con que se sale del engaño o error en que se estaba. Efecto de ese conocimiento en el ánimo. Palabra, juicio o expresión que se dice a alguien echándole en cara alguna falta. Lecciones recibidas por experiencias amargas” (2001). Agelvis (2005) destaca que el *desengaño* es la “impresión que recibe alguien cuando la realidad desmiente la *esperanza* o confianza que tenía puestas en una persona o una cosa” (p. 182). Salir de la ilusión, del encanto o del engaño produce una impresión penosa. Agrega Agelvis “que es una decepción, una frustración de envergadura que se opone al chasco” (*Ibid.* p. 183). La historia que cuenta el *desengaño* es la que deriva del *engaño*. El *desengaño* y la *frustración* llevan a los actores discursivos a la *decepción*, nunca a la *cólera* y menos aún, al *odio*. La *cólera* no es un sentimiento que practiquen los sujetos petronovelizados. La perspectiva que

asumen los enunciadores generales con sus personajes es la de actores pobres, la de los débiles. “La perspectiva [...] es la de la *paciencia*, la *entereza*, no la de la *violencia* y la *cólera*” (Agelvis, 2005, p. 183). La *violencia* y la *cólera* se le atribuye — como un caso aislado— única y exclusivamente al personaje Teófilo Aldana (de Mene). La necesidad conlleva al *desengaño*. En *Casas muertas*, el enunciador general destaca que estos movimientos migratorios son producto de la necesidad:

Carmen Rosa se asomó muchas veces a la puerta de la escuela para verlos pasar. Iban en automóviles andrajosos, inverosímiles, de capotas cruzadas por costurones mal zurcidos o en camiones enclenques, despatarrados, con una rueda a punto de salirse del eje, una rueda que bailoteaba grotescamente al andar. Atravesaban aquel pueblo derrumbado, hablando a gritos, cantando retazos de canciones tabernarias, escupiendo salivazos oscuros de nicotina. Eran hombres de todas las vetas venezolanas, mulatos y negros, indios y blancos, en franela o con el tórax desnudo, defendiéndose del sol con sombreros de cogollo o con pañuelos de colorines anudados en las cuatro puntas. [...]

Venían de las más diversas regiones, de las aldeas andinas, de las haciendas de Carabobo y Aragua, de los arrabales de Caracas, de los pueblos pesqueros del litoral. Los había campesinos y obreros, vagos y tahúres, comerciantes en baratijas, jugadores de dados, oficinistas hartos del escritorio, muchachos tímidos, rostros con cicatrices, un negro tocando una guitarra. También chinos cocineros, norteamericanos enrojecidos por el sol y la cerveza, cubanos de bigotitos meticulosamente diseñados, colombianos de inquietante mirada melancólica. *Todos iban en busca del petróleo que había aparecido en Oriente, sangre pujante y negra que manaba de las sabanas, mucho más allá de aquellos pueblos en escombros que ahora cruzaban, de aquel*

ganado flaco, de aquellas siembras miserables. *El petróleo era estridencia de máquinas, comida de potes, dinero, aguardiente, otra cosa. A unos los movía la esperanza, a otros la codicia, a los más la necesidad.* (Otero Silva, 2004, pp. 122-123. Las cursivas me pertenecen).

A pesar de los contrastes, los riesgos y la dureza del trabajo en la naciente industria petrolera, aquellas gentes vencen la *resignación* y *esperanzados* marchan de sus tierras. Presienten niveles de vida nunca soñados por el hombre del campo. Los mueve —como lo destaca Otero Silva— la *esperanza*, la *codicia* y especialmente la *necesidad*. Abiertamente el pueblo dejó su trabajo de agricultura, pesca, cría de animales, que en realidad los estaba llevando a la pobreza extrema, pues eran jornaleros que laboraban para pequeños empresarios y quienes les pagaban míseros salarios y les negaban todo tipo de beneficios sociales como escuela, medicatura, etc.

Mene, Oficina N° 1 y *Memorias de una antigua primavera* muestran un colectivo sumido en una gran *esperanza*, una gana radical e irrefrenable que se apoderó de un número considerable de personas. Conglomeraciones que la explotación petrolera engendró sin proponérselo. Grupos humanos que en ocasiones resultaron ser víctimas del *espejismo* de una vida ficticia y fácil, tras acercarse a los centros donde se explotaba el valioso hidrocarburo.

Malavé Mata (1980) afirma que en los campesinos venezolanos cada día se fortalecía el *temor* a ser más pobres. Los aldeanos no dejaban sus tierras voluntariamente, por el contrario, se desplazaban hacia los centros urbanos *esperanzados* y a la vez impulsados por la *degradación* en que vivían y por su miseria:

El campesino venezolano, ese personaje abatido que la propaganda política presentaba como hombre reivindicado, tenía que diezmar sus energías para jamás devengar nada, labrar una tierra que en ninguna forma usufructuaba, huir de su penuria por *temor* a no ser más miserable. Por eso continuaba el éxodo rural. El campesino no emigraba voluntariamente a los centros urbanos, sino impelido hacia ellos por la *degradación de su miseria*. En el país ocurría entre tanto la transfiguración del dólar en bolívar, del bolívar en mercancía súper fina, del consumo opulento en modalidad tributaria del bolívar transfigurado en dólar. La dolarización de la riqueza petrolera significaba la enajenación de la clase dispendiosa respecto al dólar como moneda de provisión suntuaria. (p. 229).

En estas novelas, se ve en el *apasionamiento colectivo* movido principalmente por la *esperanza*, la fiebre, la *ilusión* de conseguir un mejor empleo. Ese colectivo *esperanzado*, *incoa* la idea de marchar hacia las zonas petroleras, pues nada los retiene en el campo, no existía una cultura, unas instituciones rurales que resistieran o una urbe que los rechazara. Inmediatamente, estos grupos de personas, inician dicho recorrido y tras una serie de tropiezos (*un proceso*)

consiguen llegar al sitio propuesto. La historia que cuenta el personaje Anselmo Soto en *Mene* tiene relación con este aspecto:

Yo fui de los primeros que se reportaron para el trabajo del petróleo. Llegué de mi tierra en 1916 junto con un ejército de compañeros. Por allá pasaban todos los días vapores y más vapores, goletas y más goletas cargados de hombres y mujeres. Todo el mundo se embullaba con el oro del petróleo. (Díaz Sánchez, 1958, p. 57).

Memorias de una antigua primavera refiere, del mismo modo, el enjambre de gentes que marcharon al oriente venezolano con la *esperanza* de enganchar en la compañía; migraciones que se describen de la siguiente manera:

Al principio, sólo algunos indios merodeaban en torno nuestro. Traían desde sus conucos en los morichales, algunas cosas para vendernos: casabe, yuca, ocumo, carne de cacería fresca o salada, chinchorros, vasijas de barro y cestas. [...]

Después, se elevaron las tiendas de lona donde vivirían los americanos, se descargaron los hierros de la cabria, las plantas eléctricas, las herramientas y las calderas. Unos cincuenta metros hacia el este, construimos la techumbre de moriche donde íbamos a colgar las hamacas. De pronto, llegó un ejército de alucinados. Llegaron construyendo precarias viviendas de paja que en las noches alumbraban con velas y focos de kerosene y de carburo. (Mata Gil, 1989, p. 29).

Y como era de esperarse, las(os) trabajadoras(es) sexuales hicieron su aparición:

Vimos llegar hembras de todos los tipos y colores, doctas en las artes del amor. Y mozos bujarrones adiestrados en los burdeles turcos para complacer las exigencias más sutiles. Y estos seres refinados y exóticos competían con las puticas pioneras y los mariquitos requemados que se escondían en los últimos rincones. (*Ibid.* p. 56).

En las obras literarias (objeto de estudio) que tienen como *motivo* el petróleo, la *incoación* se observa en lo atractivo de la industria petrolera, donde se supone, se devengan los más altos salarios que trae aparejado la posibilidad de obtener y disfrutar una mejor manera de vivir, y especialmente estabilidad económica y social, comparándola siempre con el pésimo estilo de vida que los venezolanos padecían en los campos y en las cercanías de los mares, donde trabajaban la agricultura, la ganadería, la pesca: espacios donde se sumergían en la pobreza extrema:

A los pueblos de oriente llegaban las noticias del poniente. En las calles y en las plazas se escuchaban los relatos más fantásticos, que producían en los mozos un anhelo delirante de partir:

—Yo me voy, y ya está dicho, decía algún jovenzuelo, y quien quiera seguirme que me siga y no le pesará. Más nos pesa esta vida que llevamos.

Y los viejos advertían:

—Hay ganancia, es cierto, pero también hay fiebres, animales peligrosos, hombres malignos, mujeres malvadas y enfermedades sin cuento.

—Yo me voy, decía otro, si hay hueco para mí, y juro que nada de eso me afectará y regresaré rico, con el favor de la Virgen. (*Ibid.* p. 12).

Es fácil observar la forma en que un colectivo *esperanzado*, *incoa* la idea de trasladarse desde su lugar de origen tras las huellas y riquezas que aparenta la industria petrolera:

Ni el fuego, ni el veneno de las serpientes y del zancudo anofelino eran bastantes para desalentar a los ilusionados. Nuevos contingentes de carne moza y sana llegaban sin cesar a las playas petroleras: hombres que acababan de arrojar el lazo y la azada, que acababan de abandonar la pampa, la huerta y la paneta de la canoa pesquera... Hombres enardecidos por la gula áurea.

La leyenda de la riqueza del petróleo, de los salarios fabulosos, de las transacciones fantásticas, se irradiaba por toda la nación y atravesaba sus fronteras. Venía un ejército delirante de todos los vientos del globo. Sem, Gañí y Jafet trasplantaban sus odios seculares a este trozo escondido de la tierra. Y el nativo de mirar melancólico y de limitados horizontes intelectuales contemplaba con estupor el tropel que hollaba sus tierras y arrasaba sus sementeras y consumía la carne de sus rebaños arrojando el oro con loco desprendimiento. (Díaz Sánchez, 1958, p. 68).

Al aparecer y tomar impulso la exploración y explotación petrolera, se produjo en la mayoría de los habitantes de la nación, una serie de transformaciones tanto en su forma de vivir como en la manera de concebir la realidad histórica, social y cultural del momento. La *incoación* de estas pasiones colectivizantes se observa en

el movimiento colectivo, en el *entusiasmo* irresponsable, la locura conjunta, envuelta por la red de intereses que se mueven en torno a las concesiones y el atractivo deslumbramiento del *oro negro*:

Cuando se supo la noticia de que estaban contratando gente para trabajar en el petróleo, afluyeron a San Alejandro los caminantes que desde todas partes eran atraídos por la aventura. Las rutas se poblaron de gente que llegaba en toda clase de medios de transporte. Mercaderes, mendigos, tahúres, zarandajos y mozas del partido; bribones, ladrones, vasallos libres o fugitivos, mauleros y garduños; concertados, pedigüeños y mozos de todo tipo y calaña, segundones y ratas de barco, se paraban y amasijaban en los cobertizos de las ventas, hospedajes, hoteles, hosterías, paradores, mesones, y, en último caso, en los baldíos y edificios abandonados. Entraban a la ciudad atravesando el río por el puerto de Blohm y se perdían luego en el laberinto de la urbe. Las tabernas dejaban oír su música durante casi todo el día. Los balcones volados y las casas de las familias de alcurnia permanecían cerrados para evitar a sus habitantes el *contacto* con la turba, que se regaba por las riberas, sobre todo en torno a los muelles o por los alrededores de La Torre del Oro, donde quedaba la Casa de Contratación. (Mata Gil, 1989, p. 13).

En este proceso de *incoación* se destaca el *encandilamiento* colectivo —o *deslumbramiento* y *fascinación* como lo llama Diana Luz Pessoa de Barros (1999)— por el brillo de la riqueza presentida, la alucinación de *El dorado*, la ciudad de oro:

Esa misma noche, después de una escueta cena a base de vegetales crudos que llenó de *angustia* a las cocineras del hotel, comenzaron a buscar el sitio donde funcionaría la Casa de Contratación, desde donde La Compañía iba a organizar la búsqueda del *nuevo Dorado*. (*Ibid.* p. 12).

Las petronovelas describen el proceso migratorio de un colectivo que se integró a las filas del creciente ejército de los desocupados, y destaca que al final de la migración se encuentra siempre una mísera choza en los arrabales, un rancho en los cerros o a orillas de un río sucio:

A las orillas de los caminos nacían unos hongos de madera basta y de láminas de zinc donde se guarecían los advenedizos. Casetines inverosímiles que se llamaron gatos: casas muebles. A los taladros les nacieron ojos para hacerlos más fantásticos. Ojos verdes y encarnados que perforaban la negrura del cielo nocturno. En sectores aislados del pueblo, y más allá de lo que fue pueblo, la luz eléctrica fabricó extraños limbos lagunares. (Díaz Sánchez, 1958, p. 31).

En los alrededores de los pozos de petróleo nacieron nuevas poblaciones. Grupos de personas que poco a poco transformaron el paisaje en ciudades artificiales:

Antes de aparecer el petróleo, [...] comenzó a nacer el bahareque y a llegar la gente. No gente en grandes bandadas, como habría de suceder más tarde, pero sí pequeños grupos de adelantados que aspiraban a

estar presentes y bien situados cuando reventase el primer pozo y comenzara a correr el dinero. [...]

Las casas nacían sin plan ni concierto, una aquí, otra cincuenta metros más allá, una frente a la posada de las Maita, otra de espaldas a la cantina del tuerto Montero. Solamente los margariteños se pusieron de acuerdo para levantar seis ranchos en fila, como embrión de la calle Nueva Esparta. Los demás no pensaron nunca que aquel campamento desordenado pudiera llegar a ser una cosa diferente a lo que era en aquel momento: un puñado de techos de palma aventados al azar sobre la sabana, en espera de que surgiera el petróleo y se los tragase. [...]

Mister Taylor nunca estuvo de acuerdo en que se permitiera construir casas en forma tan caprichosa y disparatada. El comisario Arismendi le prometió adoptar medidas enérgicas para contener el desbarajuste. En efecto, reunió a la gente en los alrededores de la pila de agua y dijo un discurso:

—A partir de hoy nadie podrá levantar un rancho en esta sabana sin permiso de la autoridad, que soy yo. Y solamente la autoridad, que soy yo, indicará el lugar que le corresponde a cada rancho nuevo.

Lo escucharon con mucha atención los que ya tenían casa hecha, el turco Avelino que andaba de paso y dos indios del Cari, muy serios. Y siguieron despuntando en cualquier sitio ranchos desgarrados. Pero, eso sí, ahora los construían a media noche, cuando el comisario Nemesio Arismendi dormía a pierna suelta y no le era posible presenciar el trabajo de los laboriosos indios del Cari. (Otero Silva, 1979, pp. 47-49).

Las petronovelas venezolanas muestran una sociedad entregada a los efectos malignos del petróleo: grupos de gente que se dejaron *seducir* y *encandilar* por una

fortuna ilusoria y fueron arrastrados a un pleno y alegre abandono tras la idea de una “*aparente*” riqueza fácil:

Los capitanes cobraban altos precios por llevarse a los hombres. De día y de noche, en todas partes, se oían las palabras mágicas: dólares, petróleo, la contratación, las listas y La Compañía, vuelta a La Compañía sobre todo La Compañía, La Compañía, La Compañía. Cada domingo había menos hombres en la misa. Los que regresaban, lo hacían cargados de dinero y de regalos para los suyos. Regresaban con la piel roja y curtida por el viento y el sol, el cuerpo musculoso y una incurable nostalgia de aquel mundo. Más tarde o más pronto, se volvían a ir. Morían los viejos y las mujeres esperaban incansablemente, encadenadas a sus fogones, el retorno de los hombres desparramados por todas partes. Nacían los niños y apenas aprendían a caminar, corrían a los caminos para ver partir los camiones, o al puerto para ver partir los barcos y reafirmaban en sus juegos su destino *migratorio*. De la Isla Grande salieron casi todos los hombres en aquellos días. El sol caía pesadamente sobre las redes que se deshilaban, sobre las barcazas volteadas en la arena. El templo de la Virgen del Mar, eso sí, iba creciendo en lujo y en riqueza. Por sus portales de piedra pasaban, al llegar y al despedirse, los *emigrantes*. Todos prometían algo a cambio del éxito. Todos volvían a cumplir lo prometido. (Mata Gil, 1989, pp. 12-13).

Un aspecto que *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* resaltan es la instalación en los alrededores de los campos petroleros de establecimientos cuya función consistía casi exclusivamente en poner a disposición de los trabajadores de la industria petrolera el abastecimiento, prestación de servicios y recreación para el tiempo libre y, por ese medio, beneficiarse con un par de

cucharadas de la gran palangana de ducados petroleros. Lamentablemente los espacios de recreación consistían en cabarets, prostíbulos y casas de juegos. Quintero (1968) describe la forma de esparcimiento de los trabajadores petroleros:

La falta de recreación constructiva hace que los pobladores de los campos petroleros visiten con frecuencia los expendios de licores y los centros de prostitución que brotan como hongos en los alrededores. Sitios donde tienen expresión de forma violenta prejuicios raciales, odios de clase, rivalidades ocupacionales.

Embrutecidos por el alcohol, explotados y explotadores entran en contacto y tratan sobre cuestiones distintas al trabajo. Se relacionan de forma que es imposible en el interior del campo petrolero, pues los criollos no pueden llegar hasta las zonas residenciales de los extranjeros, en las cuales viven replegados sobre sí mismos, en guardia, mientras afirman en territorio venezolano estilos de vidas propios de sus culturas.

En el campo, el extranjero es un productor de órdenes para el criollo. Y éste es un cumplidor de las mismas. Actuar de otra forma disgusta al “musiú” y puede costar al obrero el despido y hasta su incorporación a la “lista negra” que descarta las posibilidades de trabajo en la industria petrolera. El criollo también vive en guardia; acumula *temores* y *odios*.

Los sábados por la noche, principalmente, pobladores del pequeño mundo de los “extranjeros blancos” visitan los centros de diversión donde los criollos forman la mayoría de la clientela. En las mesas de juegos y las salas de baile se reduce la distancia social entre el que manda y el que debe obedecer. Se confunden unos con otros, beben, cantan y se emborrachan juntos; consiguen favores fáciles de mujeres de apodos que se relacionan con la actividad petrolera: “La tubería”, “La cuatro válvulas”, “La cabria”, “La remolcadora” y otras.

Todo marcha bien hasta que un “musiú” hace alarde de poder y riqueza, o uno de los nativos, estimulado por las cervezas consumidas, decide cobrar vejaciones sufridas en los lugares de trabajo. “El hijo de la noche”, “El dragón de oro”, “La media luna” y los demás cabarets de las zonas petroleras han sido escenario de escándalos y peleas sangrientas donde participan fornidos margariteños, altos empleados de las compañías y maracuchos hábiles en el manejo de la peinilla. (pp. 37-38).

Este colectivo marchó con la *esperanza* de formar parte de esa tan mencionada *riqueza presentida*, la *necesidad* los llevó a *desear* un buen salario y una vida digna producto del trabajo en la empresa petrolera.

www.bdigital.ula.ve

Noveno capítulo

Componente *aspectual de la esperanza.*
Terminación.

www.bdigital.ula.ve

Greimas y Courtés (1982) dicen que la *terminatividad* “es un sema aspectual que señala la finalización de un proceso [...] y su reconocimiento permite presuponer la existencia de toda la configuración” (p. 408). A continuación voy a describir brevemente los procesos terminativos expuestos en la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo y que aquí son objeto de investigación. Veamos.

9.1 Procesos migratorios.

Al observar la *terminatividad* del proceso migratorio, la novela petrolera venezolana destaca que a la gran mayoría de este colectivo *esperanzado*, le tocó vivir en los bordes, en la periferia. Para los desocupados, los excluidos y para los que sólo consiguieron bajos ingresos, no quedó más que la aglomeración en espacios inadecuados e insalubres. Se trata, en general, de zonas ubicadas lejos de los centros urbanos, espacios con pésimas condiciones topográficas, como campos muy inclinados, cerros o lugares ubicados en la cercanía de ríos con peligro de inundaciones, derrumbes, desbordamientos, etc. Zonas inconvenientes para ser habitadas. Pertenecer a estos cinturones de miseria de las ciudades, no era un *consuelo* para los afectados, sino la comprobación de una situación sin salida.

Quintero (1968) señala que el cierre de las compañías y el deterioro de las ciudades petrolero, dio lugar a movimientos de poblaciones: “sus movimientos no son planificados; carecen de disciplina y coordinación. Grupos de esas poblaciones invaden zonas urbanas y rurales. [...] Los movimientos de esos grupos están signados por la frustración y la derrota, sin perspectivas. Estrujados por la incertidumbre, con estilos de vida que dificultan su integración en nuevos ambientes culturales” (p. 77). El éxodo de estas personas introdujo en la dinámica nacional formas de vida que provocaron conflictos y engendraron situaciones de ansiedad que marginaron buen número de personas. En *Las torres y el viento* [Obras. Teatro II, (1989)] Rengifo describe los procesos de hacinamiento que se producen en los alrededores de los campos petroleros tras la llegada de las ya mencionadas oleadas de gentes:

www.bdigital.ula.ve

Antonio: Todo el mundo está armando ranchos con lo que encuentran. Ya no es sólo gente de aquí la que se ha ido para allá. La hay de muchos sitios. Unas que, como nosotros, la ha empujado la barahúnda de máquinas y torres, otras que buscan hacer fortuna... Ya se habla de que montarán un cabaret y una casa de juegos. (p. 308).

Y añade una de las identidades discursivas:

Crisanto: Ya están levantando allí barracas y ranchos de zinc y tablas. Hasta dentro del agua se están metiendo. Quizás allá no lleguen las torres y los mechurrios... [...]

¡Y qué duro va a ser para mí salirme de esto!... Pero tampoco me acostumbraría a verlo cómo se va poniendo, sin árboles, sin prados... Lleno de polvo y ruidos de máquinas, con gente extraña y *codiciosa* por sacarle su jugo y dándonos órdenes por doquier como a inferiores... [...]

Se me ocurre pensar a veces que nos estamos volviendo buitres. Que nos hacemos unos y otros *voraces* y *cobardes*. ¡Por las calles no se ven sino ojos *ambiciosos*! (*Ibíd.* pp. 306-307.)

En *Mene* se da un ejemplo del mísero modo de vida que tenían los trabajadores petroleros:

Los occidentales permanecían mudos, indiferentes, como si aquello no tuviera nada que ver con ellos. Para éstos la vida era muy simple. No valía la pena rodearla de precauciones. Bastábales el *gato* forrado de zinc, donde hasta moverse resulta problemático, y ello para poder decir como todo el mundo: “vivo bajo techo”. Bastábales el trozo de arepa y el trozo de chivo. Lo demás, lujo. El aguardiente, bueno para *insensibilizar* el cuerpo y olvidarse aún de los pequeños deberes. Lo mismo da, por lo tanto, dormir la borrachera en una hamaca o en el suelo. Igual ocurre con el *amor*: hechos en un catre o en un mogote de cujías, los niños nacerán siempre tristes, barrigudos, con el ombligo piramidal. ¿A qué cuidarse tanto de semejante vida? Una puñalada o un tiro suelen ser una liberación. (Díaz Sánchez, 1958, p. 63).

Los campos petroleros fueron invadidos por la pobreza, fenómeno que se acentuó incontroladamente con la política de industrialización. A pesar de que,

tras la implantación en Venezuela de la industria petrolera surgieron nuevas fuentes de trabajo, nunca fue proporcional el volumen de la población que se incorporó a las ciudades con respecto a la cantidad de personas que ingresaron al campo laboral. Como lo mencioné en páginas anteriores, en las primeras oleadas de emigrantes fueron contratadas personas para realizar trabajos como abrir caminos, armar torres petroleras, realizar trabajos en el agua, etc. Pero una vez instalada la industria petrolera, uno de los problemas que enfrentó este colectivo llegado a los campos petroleros fue la escasa —por no decir ausente— capacitación técnica (el *saber*) que exigía la industria del petróleo y que este sector inmigrante no poseía.

Viendo un cuadro general sobre la *terminación* de ese conglomerado de gente, que emigró del campo a la ciudad, *esperanzados* por mejorar su calidad de vida, en un momento determinado entró en crisis. La creación de nuevas ocupaciones para la industria petrolera era cada día más costosa y exigente, ya que se requería de una mano de obra con capacitación cada vez más elevada y en menor número, aspecto en el que los campesinos y pescadores emigrantes no tenían calificación (no tenían el *saber*). Por el contrario, en su mayoría, los extranjeros —y seguramente pocos venezolanos— llegados con el interés de trabajar en la industria petrolera traían un *saber*. Ejemplo de ello lo encontramos en el trinitario Enguerrand Narcisus Philibert (de Mene) y el margariteño Don Castor Subero (de *Memorias de una antigua primavera*) quienes se desempeñaban como *soldadores* al servicio de la compañía. Es decir, su llegada viene acompañada con un *saber* altamente favorable para la naciente empresa petrolera.

Desde el punto de vista de la transformación de la corriente migratoria que con *esperanza* va a buscar la mina, el *saber* no se plantea como una opción. Desde el punto de vista de las modalidades no había en los inmigrantes un gran dominio tecnológico (*saber*) como demandaba la industria petrolera. Éstos *sabían* del mundo rural, la agricultura, la cría de animales y la pesca, pero *desconocían* todo lo que se relacionaba con la industria petrolera. Me permito resaltar que en la primera parte de la novela *Mene*, el petróleo era considerado como una sustancia pestilente que sólo servía para encender el fuego y calafatear las embarcaciones. Con el transcurrir del tiempo y luego en la etapa de consolidación de la industria petrolera, aparece la automatización, tal como la describe detalladamente Díaz Sánchez:

www.bdigital.ula.ve

Complaciente el técnico informaba:

—He aquí un aparato que reduce en un notable porcentaje el coste de la producción. Puede suponerse: con los métodos antiguos cada taladro necesitaba un hombre, por lo menos. Ahora esta catalina pone en función, simultáneamente, diez, veinte o más taladros.

Consiste la *catalina* en una gran rueda horizontal accionada por un motor. Esta rueda mueve un dispositivo excéntrico del cual parten, en irradiación perfecta, varias cabillas que van a mover, a su vez, los balancines de los pozos en explotación. Algunas abarcan un radio de una milla. Y esta máquina, para su cuidado, sólo necesita un mecánico. Las compañías lacustres, que por razones técnicas no pueden emplear el mismo método, empiezan a electrificar sus pozos. Estas seguirán empleando a los orientales, hombres de mar, para el trabajo acuático.

Pero de todos modos, la innovación reducirá notablemente el contingente humano.

La economía que se obtiene de este modo, sin embargo, queda compensada por otros gastos que impone la necesidad de penetrar a mayores profundidades en la perforación. Los yacimientos se agotan. Los pozos existentes tienen que ser reperforados. Los geólogos anuncian que el buen petróleo está cada vez más abajo y que para llegar a él es preciso atravesar grandes capas geológicas, rocas durísimas, venas de agua a temperaturas diversas y aparentemente caprichosas. [...]

Sé que es cruel, hasta cierto punto, lo que estoy diciendo para los sentimientos humanitarios de la gente de la calle. Pero la verdad no es cuento: el hombre, cuando carece de conocimientos técnicos, es más bien un enemigo de esta industria y su concurso es suplido ventajosamente por la máquina que reduce al mínimum el riesgo de las equivocaciones y de los descuidos. Una buena máquina bien alimentada, bien ajustada y aceitada, no sabe lo que es el error ni conoce el cansancio ni el sueño. (1958, pp. 97-98).

Los pobladores de los campos que emigraron a la ciudad con las predicciones optimistas acerca de una eventual absorción en el sistema de producción industrial del oro negro —en algunas ocasiones— no se cumplieron. Unos no tenían la calificación técnica necesaria (el *saber*), otros simplemente no se adaptaron a este convulsionado sistema de vida y les correspondió regresar nuevamente a sus tierras; muchos decididos a avanzar, afinaron su empeño de mejorar su calidad de vida, se ubicaron en las barriadas donde siguieron expandiéndose en torno a los espacios urbanos y hacia las periferias, y la segunda generación de pobladores tampoco logró acceder al proletariado industrial. Eso sin contar que con el transcurrir del tiempo, la crisis llegó a la industria petrolera

y cada día se hacía más difícil mantenerse en la ciudad. Así, tal y como se narra en *Mene, Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera*, algunas empresas dejaron de explorar y producir el oro negro, y posteriormente desaparecieron:

¿Cuánto tiempo duró el esplendor de aquel pueblo nacido de hombres y mujeres que llegaron en naves portentosas, atravesando tormentas y quietudes llenas de resolana? Apenas veinte años después, el rumor de las máquinas se había apagado definitivamente, y las cabrias habían sido desmontadas. Desde una alta torre de concreto y de cristal, situada a miles de kilómetros, hombres pulcrísimos dirigían el funcionamiento de los balancines y los pozos, registrando en tiras de papel milimetrado que brotaban de exactos cerebros electrónicos, la calidad, la cantidad de aceite, las posibilidades de venta y el porcentaje de las ganancias que repartirían entre los grandes de Wall Street. Apenas treinta años después, cada vez eran menores los contingentes de obreros y empleados que salían de los portones del Campo Giraluna, y aunque la ciudad había crecido ostentosamente hacia los cuatro puntos cardinales, sus hermosas avenidas se iban quedando solitarias, los árboles que las flanqueaban se iban llenando de polvo, y las casas se cerraban, quedaban abandonadas a la erosión, a los insectos devastadores y a las ratas, mientras sus antiguos ocupantes huían hacia otros rumbos, preferiblemente hacia el sur, donde ya resplandecían las nuevas hogueras del progreso. Apenas cuarenta años después, a pesar de la *ilusión* y la *esperanza*, se descascaraban las paredes de los altos edificios y un silencio untuoso caía tenazmente sobre los techados, e impregnaba la cabeza de los tenaces habitantes. Y ahora, cuando se han cumplido cincuenta años, sólo los sobrevivientes se aferran a los palos del desastre, sin querer salvar realmente la memoria del avance indetenible de la disolución. (Mata Gil, 1989, p. 9. Las cursivas me pertenecen).

Aparece el tema de la crisis petrolera descrito en detalle por Díaz Sánchez en *Mene*:

Las noticias eran alarmantes. Una palabra presagiosa florecía en todos los labios: *Crisis*.

Un día corrió la nueva de que algunas compañías eliminaban hasta a sus empleados rubios traídos de Europa y Norteamérica bajo contratos especiales. Reinó por un momento el descontento, casi el terror de los naufragios. Las gentes iban por las calles realizando sus bienes para no perderlos todos en la total depreciación que presentían. Casas, tierras, muebles. Zarpaban los buques hacia las rutas del mar cargados de emigrantes que ya se fatigaban de azotar las calles. El hambre asomó su ceño en los cielos teñidos por el rubor de los mechurrios.

¡La crisis!

Ahora se veían vacías, abandonadas, aquellas casas relucientes de La Rosa, y la maleza invadía los simétricos jardines.

La gente comentaba:

—Es que hay mucho petróleo depositado en Norteamérica. Y no hay mercados.

—Los ingleses están en competencia con los americanos y los precios han bajado.

—No son los ingleses sino los rusos. ¡Malditos bolcheviques!

—Nada de eso. Es el Japón que está fabricando petróleo sintético con agua de mar.

—Si hubiese otra guerra todo volvería a su antiguo estado. Volvería a correr el oro.

¡Si hubiese otra guerra! Era el comentario predilecto en los corrillos de las esquinas. Los hombres en mangas de camisa, con las manos en los bolsillos, hablaban con desencanto.

¡La crisis!

En los escaños del parque: ¡La crisis! En las puertas de los botiquines: ¡La crisis! En el fondo de los vasos de cerveza: ¡la crisis!

Como un tul mojado que arrojara los corazones: la crisis.

Casuchas extramuranas, cuyos cánones rentísticos llegaron a alcanzar sumas fantásticas, iban quedando abandonadas. El abandono las arruinaba en breve. Filas de guaridas, en La Rosa y Ambrosio, donde se hacinara una humanidad sudorosa y estragada, dejaban batir sus puertas y se llenaban de sabandijas. Las orquestas de los casinos ponían notas melancólicas en el fervor de las noches cálidas. ¡La crisis! (1958, pp. 98-99).

www.bdigital.ula.ve

En los campos petroleros y posteriormente en las ciudades petroleras, la riqueza siguió en manos de latifundistas (pocos venezolanos, la mayoría extranjeros norteamericanos). La mayoría de la población (estos grupos sociales llegados en colectivo), permanecieron al margen de la actividad productiva, en la miseria y excluidos de la actividad social, cultural, económica y política. En sus alrededores se creó un problema de hipertrofia poblacional, difícil de controlar y atender por las formas productivas existentes para el momento. Estas clases dominantes siguieron manteniendo relaciones de producción *esclavista* con los campesinos venezolanos, situación similar prevaleció en los campos agrícolas, todo ello como

consecuencia del acaparamiento de las tierras por un reducido número de latifundistas³⁰.

La *esperanza* llevó a emigrar a un colectivo que posteriormente se vio *frustrado*. En ese colectivo destaca la inquietud, el nervioso afán, el ímpetu deseoso. Gurméndez destaca que la *esperanza* es un proyecto de vida futura. El *esperanzado* es un anticipador, un utópico de su propia existencia. El hombre de la *esperanza* tiene ante sí un horizonte de posibilidades inéditas (cfr. 1997, pp. 128-129). La *esperanza* fue el combustible que permitió que ese colectivo se desplazara en busca de mejores condiciones de vida, y que lamentablemente, algunos no lo consiguieron. El sueño de una existencia confortable —para algunos— se esfumó, y tras de sí dejó una estela de pobreza, miseria, *desesperanza* y *frustración*. Veamos la descripción que hace el narrador de *Mene*, al observar el pueblo de Lagunillas:

Luego los botiquines. Pianolas y gramolas. Risas agresivas. Ebriedad. Fulgurante cinematismo. Pero es la noche, la noche nodriza del vicio y del dolor, la que ama Lagunillas. De noche todos los gatos son pardos, todos los rincones buenos para macularlos, todas las mujeres hermosas. De noche, vibra el frenesí del populacho. Sube en espirales y se expande en ondas centrífugas. Las calderas y los mechurrios roncan como seres degollados y salpican de sangre palpitante la periferia

³⁰ “El derecho de propiedad en el cual se origina la más destructora de las injusticias que vive nuestro pueblo —cientos de miles de campesinos que no tienen tierras para trabajar ni hacer producir, porque unos pocos propietarios las tienen acaparadas y mantienen improductivas—, no podía ni debía obstaculizar la explotación del subsuelo” (de la Plaza, 1996, p. 54).

nocturnal, los bordes de la gran copa invertida de los cielos. (Díaz Sánchez, 1958, p. 85).

En los textos que tienen como *motivo* el petróleo, se destaca el abandono de los campos agrícolas de nuestro país:

Zoilo: Desde aquel día vinieron grandes cambios. En las extensas tierras alambradas comenzaron a nacer torres y tubos de acero. Llegó mucha gente nueva al pueblo. Uno a uno, los jóvenes primero y los viejos después, fueron enrolándose en las compañías. Las manos no volvieron a tocar más los terrones, y poco a poco se fueron acostumbrando a las maquinarias y al aceite. ¡Todo, efectivamente, comenzó a cambiar! (Rengifo, 1989, p. 298).

www.bdigital.ula.ve

Prevalece una mayoría de la población, un gran colectivo pobre, hambriento y desposeído, controlado por los sectores progresistas de la burguesía y las clases medias vacilantes. Las obras destacan la forma como nacen y mueren barriadas sin planificación alguna:

Zoilo: Después de esa desgracia, los tractores continuaron su obra de demolición. Frente a sus metálicas palas fueron cayendo una a una las viejas y pequeñas casas de tierra y tejas. ¡Cuántas cosas se derrumban con ellas! Pronto Pueblo Viejo fue un montón de ruinas desoladas. Todos nos marchamos a la orilla del lago, y allí nació otro pueblo de latas, cartones y miserias... Y otra vida nos tomó en sus manos. (*Ibid.* p. 312).

A decir de Campos (1994) “la narrativa del petróleo [...] posee la altísima significación de descubrirnos, por primera vez, un aspecto de la sociedad venezolana que nunca antes había existido. Nos referimos a la *marginalidad* como un fenómeno enraizado en las ciudades” (p. 10). Marginalidad y urbanismo es una relación natural que se establece con el afianzamiento de la cultura del petróleo.

Las migraciones campo-ciudad fueron un proceso largo, que aún hoy perdura. El del petróleo, es un tema de difícil concreción, pues exige penetración, puntualización y hasta experiencia directa para que se revele con líneas plenas y sin fantasías. Reitero, que es un proceso que hoy día no ha *terminado*. La industria petrolera, hasta hoy, nos deslumbra con la idea, siempre atractiva de grandes salarios, modernización y mejoras en ciertos sistemas de vida, tendencia a la especialización y profesionalización (cfr. Carrera, 2005, p. 129). Los beneficios económicos obtenidos en los contratos logrados por los trabajadores petroleros parecen —incluso en estos momentos— cegar a muchos observadores. Nuevamente, tal y como lo subraya Carrera, “será la experiencia directa la única capaz de llevar a una profundización” (*Ibid.* p. 130). Es necesario tocar de cerca y estudiar en profundidad esta realidad, para entender las verdades más profundas. “Sólo en las obras que provienen de una vivencia, de un conocimiento interno, surge el planteamiento reivindicativo acerca de las ásperas y desequilibradas condiciones de vida de los trabajadores de los campamentos petroleros” (*Ibid.* p. 129).

Un aspecto a considerar es que miles de personas, especialmente campesinos, permanecieron en los alrededores de estos campos petroleros, incluso cuando no encontraron trabajo en la industria petrolera, tratando de ganarse el sustento mediante pequeños comercios o prestación de servicios, ya que las recién creadas ciudades no ofrecían ninguna otra actividad productiva propia. El trabajo de estas personas venidas de los campos a la ciudad petrolera, estuvo enfocado primordialmente en los mecanismos de *supervivencia*, más que de *subsistencia*. Los marginados utilizaban modalidades económicas diferentes para *subsistir* y *sobrevivir*. La subsistencia se basaba en un intercambio precario de mano de obra contra dinero. La gente emigró con la *esperanza* —pero a su vez, con la *incertidumbre*— de ver qué le ofrecía la industria petrolera. Ejemplo de ello lo representan los personajes Carmen Rosa Villena, Doña Carmelita y Olegario, personajes de *Casas muertas* y *Oficina N° 1*, quienes marcharon del pueblo de Ortiz, tras la huellas del petróleo y sólo les correspondió permanecer y echar raíces en las periferias, en las afueras de Campo Oficina N° 1.

—¿Qué traen en ese camión? —y señaló los bultos que se amontonaban en el entarimado. [...]

—Cosas de comida y bebida. También telas y ropas... respondió por último Carmen Rosa. [...]

—Dijo Taylor. [...]

—Pueden quedarse aquí y montar una tienda que nos hace falta. En mi opinión, tendremos trabajo y gente por largo tiempo en esta meseta. (Otero Silva, 1979, pp. 16-17).

Otros trabajaban en burdeles como la Greta Garbo (la Susana, de *Oficina N° 1*), María Gallina, María Pollito (de *Oficina N° 1*) o Doña Mélida Reyes (la Susana, de *Memorias de una antigua primavera*), y algunos constituían una cantina-gallera como el tuerto Ulises Montero (de *Oficina N° 1*), etc. A estos excluidos, les correspondió realizar labores externas —con respecto a la economía urbana industrial predominantemente— como por ejemplo de servicio doméstico (como el que realizaba el personaje Phoebe Silphides Philibert, de *Mene*) y de mantenimiento o mano de obra contratada al día (como el que efectuaba Enguerrand Narcisus Philibert de la misma novela) o Don Castor Subero (de *Memorias de una antigua primavera*).

www.bdigital.ula.ve

Conglomerados de personas que pasaron a constituir los grandes cinturones de pobreza y miseria que, posteriormente, dio origen a distintos problemas sociales: aglomeración, promiscuidad, hacinamiento, contaminación, pobreza, hambre, miseria, drogadicción, alcoholismo, prostitución. De allí que tanto en la novela venezolana como la latinoamericana³¹, sea imprescindible la presencia del cuerpo prostituido (especialmente femenino) íntimamente ligado al petróleo. Así, en la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo aparece el cuerpo sexuado

³¹ En 1998 apareció en Colombia la novela *La Novia Oscura* de Laura Restrepo, texto que ofrece una contrapartida del debatido tema de la prostitución, en el pueblo petrolero de Barrancabermeja. Allí aparece la identidad discursiva Sayonara (prostituta) protagonista de la historia. “Laura Restrepo desarrolla un lenguaje de crecimiento ilimitado, utilizando el contexto de La Catunga, lugar de tolerancia, como una plataforma de pruebas, no sólo de lo que la explotación petrolera producía, sino con una idea de transformación más no de integración social” (Rial, 2002, p. 25). En esta novela los momentos fundamentales coinciden entre el auge petrolero y el de las trabajadoras sexuales.

como obligación y tratado en algunos casos como una función necesaria, en otros como una liberación y a veces con una sensibilidad paradójica que permite entrelazar ideas aparentemente diferentes, cuya incongruencia sugiere una cierta realidad:

Amor-sexo pagado o prostitución-matrimonio son dialécticas que en *Mene*, *Viento de huracán* de José León Tapia o *La novia oscura* de Laura Restrepo dan paso de una visión simple de la vida a una compleja e irónica, que colorea el escenario imaginado del barrio de los burdeles, porque «ciertas irracionalidades son necesarias en la sociedad. (Rial, 2002, p. 45).

Igual que las prostitutas hibridizan un futuro imaginado, el tiempo fragua en *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* el surgimiento de un obrero adaptado al quehacer tecnológico, generador de protestas por mejores condiciones de trabajo, procesador de un nuevo sujeto cultural en el que cabalga lo propio con lo extraño. En *Mene*, el narrador destaca la *desenfrenada* actitud, la rienda suelta a los *instintos* de los habitantes de los campos petroleros:

La muchedumbre [...] volvía al fragor de la fiesta, a los botiquines, a los casinos donde la musiquita ruin destrozaba rumbas y fox-trotés. Ebrios, ansiosos de apurar la posesión de la vida, empeñados en acallar sus voces interiores, acudían al primario estupefaciente del alcohol. Hombres y mujeres, arrastrados por la ferocidad del *instinto*, acoplaban sus cuerpos, estrujaban, por encima del aislador de los trajes, las mucosas sexuales aletargadas en su mayoría por el derroche de energías.

Sólo vivía el *instinto*, el *instinto* primitivo buscando cauce en la pantomima y la caricatura. La danza era un exasperado remedo de coito. Las criaturas se agitaban en un ritmo contorsionado y vertiginoso que daba, en vez de recibirla, la pauta musical. Mujeres que no hallaron un varón que las invitase, bailaban solas. Sus faldas subían en las puntas de los dedos y dejaban al descubierto la sudorosa desnudez en absoluta impudicia. Olores venenosos de transpiración gravitaban sobre las cabezas epileptoides. Gritos agudos, breves y cortantes como los de la indiada en la guazábara: -¡Jipa! ¡Junny! (Díaz Sánchez, 1958, pp. 88-89. Las cursivas me pertenecen).

El fulgor del alcohol y del sexo producen irreverencia, tal como lo demuestran los personajes que están en el bar y le informan sobre la aparición de un ahogado en el muelle (Philibert):

www.bdigital.ula.ve

Penetró en un salón donde una muchedumbre ahíta de alcohol flotaba en una densa niebla de humo. Bailaban mujeres con mujeres.

—¡Un ahogado!

—¿De veras? ¿Por qué no lo sacáis?

—Va a reventar. Está feísimo.

Una muchacha tambaleante y babosa la detuvo con brutalidad. Alzó sus propias faldas y golpeó el sexo con la palma:

—¿Más feo que esto?

La casa se estremeció en una carcajada unánime. Reían todos a boca ancha, separándose por un momento. Luego volvían a abrazarse y a pegar cuerpo con cuerpo, labio con labio, en estrujones violentos. (*Ibíd.* p. 86).

La presencia del cuerpo sexuado, irreverente, hecho placer, en estas petronovelas es el efecto de dinámicas de poder, ansia, sobrevivencia, subsistencia, *esperanza*, resignación, conformismo, aguante, pasividad, burla:

El juez pretendía en vano la identificación por testigos. Una voz de hombre gritó desde la sombra:

—Que lo desnuden a ver si alguna de las mujeres le encuentra algo conocido.

Se mandó prender al gracioso, pero no se pudo matar el germen de la *irreverencia*. Todos reían, reían agitadamente glosando el *macabro humorismo*.

—Así, de seguro no faltará alguna que lo conozca. (*Ibíd.* p. 87).

Cuerpos que se vinculan efectivamente con aquellas normas reguladoras, que dirigen su materialización y su significación dentro de un esquema de heterosexualidad normativa. Cuerpos situados en los márgenes, los límites sociales de lo reglamentado, establecido, regulado. A decir de Sánchez González (2008), esos cuerpos prostituidos “son aquellos cuerpos y esos sujetos que no se adscriben a lo heteronormativo, o que lo transgreden de algún modo” (p. 1), y añade:

La conformación de las identidades de género opera, de este modo, generando espacios de exclusión que constituyen lo periférico, aquello

a lo que se le niega la posibilidad de articularse culturalmente, y que asume la condición de exterior constitutivo, excluido pero necesario para dar sentido a lo que queda dentro del sistema, adquiriendo la cualidad de lo amenazante para el orden social. (*Id.*).

En la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, la mujer es repudiada por su actividad laboral, al respecto, Rengifo, en voz de sus personajes, señala:

Natividad: Toda esa gente forastera ha traído para acá malos hábitos. [...] ¿Acaso son buenas tantas ventas de aguardiente, esos tales cabarets y casas de juego y todo el mujerero malo que ha caído como una plaga? (1989, p. 299).

www.bdigital.ula.ve

El cuerpo prostituido —tanto en forma individual como colectiva— está situado en los márgenes sociales, pues, transgrede las prácticas y buenas costumbres morales de la sociedad. A pesar de asociarse simbólicamente a la heterosexualidad, la práctica de la prostitución —y con ella las prostitutas— transgrede los límites que una relación heterosexual legítima ha de tener.

En *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* a la prostituta se le representa como una “mujer promiscua, sexualmente activa, detentadora de conocimientos específicos sobre sexo, la mujer enferma y/o transmisora de enfermedades, la que habita los espacios no permitidos, que vive los tiempos que

no le corresponden, la mujer víctima del engaño masculino y de la explotación, o la mujer vinculada a lo criminal y marginal” (Sánchez González, 2008, p. 1).

En *Memorias de una antigua primavera* se narra la *desesperanza* de un colectivo ante la no realización de su sueño:

La multitud yacía esparcida después de muchos días y noches de trabajo. Un olor pesado impregnaba el aire. Gas. Puro gas. Las monstruosas máquinas amarillas reposaban. [...] Hombres, mujeres y niños, aferrados a sus bestias y sus enseres. Gente que había venido desde los cuatro puntos cardinales, desde todos los rumbos de la rosa de los vientos, arrastrando su hambre, sus harapos y sus fiebres, y que ahora, viendo deshacerse en vapor sus *esperanzas*, no acertaba ni tan siquiera a pensar en salvarse. (Mata Gil, 1989, pp. 37-38. Las cursivas me pertenecen).

Las petronovelas destacan un largo *proceso* de adaptación, de construcción de una nueva forma de vida, de las distintas personas que emigraron de sus tierras de origen hacia los campos petroleros. Nadie podía vivir bien en estas llamadas ciudades petroleras, pero ninguno se disponía o tenía la intención de dejarlas. Cuando llegaron declararon que pasarían allí sólo unos días y se quedaron indefinidamente. Abandonarlas era difícil porque existía el *temor* de que irse hoy significaba perder, posiblemente, la oportunidad de mañana.

9.2 Objeto de valor no alcanzado.

De la misma manera que la novela venezolana —que tiene como *motivo* el petróleo— da cuenta de la gran aventura de un colectivo *esperanzado* por obtener beneficios de la industria petrolera, al abordar la *terminatividad* de este proceso, la obra literaria es clara al destacar un proyecto de vida —en su mayoría— no logrado, un objeto de valor no alcanzado. En la *terminatividad* de este proceso, algunos de los sujetos no lograron conjuntarse con su objeto de valor.

En *Oficina N° 1*, destaca el crecimiento de una ciudad y el relativo goce de ciertas libertades en los centros urbanos, lo que determinó la existencia y establecimiento de una verdadera democracia. Sin embargo, junto con *Mene*, subrayan que ese colectivo que emigró desde el campo a la ciudad tras su objeto de valor, en su mayoría no lo consiguió.

En *Mene* y *Casas muertas* se observa a un colectivo que se desplaza, motivado por la *esperanza* de mejorar su calidad de vida, gracias a las dádivas de la empresa petrolera. Sin embargo —como ya se ha mencionado— en la mayoría de los casos esto no se logró a plenitud. En *Mene* la identidad discursiva Teófilo Aldana, no logra mantenerse laborando ni encontrar nuevamente empleo en la industria petrolera, pues se ve afectado al ser incorporado a la *Lista negra*, después de darle una golpiza a un capataz. Su objeto de valor que consistía en entrar y mantenerse trabajando en la compañía, nunca lo obtiene. Lo mismo se observa con el actor

discursivo Enguerrand Narcisus Philibert (de Mene), un negro de Trinidad, que al día siguiente de haber celebrado su primer cumpleaños en la tierra del petróleo, sufre un percance estomacal y con la urgencia del caso utiliza —sin autorización— uno de los sanitarios destinados para uso exclusivo de los directivos de la compañía. Al descubrirse su atrevimiento, es expulsado e incorporado a la *Lista negra*. Se desespera, desilusiona, lo arrebató una profunda consternación. En él se observan pasiones como desespero, agobio, descaecimiento, desaliento, abatimiento, desánimo, decepción, pesimismo, consternación, impotencia:

Arrastrando los pies fue a las oficinas de la tercera compañía. Tampoco le admitieron. Entonces, ahogado en sorda *desesperación*, tomó un automóvil que pasaba y se dejó llevar. Un torbellino de *emociones* agitaba su espíritu. Era la catástrofe, el violento, inesperado stop de su vida. Jamás había cruzado por su mente la idea de hallarse en semejante contingencia. Sin trabajo donde a todos les sobraba. Sin dinero donde hasta los lustrabotas jugaban a las chapas con monedas de oro. Y esto, ¿por qué?

De súbito brilló una palabra que no había tenido tiempo de evocar, no obstante haber estado girando a su alrededor como el caminante que en medio del camino busca el camino: "*Black List*".

¡Espantoso! ¡Catastrófico! Le habían puesto en la *lista negra*: "Enguerrand Narcisus Philibert, negro antillano, por haber osado ocupar el retrete de los blancos". (Díaz Sánchez, 1958, pp. 81-82. Las cursivas me pertenecen).

Posterior a este suceso, luego de deambular y de ser rechazado en todas las oficinas donde intentaba buscar trabajo, decide suicidarse. Su objeto de valor (que se constituía, en entrar y mantenerse trabajando en la industria petrolera) se vio truncado tras su infracción. Sólo la muerte podría reparar dicha falta:

Una capa negra, espesa y rugosa como piel de paquidermo. A trechos se abre en temblorosas soluciones y aparecen sobre el tul del agua llagas tornasoladas en sugestiva irisación donde predomina un tono lapizlázuli. Cuando cae un objeto la piel lo recibe, abierta como boca de hipopótamo. Un breve glú-glú y un rápido estremecimiento. Luego, calma tumbal. (*Ibíd.* p. 84).

En *Oficina N° 1*, Carmen Rosa Villena logra establecerse junto con su madre en los alrededores de un pequeño campo petrolero ubicado en el oriente venezolano, que posteriormente se transforma en ciudad. Logra salir del pueblo de Ortiz, que era su primera prioridad. Al igual que lo hizo el colectivo, que junto a ella, marchó desde sus tierras de origen. Consiguió establecerse económicamente: alcanzó que su negocio (*La espuela de plata*) se constituyera como un pequeño comercio (allí prestaba cierto beneficio a la comunidad). Permaneció al lado de su madre y logró acompañarla en su vejez. Sin embargo, su *anhelada* felicidad, el *amor* junto a Sebastián Acosta —objeto de valor con que se inicia la novela *Casas muertas*— nunca lo consigue. Vale la pena señalar que la identidad discursiva Sebastián Acosta, (su primer amor) muere tras una penosa enfermedad, y ella nunca logró despojarse de los tristes recuerdos de ese amor; jamás superó la pérdida, el doloroso trance de la muerte de Sebastián Acosta. A

pesar de que muchos hombres la pretendían, como es el caso del tuerto Ulises Montero (*Oficina N° 1*). Carmen Rosa Villena nunca llegó a establecer una familia, a conciliar con el amor, que en realidad era su sueño sosegado y escondido. De igual modo, no logra retener a su lado el *amor* —aunque prohibido— de Matías Carvajal, un revoltoso que se encontraba exiliado y escondido del gobierno por declararse en contra del sistema político del momento; un sujeto oculto tras el oficio de maestro de escuela, quien —tras la muerte del dictador de turno— se marcha a la ciudad de Caracas, junto con su esposa e hija. La historia de Carmen Rosa Villena transcurre entre *fracasos*, *pérdidas* y *desamores*. A ella le correspondió vivir en soledad. No hay conjunción con su *verdadero* y *oculto* objeto de valor.

www.bdigital.ula.ve

En *Memorias de una antigua primavera*, encontramos al padre Bruno que ha hecho de Mérida Reyes (prostituta) su objeto de valor. En él se mezclan *pasiones* que tienen como punto de referencia la pérdida de valores morales, espirituales y éticos, muy desacreditados por su investidura de sacerdote. Se entrega al licor, y como dice esta identidad discursiva, en sus desoladoras noches de locura, insomnio y borracheras “el vino me ha servido para recobrar la cordura, olvidarme del pecado y vencer el insomnio: sólo en su reino soy libre y soy lúcido” (Mata Gil, 1989, p. 173). El estado celibatal del padre Bruno —el voto de castidad propio de los religiosos consagrados— le impide conjuntarse sexualmente con su objeto de valor: la prostituta.

9.3 Estado decadente de los actores discursivos.

Actores discursivos como Don Castor Subero (de *Memorias de una antigua primavera*), soldador al servicio de la compañía, quien *desilusionado*, desde su mecedora de mimbre —ya casi ciego y sordo— evoca tiempos pasados; Doña Mélida Reyes (de *Memorias de una antigua primavera*), ex-prostituta, reconocida, valorada y respetada, a quien —al igual que otros— se le va a condecorar en la fiesta aniversario del pueblo “porque hizo contribuciones manifiestas al engrandecimiento de Santa María y estimuló con su ejemplo el comercio y la industria” (Mata Gil, 1989, p. 217). En *Memorias de una antigua primavera*, el cuerpo prostituido es reivindicado a través del personaje Mélida Reyes:

Porque hoy te sentarás entre los grandes, Mélida: en medio de la alta sociedad y de los políticos, con pleno derecho. Irás del brazo de tus hijos, que se desvivirán por atenderte, con tus nueras dos pasos detrás de ti, y todos buscarán saludarte mientras tú sonríes, ocultando el brillo de los ojos en la sombra del sombrero, sintiendo el valor de las miradas, el rumor de las voces: la murmuración como siempre, la *envidia*, la *admiración*, la *intriga*, preguntándose cuál habrá sido tu secreto, Susana, ése que te llevarás a la tumba. (Mata Gil, 1989, pp. 138-139).

Aunque para algunos de sus coterráneos —ya al final de la historia— todavía sigue siendo una prostituta:

—Tanto trabajo y tanto gasto ¿para qué? para agasajar unos cuantos políticos y sus cien adulantes.

—No te olvides de sus queridas...

—Van a condecorar a un montón de gente.

—¿Políticos?

—De todo: hasta a doña Mélida Reyes...

—¿A quién? ¿A la Susana?

—Bueno, tú sabes que desde que se retiró del negocio, es doña Mélida, y que sus hijos son abogados, médicos, ganaderos y políticos...

—Y sus nietos marigüanos y sus nietas “estrellitas” no me jodas...

—¿Y por qué le van a condecorar, por puta...? (*Ibid.* p. 217).

En *Memorias de una antigua primavera* todo gira alrededor a dos puntos omnipresentes y todopoderosos: la compañía y el petróleo. El narrador de la historia destaca: “Dicen que la compañía se marchó. No es cierto. No es cierto. Su omnipresencia se ha sutilizado de tal manera que uno olvida que preside, envuelve y determina los destinos colectivos e individuales” (*Ibid.* p. 203). Este es el relato del pueblo de Santa María, que creció sobre esqueletos y cenizas de la industria petrolera. Hombres como Mr. Patrick, Mr. Turner, Mr. Cárter (y tantos otros personajes anónimos) fueron peones, pero a su vez fundadores de la industria petrolera venezolana. Y como dice el narrador de *Memorias de una antigua primavera* “así, pues, no nos engañemos. La Compañía no se fue y nunca se irá mientras exista una gota luminosa que extraer de cualquier parte. Todos

nos encontramos bajo su égida” (*Id.*). Se observa una *terminatividad* que sigue vigente hoy día. Desde el inicio de la exploración y explotación del petróleo en Venezuela, las *pasiones* de los hombres, sus gestos y sus palabras, se han ido incrementando y su poderío ha crecido, ha alimentado el mito, la leyenda y las peregrinaciones hacia ese inmenso nuevo *Dorado*.

Respecto a las identidades discursivas objeto de análisis, de *Mene*: Teófilo Aldana termina siendo un lumpen, un asesino, un traidor, un presidiario. Es un sujeto violento, fácilmente irritable, irascible, un sujeto que no tiene raíces y por tanto no es un modelo edificante. Philibert, un sujeto que se *humilla*, que se *amarga* con facilidad, que se desespera, que fracasa en sus planes iniciales que tenía al llegar a tierras venezolanas, que se *frustra* y resigna al encontrarse ante una situación adversa, y se entrega en los brazos de la muerte (acaba suicidándose) al ser incluido en la *Lista negra*; y su esposa Phoebe Silphides Philibert (viuda) finaliza casándose con un hombre de color pero dando a luz un hijo blanco-rubio de un norteamericano (*engaño, traición, adulterio, fornicación*). De *Casas muertas y Oficina N° 1*: Carmen Rosa Villena y su familia terminan establecidos en lo que resultó ser una ciudad producto del campo petrolero, pero siempre con una actitud *nostálgica* por el pasado. De *Memorias de una antigua primavera*: Don Castor Subero, Inés y Ángeles Pedregales, Oileo Quijada fueron homenajeados por las autoridades y habitantes de Santa María del Mar y reconocidos como sus fundadores.

Resulta curioso que las identidades discursivas de mayor peso en las obras son, por ejemplo, en *Mene*: un ladrón y oportunista (Joseíto Ubert), un asesino-traidor-lumpen (Teófilo Aldana), un suicida (Enguerrand Narcisus Philibert), una adúltera-fornicaria (Phoebe Silphides Philibert), un pendenciero y golpeador de mujeres (Carolino Kuairo); en *Oficina N° 1*: una amante frustrada (Carmen Rosa Villena), un tuerto (Ulises Montero), unos revolucionarios cobardes (Daniel Villalobos, Clímaco Guevara y Matías Carvajal); en *Memorias de una antigua primavera*: un ciego-sordo (Don Castor Subero), una prostituta (Mélida Reyes) que ha tenido hijos reconocidos como políticos, abogados, ganaderos, nietos marigüanos e hijas estrellitas a quienes —sin importar su profesión— todavía el pueblo los sigue catalogando como unos hijos de prostituta.

Tras ese discurso de izquierda, conservador y *nostálgico* por lo rural, resulta innovador que en *Mene*, la llegada de los extranjeros a Venezuela para explorar el petróleo haya sido producto de las gestiones de un pícaro, un ladrón y mentiroso: Joseíto Ubert: “una lancha de motor, blanca y rauda, vino hacia el malecón. Saltaron unos hombres rubios, gigantescos, con sombreros de corcho, otro, moreno y pequeñito, con blusa de kaky, y Joseíto Ubert” (Díaz Sánchez, 1958, p. 24). Y destaca el narrador la gula, la voracidad, el desenfreno de aquellos extranjeros llegados a estas tierras:

Por encima de la cubierta, un geólogo que destroza el castellano hace resbalar el foco de sus gemelos:

—¡Oh! ¡Oh! Todo esto ser petróleo; todo esto. Basta viendo este montecito. Es el petróleo que no dejándolo crecer. ¡Oh! mucho puede la naturaleza produciendo estos arbolitos. Miles de años debió haber una selva gigantesca que se hundió y está ahora convertida en petróleo. Mucho petróleo para nuestras máquinas. (*Ibíd.* p. 30).

Otro aspecto interesante de señalar consiste en que es un lumpen, traicionero y asesino (Teófilo Aldana, *Mene*) quien se opone a la presencia de los norteamericanos, y quien al no estar de acuerdo con el sistema de control impuesto (la *lista negra*), decide *traicioneramente* cobrar *venganza*; el otro (Philibert) *desconsolado*, sin mostrar ninguna capacidad para levantarse de una situación adversa (un sujeto que ha roto una pequeña regla de higiene), decide lanzarse a la muerte.

www.bdigital.ula.ve

Según Campos (2005c), estos personajes son “seres de ocasión, personajes sin genealogía ni biografía, son el insumo novedoso de una escritura urgida de aprender de sus objetos y, sobre todo, de creer en ellos” (p. 18). La presencia de estos personajes desarraigados y el inventario de acciones que generan, van sumando situaciones y escenas que siempre habían estado allí, es el fresco de una sociedad atascada y retrasada en la tarea de generar civilidad: la fragilidad de un temperamento, sus hombres venales y pasionales, las instituciones desarticuladas, la ausencia de políticas de control y asistencia social por parte del Estado, y especialmente, la carencia de un sentido de país. Dice Dávila (s.f.) que “la construcción de la nación, del nacionalismo, de sus discursos propios y de las identidades colectivas, toma la forma de un juego complejo caracterizado por la

articulación y desarticulación de muchos elementos, entre los cuales no hay unidad esencial, preestablecida o predeterminada” (p. 1). Con el inicio de la explotación petrolera en Venezuela ocurrieron grandes cambios de signo económico y cultural, que significaron la formación de una suerte de fondo común de representaciones y actitudes sobre el que se desarrolló la trama de algunas de las petronovelas abordadas en esta investigación, donde destaca la posibilidad de construir nuevos principios de identificación individual y colectiva. A pesar de que para el comienzo del siglo XX ya se era formalmente una nación, muy pocos lo creían y menos lo sentían, ello se muestra en la literatura venezolana que tiene por *motivo* el petróleo:

Lo que unificaba al venezolano era lo que lo dividía, y la gente se afiliaba a regiones, a causas políticas, a labores, clases sociales, bandos políticos o montoneras caudillescas. Se era andino, central, oriental, occidental, llanero o zuliano, campesino o ciudadano, gomecista o anti-gomecista, abogado o comerciante, agricultor o zapatero, pobre o rico, mucho más que venezolano. (*Ibid.* p. 2).

Dávila afirma que “el rasgo distintivo y el gran logro del siglo XX venezolano fue, entonces, tomar a un conjunto humano heterogéneo y disímil y constituirlo como una nación, regido por un proyecto sociopolítico de carácter democrático y moderno alimentado por el petróleo” (*Id.*). Al abordar el tema del petróleo en Venezuela es necesario referirse a la condición petrolera, a la economía y la sociedad. Es posible afirmar que durante las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, los enunciadores generales, en especial los intelectuales ligados a la cultura, jugaron un papel protagónico en la lucha por

dotar al país de una conciencia nacional que permitiera hacer frente a la disgregación que impedía la configuración de un proyecto nacional unificador. La explicación de la presencia de este tipo de actores discursivos —siguiendo la propuesta de Dávila— quizás se debe al tipo de relación muy particular que se gesta, es decir, “la vitalidad del nacionalismo solidifica al Estado, y el crecimiento del Estado le infunde legitimidad al nacionalismo. Por eso a lo largo del siglo XX, en Venezuela el nacionalismo más promovido es aquel que nace en el Estado y se difunde a través del discurso del *poder* y de sus aparatos ideológicos” (*Ibíd.* p. 2).

Aunque la historia señale los beneficios de ese cambio rural-urbano para el pueblo venezolano, no faltó quien dijera lo contrario. Ejemplo de ello es Quintero, para quien la presencia de mano de obra extranjera en nuestra patria (el *saber*) nos llevaría a un estado caótico de transculturación y colonización, que aún continúa: “la cultura del petróleo destruye grupos sociales y ciudades. [...] Venezolanos de mentalidad deformada y ciudades muertas, son efectos de un proceso de colonización que no ha concluido. Resultado tangible de la cultura del petróleo” (1968, p. 76). Según Quintero (1978) la cultura del petróleo nos da ese rasgo de marginalidad y dependencia:

Rasgos predominantes del estilo de vida impuestos por la cultura del petróleo son el sentido de dependencia y marginalidad. Los grupos más “transculturados” llegan a sentirse extranjeros en su país; imitan lo foráneo y subestiman lo nacional. Piensan a la “manera petrolera” y prefieren comunicarse con los demás sirviéndose del “vocabulario del petróleo”. (1978, pp. 11-12; cfr. 1968, p. 21).

Nada más alejado de la realidad. Nunca existió tal invasión lingüística. Creo que estas ideas de transculturación siguen programas ideológicos de la izquierda venezolana que están presentes desde las primeras décadas del siglo XX y que se hicieron mucho más fuertes por la presencia de la industria petrolera en Venezuela. Creo que lo correcto es hablar de *contacto* de culturas. *Contacto* que en cierta medida fue de gran beneficio para el pueblo venezolano.

Las petronovelas como *Mene* y *Oficina N° 1* destacan que el *poder* estaba en manos de extranjeros norteamericanos, y los enunciadores —siguiendo ese discurso de izquierda— dan cabida a personajes no identificados con el país. Las historias son contadas por personajes en decadencia, y dicha decadencia es promovida por la presencia de individuos que —según narradores como Díaz Sánchez y Otero Silva— defalcan el país, que se roban nuestro petróleo. Son personajes que no muestran una simbología, un modelo nacionalista a seguir.

Resalta la contraposición entre un pueblo que va creciendo y que a su vez se va llenando de personajes que caen en decadencia. Las historias no son contadas por un líder sindical, por un político trascendente o por un soñador, sino que son descritas por personajes llenos de pobreza cultural, de *bajas pasiones*, de *envidia*. Los grandes sucesos se narran en el bar, bajo los efectos del alcohol. El bar-prostíbulo se convierte en el escenario principal donde se relatan las principales acciones, los principales sucesos acaecidos en ese espacio geográfico llamado campo petrolero y sus alrededores.

Surge así el nacionalismo como pasión. Según esto, todo lo que afecte al extranjero es bueno para el venezolano, de allí que Teófilo Aldana (de Mene) desee violar a las blancas, matar a los gringos, ofender a todos lo que estaban dirigiendo a la industria petrolera, y así se convierte para sus coterráneos en un paladín, pues reivindica a los trabajadores petroleros. Lo cual deja poco que esperar de los procesos culturales que plantean estas novelas, especialmente *Mene*: por un lado exaltan la actitud de Teófilo Aldana y por otro, desean volver a la sociedad rural que estaba en decadencia.

Desde el punto de vista del *poder* los personajes no muestran ninguna alternativa, son personajes decadentes, lo que muestran son las cosas pequeñas que van quedando de la sociedad rural y que llegan a la sociedad urbana-minera a la que no logran adaptarse. Son personajes disjuntos con el *saber* de todo lo que envuelve el trabajo en la industria petrolera, sin formación (*saber*) política ni cultural. Las petronovelas —a excepción de Carmen Rosa Villena (*Casas muertas y Oficina N° 1*)— no presentan personajes con familias. Era más edificante el personaje Alberto (de Mene), quería un modo de vida más organizado aunque *arribista* en comparación con Teófilo Aldana (de Mene). En *Memorias de una antigua primavera* aparece el político corrupto. No hay un discurso constructivo. Campos (2005c) destaca la presencia de una novela conservadora y el agravante culto a lo inmediato. En las petronovelas destacan “la determinación de las descripciones del paisaje lacerado y cargadas de pesimismo, que están ya en páginas de esa pobreza descubierta por el costumbrismo del siglo XIX;

reaparecen en la visión estigmatizada que hace de la novedad simplemente la vuelta de lo que siempre estuvo allí. Ninguna complejización. Nada hay de intercambio entre esa nueva realidad y aquellos hombres encandilados; tan sólo la voracidad de unos y el desamparo de otros” (p. 11). Variedad de afanes que hacen de las muchedumbres incipientes, de ese colectivo *esperanzado* y a la vez *deslumbrado*, seres inerciales aventados por un estremecimiento. Todo lo demás, capaz de engendrar la definitiva identidad de un futuro atenazado e incierto, queda en planes o en el franco desdén. El inventario de situaciones y actores, salidos del nuevo orden, sirve curiosamente para mostrar nuevos usos, pero viejos hábitos. “En el fondo no son sino variaciones de aquella minoridad, detectables en el *pícaro* y en el *camaleonismo*” (*Ibid.* p. 12). El punto de vista de las virtudes nacionales se convierte en un obstáculo, en un elemento de segunda, pues es primordial el producto de intercambio:

Esa moral dolida —incapaz de hacer espacio para la comprensión de unos hombres que ya no son héroes de la patria—, obliga a desechar, como ajenos y extraños a la *gens*, aquellos sentimientos que ya modelan la identidad de los valores públicos en un país que está adquiriendo, de prisa, patrones de relacionamiento respecto a ideas como riqueza, prosperidad, dinero, bienestar; que está remodelando su imaginario y no lo nutre, tal vez, de virtudes teologales. (Campos, 2005c, p. 12).

Cuando el tema de la construcción de la nación se ha racionalizado, entonces se vuelve sutil, invisible, y el espectador capaz de dar con él será quien ponga en cuestionamiento un tiempo y un discurso sospechoso. “Sobrestimar el ritmo de

campo abierto (*Mene*) significaba reducir la épica del petróleo a la historia pública” (*Ibid.* p. 13).

Como lo he venido destacando, la presencia de un colectivo que emigró de sus tierras tras la huella del petróleo —siguiendo la propuesta de Campos (2005c)— es el retrato colectivo que conduce sin más riesgos que el poco o mucho énfasis dado a unos *afectos*, a un “fetichismo de una economía fundada en la artificialidad de un proceso que nada produce y nada transforma —pero que condiciona raigalmente—, y el prestigio de una actividad acordada por gente filistea y espiritualmente marginal” (p. 21), son elementos que rigen las expectativas de la sociedad venezolana de aquella época que —como he mencionado anteriormente— aún persiste, aún no tiene *terminación*.

Mene, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* no recogen identidades discursivas que elaboren el entorno, que tenga mentalidad constructiva, de sentido de país; por el contrario, se caracterizan por ser simples contempladores, avispados y perspicaces oportunistas; todo razonamiento parece concebido para desembocar en la acción. Para que pudiera ser comprensible la valoración, Campos habla del *mal moral* que se había arraigado en los habitantes venezolanos desde principios del siglo XX y que los enunciadores generales de dichas novelas los hacen partícipes de su narrativa: “Esa historia *moral*, definida desde el *poder* y sus usos, desde la patria desgarrada, nos ha dado un exceso de lamento y poca prevención” (2005c, p. 19).

Entre la exaltación y la representación de un tramposo, ladrón y oportunista, un asesino-lumpen, un pendenciero, un suicida, una adúltera-fornicaria, una ramera, una amante frustrada, un tuerto, un revolucionario cobarde, un ciego-sordo, una prostituta, apenas esbozados en su penuria cívica, se erosiona el sentido de responsabilidad individual, se hace partícipe de un colectivo, y se culpa al petróleo de los males sucedidos (pasados, presentes y futuros). Poco o nada hay de esa certidumbre que hace de la suma de *virtudes* la seguridad colectiva. El pasado de una sociedad rural asfixia a estas identidades discursivas (de allí las migraciones), el presente campo petrolero le resulta similar. Según Campos (2005c) “el venezolano persiste atascado en una minoridad” (*Id.*).

www.bdigital.ula.ve

En las petronovelas es significativa la explicación que se nos propone de la existencia de diferentes *clubs* en el campo petrolero y la proliferación de burdeles y bares, donde hombres y mujeres ofrecen sus cuerpos al *placer* y se le da rienda suelta al *instinto*. Esto permite “identificar un mecanismo expedito de aleccionamiento de esos sectores débiles y propensos al extravío” (*Id.*). Actores discursivos atraídos por las tentaciones desde el momento en que el artilugio existe, pues ellos ya no son responsables de nada: “Así surgen los numerosos *clubs* del campamento, multiplicados como una forma calculada y dirigida por la compañía de estimular la evasión y la indiferencia social y política entre los pobladores de la zona” (Campos, 2005c, p. 19).

En la novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, abunda el obsesivo balance que nos habla de males y beneficios en un claro sacrificio de los personajes. Para Campos (2005c) en la compleja realidad, la sociedad se hace *tensa* (hay *tensión*), predomina, “se mimetiza y adquiere su rostro verdadero: el país de quince y último predicho por Picón Salas, el resabio antisocial de sus empresarios, su Estado impune y su ciudadanía de registro y cédula de identidad, la angustia ante el fracaso de no haber podido construir un orden de bienestar” (p. 21). Resalta el crítico la “ausencia casi absoluta de personajes aureolados de simbolismo, y esto lo atribuye al realismo como mecanismo de exigencias más inmediatas. Privilegian la captación concreta de un fragmento de vida” (*Id.*). Estamos en presencia de novelas en las que se valora la discreta *tensión* de algunos personajes secundarios y se descubre la vocación eficiente de los observadores sesgados, de personajes distantes, de sujetos que no edifican ni tienen sentido de país, de construcción de la nación.

Resulta curioso que las novelas venezolanas que tienen como *motivo* el petróleo —elemento que ha sido fundamental para la construcción de la nación— asuman actores discursivos no constructivos, que no edifican la identidad nacional; quizás se deba a que son obras postmodernas, con personajes endebles, no heroicos, donde la trama novelesca no permite una síntesis heroica. En los textos objeto de investigación las identidades discursivas no obtienen lo que quieren, no logran conjuntarse con su objeto de valor; son sujetos fracasados, cuya *esperanza* (que prometía la sociedad moderna) no se alcanzó. Son sujetos que se abandonan a pequeñas cosas, a contar las miserias de la vida, no la heroicidad trascendente como lo hace la novela clásica. Los enunciadores generales son absolutamente

conscientes de que el lector que enfrentan es pasivo; en el texto se observa mayor libertad, por ello los obliga a buscar nuevas conductas y a desdibujar el límite que separa la lectura del mundo de la lectura del texto. Los lectores están hoy obligados a descifrar un presente inmediato, inestable y caótico, por ello la presencia del final abierto, *desesperanzador*. Obviamente ya no aparece la obra terminada, pues la literatura postmoderna es consciente de la imposibilidad de la totalidad. En estas novelas venezolanas con *motivo petrolero* resaltan los personajes antiheroicos, imposibilitados de llevar programas narrativos de consecución de logros en la obra literaria. Ejemplo de ello es la identidad discursiva Alberto de Mene.

¿Qué *quería* Alberto (de Mene)? Alberto *quiere* conjuntarse con el grupo de extranjeros norteamericanos para tener *poder*, —agazapadamente— busca ascender socialmente. Decide casar a su hermana Ángela (venezolana) con Jorge Klass (un norteamericano) con la *esperanza* de escalar a la clase social que dicho personaje representa. Efectivamente lo intenta pero no lo logra, fracasa pues Mr. Klass, después de haber vivido cierto tiempo con esta mujer, la devuelve embarazada y regresa a los Estados Unidos (Kansas City), a su hogar, donde lo esperan su primera —y verdadera— esposa e hijos. El matrimonio de Ángela queda anulado. En esta historia puede observarse varias simbologías: el venezolano Alberto (representa simbólicamente la administración del Estado), *quiere* —y efectivamente lo hace— entregar a su hermana Ángela (quien encarna a Venezuela, la que se da, la que se entrega, alegoría del petróleo). Jorge Klass (el norteamericano) la toma, la usa, la despide (embarazada) y se marcha a su tierra, su compromiso está fuera del país, lo que simboliza que la verdadera

responsabilidad de los petroleros foráneos era Norteamérica y su gente, su obligación estaba fuera de Venezuela. Simbólicamente los gringos no son fieles, su compromiso no está en ni con los venezolanos. Si se hubiera quedado con Ángela demostraría la obligación de compenetrarse con la sociedad venezolana, pero eso no sucede. Él simplemente la aprovecha y posteriormente la desecha (como las compañías extranjeras aprovechan el petróleo, es un juego metafórico), estamos en presencia de un *hacer-saber* de manera simbólica. Ángela retorna a la casa de su madre y tras un desagradable encontronazo con su hermano se suicida en el baño. La *frustración* invade a Alberto, pues tras la separación y muerte de su hermana se ve imposibilitado de alcanzar su objeto de valor: casar a su hermana con un norteamericano (empresario petrolero) para alcanzar fama, ascender de categoría social y permanecer en las esferas del *poder*. El interés de Alberto era tomar una esposa criolla —mucho mejor extranjera— quedarse en Venezuela y disfrutar de ese *poder* que le ofrecía la compañía petrolera. Es visto como un arribista, pues tal y como entrega a su hermana, será capaz de entregar el petróleo venezolano, a su patria.

No conjuntos nunca con el *saber*, algunas identidades discursivas como Alberto (de Mene), Guillermito Rada (de *Oficina N° 1*) y Federico Sánchez [de *Viento de Huracán* (1992)] trataron de conjuntarse con el petróleo y su gente para obtener *poder*, sin saber cómo manejar este caudal que garantizaría el *poder*. Un elemento reiterativo en los actores discursivos de las obras literarias es que nunca lograron *saber*, siempre querían el *poder*, pero no hay una garantía de que este *poder* se mantenga.

¿Qué *quería* Aldana (de Mene)? No persigue el *poder*, su deseo es tomarse un trago de ron, violar una rubia extranjera y asesinar a los norteamericanos porque los veía como invasores. Es el rechazo a lo extraño. A lo largo de *Mene* y *Cassandra* (1957) nunca tiene claro que su presencia favorece a los venezolanos.

En *Oficina N° 1*, los personajes desean migrar, participar de esa nueva miseria porque finalmente no logran conjuntarse con la riqueza. Y en *Memorias de una antigua primavera*, cuentan y añoran el esplendor de una vida pasada.

No son personajes heroicos, pero no sólo porque pertenezcan a una novela postmoderna, sino porque los personajes que los enunciadores generales asumen son muy pequeños, y porque les interesa enaltecer la *tesis del petróleo perverso*, el petróleo que no sembramos. Y quizás, por esto ponen su discurso en voz de estos personajes decadentes. No sembrar el petróleo es un *no-saber*. Las petronovelas destacan una sociedad que no ha sabido aprovechar —hasta la actualidad— la presencia del petróleo, y mucho más hoy día, donde el Estado depende casi en su totalidad de la renta petrolera.

Semióticamente estas identidades discursivas son incapaces de producir y desarrollar un Estado, una cultura, un ser edificante, institucional. Son incapaces

de generar tensión, *amargados* sólo esperan que los otros actores hagan, realicen, construyan.

9.4 Terminación del proceso en general.

En cuanto a la *terminación* del proceso en general (cambio rural-urbano, agrícola-minero) surgen interrogantes tales como: ¿Terminó ese proceso? ¿Cuál es la situación actual agrícola-petrolera? ¿En qué ha variado durante todo el siglo XX y parte del XXI? ¿Ha habido un avance? ¿Sembramos el petróleo? ¿Qué actitud tienen las novelas objeto de investigación respecto al cambio?

Las novelas venezolanas objeto de investigación muestran un panorama *desolador* y *desesperanzado*. Vislumbran un destino incierto. No hay reivindicación de los pobladores, no hay optimismo (a excepción de Carmen Rosa Villena de *Oficina N° 1*, quien aunque actúa de forma *patética* siempre es *optimista*). Como ya lo he mencionado, transitamos, pasamos de una Venezuela rural a una minera sin conflictos ni oposiciones. Incluso, la historia ha indicado que dicho paso fue beneficioso para el país. En *Mene*, *Casas muertas*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* se observa el manejo de la *tensividad* de la sociedad rural a la urbana, de una economía agrícola a una minera, sin resistencia por parte de la sociedad agraria.

Mene, por ejemplo, cuestiona la *tensividad* que dio origen a la minería en Venezuela, ve el mundo agrícola con *añoranza* y actitud conservadora. Es una novela de izquierda, conservadora y *nostálgica* de lo rural, no abierta al cambio, encerrada en la *duratividad* del mundo rural, período ya *terminado*.

Oficina N° 1 no es tan conservadora como Mene, más bien es reivindicativa. Destaca la lucha contra el gomecismo y el imperialismo (tiene una visión de izquierda). Aparecen formas organizadas de sindicalismo, de partidos políticos, de lucha contra el *poder* (gomecismo). Estamos en presencia de una sociedad que tiene organización social, que empieza a constituir y a demandar una sociedad más moderna, cambiante. *Oficina N° 1* se presenta como una novela en la que se comienza a describir una modernidad naciente. Sus identidades discursivas aceptan el cambio y promueven la modernización. Ya no hablan de volver al campo. Se fomenta la ciudad, la modernización, la vida urbana.

Tomando en cuenta la etapa de consolidación de la industria petrolera, Mene y *Oficina N° 1* hablan de los sindicatos, de las luchas sociales. Desde el punto de vista de las modalidades se presenta un *saber*, hay una lucha reivindicada, se observa una sociedad minera, una sociedad urbana que busca adaptarse al mundo moderno, es decir, destaca la búsqueda de las reivindicaciones, ya tiene *poder*. Aparecen los sindicatos como organismo de *poder*, de demanda. Los sindicatos tienen las ganas y el *poder* para hacer algo: performance y competencia. El *poder*

tiene una manera de lograr las cosas, de conseguir los objetivos, de dominar. El sindicato *quiere*, tiene y desea *poder*.

En esta sociedad urbana de la que se habla tanto en *Oficina N° 1* como en *Memorias de una antigua primavera*, prevalece el juego de poderes, que no se observaban antes en la sociedad venezolana (*Mene, Casas muertas*).

En *Memorias de una antigua primavera* la ciudad es un hecho consumado y empiezan a relatarse las crisis de esa vida moderna, de ese nuevo modelo: corrupción, decadencia, fracaso de los partidos, surge el político y las organizaciones partidistas que no había aparecido en las otras novelas. Se acepta, lucha e instituye el sistema democrático.

9.5 Un final abierto y desesperanzador.

Un aspecto importante de resaltar es que los tres enunciadores generales de las obras objeto de investigación, coinciden en un final abierto y *desesperanzador*. Nada ha concluido. Por ejemplo en *Mene*, la obra cierra con la llegada —y posterior marcha— de un peregrino (Narciso Reinoso) quien junto a Casildo Pérez y su nieto José (hijo de Joseíto Ubert y Marta Pérez) miran en lo que se ha convertido el paisaje: árido, seco, un peladero. Nuevamente aparece la tesis

perversa del petróleo en boca de Reinoso: “Y ¿sabéis lo que he oído decir por ahí? Que el petróleo que llena todo esto por debajo, es lo que no deja brotar el agua dulce y crecer las matas. [...] Yo pienso que cuando acaben de sacar todo ese petróleo, el agua dulce reventará en todas partes y tendremos ríos, ríos” (Díaz Sánchez, 1958, p. 121). El petróleo es una *maldición* para el pueblo, es el causante de la sequía, los fallecimientos y los problemas en que se ha sumergido toda la población. Ha sido el responsable de la muerte de las hijas de Casildo Pérez a las que les rinde homenaje tras enterrar tres cruces en el solar de su casa. Es el petróleo como símbolo de muerte. El petróleo es una esencia maligna, y como lo menciona Natividad, identidad discursiva de la obra de teatro *Las torres y el viento* [*Obras. Teatro II*, (1989)] “a veces creo que eso anda por el aire y se mete en las casas como un olor malo, y nos oprime y ensucia los espíritus” (Rengifo, 1989, p. 315).

www.bdigital.ula.ve

Narciso Reinoso representa un trasegar. La marcha, el éxodo del que tanto he aludido en esta investigación —del mismo modo, la identidad discursiva Teófilo Aldana (*Mene*)— también es un trashumante. Al final de la obra, Reinoso vuelve nuevamente al camino y tras él marcha el joven José Pérez (la migración de la juventud en pos de una vida mejor). La juventud transita sin un rumbo definido, huyendo, *esperanzada e ilusionada* en un futuro más seguro y estable.

Casas muertas se inicia con el entierro de Sebastián Acosta y finaliza con el viaje de Carmen Rosa Villena y su familia hacia el oriente venezolano. *Oficina N° 1* comienza con la llegada de estos personajes, su instalación y concluye en un

suspenso, no hay certeza en ese final: observamos a esta mujer caminando por las calles de una gran ciudad, *admirada* y *deslumbrada* reconoce los cambios ocurridos en los pobladores y la nueva ciudad, queda *embelesada* por el progreso que transformó en urbe lo que en un momento fue una gran sabana de tierra y polvo. Tampoco se sabe, a ciencia cierta, el destino de la protagonista, pues el enunciador general no indica cuál es el papel que a esta mujer le tocó vivir a raíz de su experiencia. Es la declaración de un *proceso* que no ha *terminado*, que todavía hoy *continúa*. Es clara la idea de una transformación, de una entrega, pero es lo único que se intuye.

Tanto en *Mene* como en *Oficina N° 1*, los enunciadores generales no dan certeza del destino y la marcha de los protagonistas de estas historias. El final es incierto. Contrariamente, en *Memorias de una antigua primavera* los hechos se narran desde la memoria, desde el recuerdo de personajes viejos y desolados, *desesperanzados* y enfermos; repudiados algunos, olvidados otros. Y desde esa memoria se narra el esplendor de una época, de un momento y el declive, la modestia, sobriedad y austeridad del presente. Los recuerdos son los protagonistas de esta novela y el destino *incierto* de sus habitantes, el tema central. Sin embargo, el pérfido oro negro que en las petronovelas investigadas arrastra a pícaros e ingenuos a un destino de placer y dolor, será el impulsor de la era democrática que floreció a partir de 1958.

Décimo capítulo

La venganza y el temor
orientados hacia los objetos de valor.

www.bdigital.ula.ve

10.1 Teófilo Aldana: deseos de *venganza*.

En la convivencia cotidiana nos ofendemos, lastimamos y por estas heridas permanecemos en una especie de *venganza* continua. Nadie es inocente. Todos somos culpables de esta hostilidad mutua. Pero, ¿cómo se origina el deseo de *venganza*?

Gurméndez (1997) recalca que “cuando nos sentimos heridos por una ofensa, el agravio puede resbalar sin afectar profundamente o dejar una huella dolorosa que sólo la *venganza* puede borrar, o sea que del orgullo herido nace el deseo de revancha” (p. 142). Marina y López Penas (2001) subrayan que vengar “es causar un daño a una persona como respuesta a otro o a un agravio recibido por ella” (p. 186). El *Diccionario de la lengua* editado por la Real Academia Española (2001) destaca que la *venganza* es la “satisfacción que se toma del agravio o daño recibidos”. En el artículo *De la cólera*, Greimas (1989) habla sobre el deseo de *venganza* y la define como “respuesta a la ofensa: el acercamiento, que reposa en una identificación al menos parcial, es posible, pues, entre *decepción* y *ofensa*” (p. 270).

Al abordar la *venganza* como una forma pasional individualizante, tomaré a la identidad discursiva Teófilo Aldana de *Mene* (1936) y *Cassandra* (1957) (ambas

novelas escritas por Ramón Díaz Sánchez), como un ejemplo digno de analizar desde esta pasión.

Teófilo Aldana es “un negro fornido [...] de esclerótica rojiza y ceño duro” (Díaz Sánchez, 1958, p. 33), “un hombre testarudo [...] un perreroso” (*Ibid.* p. 34). El enunciador general —inicialmente en *Mene*— lo describe como una identidad discursiva miserable, un buscapleitos, un peleador, un violento, un camorrero, un pendenciero:

—¿Teófilo Aldana? ¿Hasta cuándo voy a decirle que no me moleste? Usted no puede reportarse aquí porque está en la *lista negra*. ¿No lo sabe? No me friegue más. [...]

Mira al de las gafas con fijeza y se va abriendo paso hacia la verja.

—Ya sé que me habéis dicho eso muchas veces. Pero no me convenceréis hasta que yo no sepa por qué estoy en la *lista negra*.

—Pregúnteselo a mister Rule, que fue quien dio la orden.

—Que se lo pregunte su madre.

—La dél, por si acaso.

—O la suya, si no le ha gustado. (*Ibid.* p. 33).

Carrera (2005) acentúa las manifestaciones individuales de rebeldía en actitudes mantenidas con firmeza que se producen en *Mene*, donde se “presenta al rebelde natural Teófilo Aldana, confuso, impulsivo, pendenciero; que a fin de cuentas

personifica la fuerza elemental opuesta a los desmanes de los nuevos amos, al estímulo de la ofensa discriminatoria, con ardientes deseos de enfrentar sus recios músculos a las pretensiones y despotismos de los señores rubios” (p. 135). Según Carrera, Aldana es la muestra del rebelde decidido, afincado en no ceder sus ideales a los extranjeros a ningún precio, reducido sólo por el encarcelamiento; sin embargo aclara, Teófilo Aldana, está “comido por una rebeldía espontánea y desorientada” (*Ibíd.* p. 156).

Como lo mencioné en páginas anteriores, Teófilo Aldana no logra conjuntarse con su objeto de valor, el cual está representado por ingresar y mantenerse trabajando en la industria petrolera, pues se ha visto afectado al ser incorporado a la *lista negra*, después de haber golpeado a un capataz margariteño:

—¿Y no sabéis por qué te puso en la *lista negra* mister Rule?

Lo sabe y se envanece de ello:

—Le metí dos palos a un caporal margariteño. Me vino con groserías y lo envainé. Y si se me espeluzca lo puyo, eso es así. Porque no a todos los hombres se les puede sobajar. (Díaz Sánchez, 1958, p. 34).

Teófilo Aldana ha sido agraviado, ha sido ofendido. El mencionado *Diccionario de la lengua* (2001) señala que el agravio es una “ofensa que se hace a alguien en su honra o fama con algún dicho o hecho. Humillación, menosprecio o aprecio insuficiente”. Según Gurméndez (1997) “el agravio abrumba porque nos hace sentir inferiores a lo que creemos ser, nos rebaja y reduce nuestras capacidades, haciéndonos impotentes. Las heridas sufridas son pesadumbres, padeceres que

nos afectan interiormente y permanecen abiertas, duelen, queman, no pueden cerrarse fácilmente” (p. 142). Al ser incorporado en la *lista negra*, en Teófilo Aldana se abre una herida, ha sido ultrajado, insultado, humillado, despreciado (por lo menos así lo entiende él). En Aldana destaca una peculiar actitud respecto a su objeto de valor perdido (pertenecer a la industria petrolera). Además, visto desde la perspectiva de Aldana, públicamente ha sido objeto de burla, escarnio, mofa, oprobio, ignominia, vergüenza, bochorno, deshonra, deshonor, insidia, calumnia. La primera reacción de Aldana es marcharse, pues tanto en *Mene* como en *Casandra*, el enunciador general lo presenta como un actor discursivo despreocupado, un trashumante:

Teófilo Aldana no tenía qué perder. Está bien que los que tienen mujer e hijos se sometan a ciertas humillaciones de quienes les pagan, pero ¿él? ¡Qué va! En cuanto sintiera comezón en los pies se echaría el bojotico a la espalda, engarzado en la punta de su vera, y ¡a viajar! Familiares le eran todos los caminos, todas las picas que van hacia su tierra. Y en su tierra sí que hay donde caminar y donde esconderse. Para sus plantas infatigables eran parques los médanos. Su alma se nutría en el catecismo del desdén a las distancias: “Ahí mismito”... “Aquisita”. (Díaz Sánchez, 1958, p. 42).

Sin embargo, sosegadamente, empieza a deambular por los alrededores del campo petrolero, reflexiona y decide no marcharse sin darse —como él mimo lo señala— un *gustazo*:

Girando alrededor de esta idea lo conmovió el contacto acústico de un bocinazo. Saltó hacia un lado y un automóvil pasó como un huracán. El sombrero voló de su cabeza y se puso a rodar por la calzada, persiguiendo al automóvil.

—¡Maldita sea tu!... ¡Pedazo de ajo! Y al sombrero que corría:

—Bueno, pues: no te paréis.

Luego, ya con el sombrero en la mano:

—¡Puñeteros! Caray, no me voy de aquí *sin darme el gustazo...* (*Ibid.* p. 39).

Al ser sancionado y excluido de la industria petrolera, hay presencia de dolor, frustración, lo que origina un estado emocional negativo. Pero también hay conformidad y resignación. Indudablemente el *gustazo* al que refiere este actor discursivo es su determinación de *venganza*, el ansia de retaliación y muerte. Su trajinar empieza con la necesidad de tomarse un trago de ron, aparearse con una mujer extranjera (no importa si tenía o no su consentimiento, violarla, ultrajarla) y *vengarse* de quienes fueron partícipes de su exclusión.

Dice Gurméndez (1997) que la primera condición para la *venganza* “es que la herida, convertida en llaga purulenta, infeccione el alma, que el agravio haya penetrado en el hondón de la persona y echado raíces sólidas. Entonces nace una *rabia* violenta, una necesidad de devolver la pena sufrida” (p. 142). Desde la mirada de Aldana —que a su vez, es la perspectiva del enunciador general— él como sujeto de estado se encuentra de posición de *víctima*, el estado pasional que

lo caracteriza es el de *insatisfacción*, de un dolor más o menos vivo. Siguiendo a Greimas (1989) lo que distingue a Teófilo Aldana “es que el sufrimiento procede, en el caso de la ofensa, de la acción del sujeto del hacer” (p. 270), en este caso representado por *míster Rule*, quien ha sido el ofensor. Por su sola presencia, — inactiva en este caso— el sujeto del hacer (*míster Rule*), provoca una respuesta en el sujeto de estado (Teófilo Aldana) que adopta la forma de un sentimiento de *malevolencia* primero, de *venganza* después.

Antes de avanzar en el análisis pasional de la identidad discursiva Teófilo Aldana quisiera hacer un pequeño inciso para abordar al personaje *míster Rule*. Primero, —como lo he señalado— los hechos son vistos y contados desde la perspectiva de Aldana. Segundo, el personaje *míster Rule* no es significativo en la narración de la obra, lo que se indica simplemente es que es un directivo de la compañía quien se tomaba muy en serio el trabajo de imponer y hacer respetar las reglas³². Sobre él, algunos personajes anónimos señalan: “Es un gran ajo. Le gusta tratar a los trabajadores a patadas”. (Díaz Sánchez, 1958, p. 56).

No olvidemos que Teófilo Aldana se dice llamar a sí mismo un paladín, un vengador, un héroe, un “defensor denodado de alguien o algo” (DRAE, 2001):

³² Algunas traducciones para **Rule** son: regla, norma, reglamento, gobierno, gobernar, administrar, dominar, controlar, dictaminar, regir, dar órdenes a, jefear, regentear; decretar, estatuir, estipular, pautar, regimentar, reglamentar, reglar; tener autoridad, estar al mando, mandar; fallar. / Sinónimo de regla: ley, lineamiento, pauta, precepto, protocolo, reglamentación; instrucción; autoridad, dominio, gobernación, mando.

Lo incluyeron entonces en la *lista negra*. Estaba bien. [...] La *lista negra* no se come a nadie. Ya se lo hubiese comido a él. Sus paisanos tenían siempre a mano un pedazo de arepa y un pedazo de chivo. Los sábados le brindaban ron hasta que lo hacían cantar y caer rendido en cualquier parte. ¿Para qué más? Tampoco le asustaba la cárcel: ya la conocía. *Sus paisanos necesitaban un paladín, y allí él.* (Díaz Sánchez, 1958, p. 42. Las cursivas me pertenecen).

Ese modelo de paladín muestra lo primitivo del resentido patriotismo ciego, que nada tiene que ofrecer al país, al colectivo. Teófilo Aldana es un actor discursivo que se degrada, se envuelve en un estado emocional de dolor y *venganza*, en el marco de una cultura petrolera de transformación, de inversión, de cambio, de procesos de *tensiones*, de transferencia de tecnología. La *venganza* será la solución para reparar la agresión sufrida.

Desde la perspectiva de Aldana es razonable querer reparar su agravio, la novela destaca que se siente muy molesto con la gente y organizaciones que le amenazan, excluyeron y hacen sufrir. Él ha sido víctima de las políticas de exclusión —pero también de control— que establecen las nacientes compañías petroleras:

Teófilo permanece un rato ramoneando entre los distintos grupos y se aleja luego. La *lista negra*, comentan los demás, es un reciente invento de las compañías petroleras. Algo terrible.

—Al que lo pongan en ella que se vaya, si no quiere morirse de hambre.

Sin embargo, algunos pensaban de otro modo:

—Terrible, sí, pero necesaria. Este Teófilo, por ejemplo, es de los que merecen que los pongan ahí, ¡Un perreroso! (*Ibid.* p. 34).

Tanto en *Mene* como en *Cassandra*, la identidad discursiva Teófilo Aldana se presenta como un sujeto que padece *envidia*, *desprecio*, *resentimiento* hacia todos los que trabajan en la industria petrolera, especialmente los extranjeros norteamericanos. “Teófilo es un hombre testarudo: —Toítos son iguales: los jefes porque son jefes y estos zarandajos de aquí porque son unos *sinvergüenzas adulantes*. No hay peor cuña que la del mismo palo” (*Ibid.* p. 46). Un sujeto incompetente, un borrachín, un fracasado que perteneciendo a la clase obrera no es más que un lumpen. Un sujeto cuyo mayor deseo es conseguir un *medio* para comprar y tomarse un ron. “Iba bebiendo sol. El sombrero de fieltro negro sobre las cejas. Si yo tuviera medio me pegaba un ron. Tengo ganas de pegármelo” (*Ibid.* p. 39).

Campos (2005c) destaca en la novela que tiene como *motivo* el petróleo la “ausencia casi absoluta de personajes aureolados de simbolismo, y esto lo atribuye al realismo como mecanismo de exigencias más inmediatas” (p. 21).

Marina y López Penas (2001) destacan que la *venganza* es un deseo poderosísimo. En la actualidad, una persona vengativa “es una persona rencorosa, que no olvida ni está dispuesta a perdonar” (p. 186). La *venganza* es omnipresente en todas las sociedades primitivas. El vengativo no es impulsivo sino cauto y paciente, elementos que definen a la identidad discursiva Teófilo Aldana. Estos rasgos son atribuidos al resentido, rencoroso y pendenciero. En este aspecto, la *venganza* sería más propia del resentido que del iracundo. A decir de Marina y López Penas, la *venganza* tiene como característica fundamental la “demora en la respuesta. Hay dos características esenciales en la venganza: 1) un refrenamiento y detención del impulso, 2) un aplazamiento de la reacción para otro momento más adecuado” (*Ibid.* p. 187).

Es fundamental este estado emocional de Aldana en el marco de lo que universalmente se ha entendido como cultura petrolera. La *pasión* de esta identidad discursiva lo llevó a convertirse en un lumpen, un sujeto al margen del proceso económico.

Campos (2005c) reflexiona sobre la discriminación y el rechazo que une a los violentados —como Aldana— a quienes la novedad no les revela otra dimensión de las relaciones interpersonales —la trascendente sustitución de la *fatalidad* por la *angustia*— quienes ven de cerca la dura cara de los opresores. “La seriedad truena y se hace solemne, el punto de partida es la *sospecha* [...] de Teófilo

Aldana en su marcha frente a la cerca del campo en Mene” (p. 20). Claro está, esta es la otra mirada. Desde los excluidos.

En forma lasciva, este actor discursivo observa desde el cercado a dos parejas de norteamericanos jugando tenis: “Enrojecían los ojos de Aldana y perseguían como dos tábanos aquellas grupas y aquellas piernas, regalo novedoso y excitante como un trago de ron. Con los sentidos tensos, dispuestos a saltar” (Díaz Sánchez, 1958, p. 40). Aldana se transforma así en un *iluso* que sueña con encontrar (en un camino desolado) a una mujer norteamericana para violarla, golpearla, someterla a la fuerza y abusar de ella sexualmente para demostrar su hombría, su machismo:

www.bdigital.ula.ve

Teófilo reflexionaba:

—¡Ah diablo! ¡Ah diablo! Y que se me atravesara una de estas catiras en un camino solo.

Ya lo imaginaba. Lo vivía. [...] Él, Teófilo Aldana, negro jugoso, que va transpirando ron, y ella que desemboca con su paso elástico. Solas sus dos almas en el paisaje. En el ambiente un ritmo erótico, un canto de chicharras, un polvillo tornasolado de cantáridas...

...Vestida de blanco, como ahora, la mujer desemboca ante él. Con las piernas desnudas y al aire la melena gótica. En la diestra mano la raqueta de tennis y en la siniestra un cigarrillo perfumado. Solas sus dos almas en el paisaje...

...La suya se detiene en el centro del camino. La de ella más allá. Sus pupilas de piedra de sortija lo miran anhelantes. Y él ríe, ríe porque sabe que ella quiere aunque finge lo contrario.

—Hipócrita, ahora veréis...

Avanza sonriendo. ¡Cómo lucirán sus ojos y sus dientes! Ella retrocede. Es largo el arco de sus piernas nervudas, rosadas como fruta pintona, con pelusilla rubia. Retrocede, retrocede y de pronto cae. Salta él... [...] Pero ella se resiste, forcejea, le pega, y él entonces siente que es necesario alzar el puño:

—Si no te estáis quieta...

Así hay que tratar a las mujeres. A todas, pero sobre todas a estas catiras hipócritas que “hacen como” que desprecian al hombre cuando en realidad lo están deseando. ¿Qué saben ellas lo que es un hombre de veras? No lo sabrán mientras no se acuesten con uno como él, Teófilo Aldana, hecho de fuego solar. ¿Son acaso hombres, verdaderos hombres, esos catires impávidos que manejan a la mujer como a una máquina? ¿Es posible, por ejemplo, bañarse junto con una mujer semidesnuda sin comérsela?

Sigue el film mental. Se ha rasgado entre sus dedos férreos la nura tela blanca. ¡Raaz! La fruta palpitante está en sus manos. (*Ibid.* pp. 39-41).

Teófilo Aldana es un violento que anda al acecho, esperando la mejor oportunidad para saltarle y agredir sexualmente a cualquiera de las mujeres extranjeras o darle una certera puñalada a algunos de los personajes norteamericanos novelizados que trabajan en la Compañía petrolera, con el único objeto de saciar su sed de *venganza*:

En aquel instante se elevó la pelota y atravesó la alta verja en un vuelo raudo de lucero. Vino a caer en la calzada y corrió a esconderse en el

nido de una verdolaga. Los muchachos se precipitaron a cogerla, pero Teófilo estaba más próximo que ellos y la sacó del hueco. [...]

Miró hacia el court y vio que uno de los jugadores, pegado a la verja, le observaba. Uno de los hombres rubios... [...]

El catire hizo con la raqueta un brusco movimiento de impaciencia y le gritó con aspereza:

—¡Come on! ¡Come on! Déme la bola.

Y se le ensangrentaron de nuevo las pupilas. “¡Come on! ¡Come on!” Siempre el mismo tono imperativo para mandar las cosas o para pedir las. ¿A son de qué? ¿No comprendían que Teófilo Aldana era otra clase de hombre, a quien no se podía mandar así?

—¡No sea pendejo!

Miró al musiu con mirada de reto, arqueó el tórax con el brazo tenso como el de un flechero, y la pelota blanca voló en una amplia curva hacia los matorrales distantes, más allá de las nuevas edificaciones. Hacia las turbias aguas del lago.

Luego le volvió a mirar con sus ojos ardientes. Le vio fruncir el ceño y esperó que saliera... “Si sale lo fuño”... Pero no salió. (*Ibid.* pp. 41-42).

Querer y no poder vengarse aumenta la *excitación* en esta identidad discursiva hasta convertirse en furiosa *rabia*, *cólera*. Utilizo el término *cólera* en el sentido que lo usa Greimas (1989) “violento descontento acompañado de agresividad” (p. 256) y añade: “la *cólera* se presenta como una secuencia que comporta una sucesión de *frustración* → *descontento* → *agresividad*” (*Id.*). Según Gurméndez (1997) “la violencia del deseo de vengarse, que exige una satisfacción inmediata, prueba la impotencia de la rabia por sí misma, y crece en intensidad cuando se

siente lejana la ejecución de su *venganza*. Se desespera en vano el vengativo y no encuentra cómo vengarse” (p. 143). Saber ejecutar una *venganza* es una maestría que exige meditar mucho sobre las múltiples y posibles formas de realizarla. El secreto es su base efectiva, pues si el otro conoce sus planes, pueden estropearse y venirse abajo. En Teófilo Aldana se observa una silenciosa pero enardecida *furia*, un sentimiento de profunda antipatía, disgusto, aversión, enemistad y repulsión hacia los extranjeros y todos los trabajadores de la industria petrolera. Su molestia era tan grande que asesinar a uno de los extranjeros se convierte en su pasión:

Teófilo Aldana se alejó, carretera adelante. [...] Ahora se modificaba su ensueño. [...] La mujer rubia no venía sola por el camino del médano. La acompañaba aquel catire, y él, Teófilo Aldana, llevaba como siempre su puñal debajo de la blusa. Como un escapulario. El asunto se resolvía después sobre la sangre del hombre, antes de que la arena sedienta se la hubiese bebido toda. (Díaz Sánchez, 1958, p. 42).

Aldana no comunica ni exterioriza su rabia interior, la guarda y alimenta ocultándola cuidadosamente. En consecuencia, a la exaltación de la *rabia* sucede necesariamente la serenidad reflexiva de un plan estructurado. “La *venganza* exige que pasión y razón vayan unidas, porque la *cólera*, aunque celosa y vigilante, es impotente y la razón, aún ineficaz por sí misma, serena y equilibra al calcular con arreglo a categorías lógicas” (Gurméndez, 1997, p. 143). Ni siquiera borracho Aldana contaría sus planes:

Y ¿por qué estaba todavía en esta tierra de la *lista negra*? El sólo lo sabía, él solo. Ni borracho lo confiara a nadie. Hay cosas que sólo una sonrisa puede expresar.

Días atrás estuvo a punto de cortar el nudo. Aún llevó su mano al pecho, debajo del lienzo de la blusa. Pero reflexionó. Sabía reflexionar a veces. ¿No reflexiona el tigre cuando, paso a paso, va siguiendo al viajero por detrás de las cortinas del bosque? (Díaz Sánchez, 1958, pp. 42-43).

Dice Gurméndez (1997) que “la *venganza* se prepara en silencio, sin palabras y a su inmediata e impulsiva sed vengativa le sucede la idea de venganza que se apodera de nuestro ser y dominados por ella nos dirigimos hacia ese fin” (p. 143). En Teófilo Aldana vemos esta pasión única, obsesiva y también juramento íntimo de consagrar sus últimos días de estancia en los campos petroleros a la realización de su *venganza*, y todos sus actos estarán orientados a satisfacerla. A decir de Gurméndez, “mientras el *envidioso* desea arrebatarse lo que otros tienen, el *vengativo* sólo quiere recuperar lo que le han robado” (*Id.*). En el caso de Aldana no espera recuperar su puesto de trabajo como obrero de la compañía petrolera, pero sí recuperar su honra, su orgullo. Para Gurméndez (1997) “la *venganza* es una pasión que sacia el orgullo, calma los celos, satisface la envidia, colma la codicia, realiza las ambiciones frustradas” (p. 145). En Aldana, la *venganza* es una revancha de los deseos malogrados e insatisfechos y de las heridas sufridas. La actitud de Aldana siempre a la defensiva, siempre violento, queriendo arreglarlo todo a los golpes y a filo de su cuchillo, procede de una cultura de una clase social baja. Se podría decir que la suya, es una *venganza* de su orgullo temeroso encogido.

La *venganza* germina lentamente y, a veces, precede la reflexión. El que quiere vengarse analiza, madura lenta y seguramente su proyecto y antes de ponerlo en práctica, conspira, conjetura, no se precipita jamás, nunca es víctima de una alucinación arrebatada. Aldana compara esta espera con el acecho del tigre:

Teófilo Aldana, llevaba como siempre su puñal debajo de la blusa. Como un escapulario. [...]

¡Sangre! ¡Sangre! Donde hay hombres debe correr la sangre. Así lo sentía él, todo un varón. Sin embargo, había reflexionado. ¿No reflexiona el tigre? [...]

En tanto él, Teófilo Aldana, seguiría solitario, derecho como una vera y alerta como el tigre. Como el tigre pintado, pequeño y reflexivo de sus montañas. (Díaz Sánchez, 1958, p. 43).

La de Aldana es una *venganza* apasionada porque está precedida de tormentosas *angustias* íntimas, de pensamientos y reflexiones dolorosas. Dice Gurméndez (1997) que “la *venganza* está motivada, también, por otras pasiones, como los celos, la codicia, la envidia” (p. 144). En *Mene*, la *venganza* de este actor discursivo se cuenta indolentemente en voz de terceras personas (Julián y algunos trabajadores petroleros), y se muestra “*casi*” como un acto heroico:

—¿Sabes lo que hizo el negro Teófilo esta tarde?

—No, ¿qué?

—Le metió una puñalada a míster Rule, en un taladro de La Misión.

Hablaban dos obreros indolentemente recostados al mostrador de “El Hijo de la Noche”, *bar y dancing*, en la calle principal. (Díaz Sánchez, 1958, p. 54).

La *venganza* consiste primordialmente en el planificado y alevoso desquite contra una persona o grupo, en respuesta a una mala acción recibida. En el caso de Aldana, la *venganza* surge como una reparación, la compensación por haber sido incluido en la *lista negra*. Para este actor discursivo, muchos aspectos de su *venganza* se asemejan a un concepto equivocado de justicia, no obstante, su *desagravio* en general, persigue un objetivo más injurioso que reparador. Para Aldana, la muerte de míster Rule es una forma de reparar el mal y el dolor que el *otro* le infligió, y es una forma de asegurarse de que esta persona no volverá a cometer dichos daños otra vez. La *venganza* es un acto que —en el caso de Aldana y algunos trabajadores petroleros— causa *placer* a quien la ejecuta, debido al sentimiento de rencor que le ocasionan los sucesos acaecidos en los últimos días:

No había podido Teófilo conseguir trabajo en ninguna compañía. *Andaba envenenado* y no era para menos: carecer de plata cuando todo el mundo la gana en abundancia... Aquella tarde se escondió en una estación de calderas, en La Misión, a donde sabía que llegaría el míster con seguridad; lo esperó sin moverse, y sin darle tiempo a nada, le empujó el cuchillo de arriba abajo.

—En todo el hueco del candelero. Negro fino, ese diablo.

...Pero el míster había gritado y unos peones que estaban en un taladro próximo vinieron y desarmaron a Teófilo y lo entregaron ellos mismos a la policía. [...]

¿Y el musiú?

—En el hospital. Parece que se muere.

—La boca se te vuelva de oro. Es un gran ajo. Le gustaba tratar a los trabajadores a patadas. (*Ibid.* p. 56).

Vemos cómo estos actores discursivos alardean y se alegran de la *venganza* realizada por Aldana. Scheler destaca que cuando, por ejemplo, el dolor de la persona que nos ofende nos produce alegría (como en la *envidia*, la alegría del mal ajeno, la *malicia*, etcétera), la ejecución del acto de *venganza* se caracteriza por ser «sombria» e «infeliz» (cfr. 2003, p. 44).

En *Casandra* (1957), Teófilo Aldana es representado como un vagabundo, un azote, un ladrón, el flagelo de la población Campo Escondido. La conversación entre José Ubert hijo y Roso Morales describe plenamente a este personaje:

—¡Bendito sea Dios! ¿Hasta cuándo me iré a dejar parrandear por estos dos vagabundos?

—Pero, ¿quiénes son? ¿Amigos suyos?

—¿Amigos? Dios me libre de semejantes amigos. Son Teófilo Aldana y el Mocho Pinto, un par de ladrones que no salen sino de noche, como las ratas, y que me tienen fregado. El tal Teófilo tiene una historia muy larga: estuvo preso porque le dio una puñalada a un musíu; el Pinto también se las echa de hombrón. Los dos me beben el aguardiente y nunca me pagan.

—Pero ¿viven aquí?

—Vaya usted a saber. Dicen que un paisano, un tal Basilio, los esconde en su casa. Lo cierto es que siempre los verás como ahora, armados y arremangados, como si fueran a sacar una tarea. (Díaz Sánchez, 1980, p. 44).

Dice Scheler que la *venganza* es un modo completamente originario e inmediato de la actitud emocional respecto al contenido mismo del valor o del objeto de valor (cfr. 2003, p. 46). Como ya lo he mencionado, parto de la idea de que, en el caso de la identidad discursiva Teófilo Aldana, su objeto de valor gira en torno a su *presencia/ausencia* como trabajador dentro de la industria petrolera. Al ser excluido, surge en él un deseo irrefrenable de *venganza*. En ocasiones estas pasiones se dirigen justamente de modo necesario a un núcleo individual de las cosas, a un *núcleo de valor* —si se me permite la expresión— que no se deja diluir completamente en valores de apreciación, ni siquiera en valores perceptibles separadamente. Aldana no se permite reflexionar sobre la *racionalidad/irracionalidad* de su *venganza*, simplemente la ejecuta. Para él, ese núcleo individual de las cosas o *núcleo de valor* se orienta en función de los valores que están depositados en las cosas perdidas.

La *venganza* de Aldana es un fenómeno singular que me parece una especie de falta o culpa, una ofensa, un absurdo, un desatino, un disparate. Ver que dicha identidad discursiva desplaza los valores de los objetos deseados (como el trabajo) y odiados (como los extranjeros norteamericanos) bajo categorías conceptuales que el enunciador general le impone, resultan ser de valores muy particulares, y que —creo— responden a intereses de moda y útiles para una época y una ideología. Dice Scheler que todas las propiedades, actividades y obras del objeto de valor amado y del *objeto de valor no deseado* —si son válidos estos términos— poseen su pleno valor a través del objeto que los soporta o del sujeto que las ejecuta (cfr. 2003, p. 46).

Otro aspecto interesante que desarrolla Scheler (2003) y que me parece interesante retomar en este análisis, es que la *venganza* no es un modo de comportamiento esencialmente social como es el caso, por ejemplo, con las funciones de la *simpatía*, *prometer*, *obedecer*, *ordenar*, *comprometerse*, etc. Según Scheler, hay que destacar que la *venganza* como acto, se distingue de todos los otros actos y entre sí, esto es, “no deviene lo que son en relación bien con sus portadores, bien con sus objetos, bien con sus posibles efectos y logros” (p. 47). Cuando hago referencia a que la *venganza* no es un comportamiento esencialmente social, quiero señalar que no es relativo a los puntos relacionales yo y el *otro*, y como destaca Scheler, “es posible por ejemplo «amarse y odiarse a sí mismo», pero no es posible simpatizar con uno mismo” (*Id.*). El *Diccionario de la lengua* editado por la Real Academia Española (2001) define *simpatizar* como “sentir simpatía”. Simpatía es la “inclinación afectiva entre personas,

generalmente espontánea y mutua. [...] Modo de ser y carácter de una persona que la hacen atractiva o agradable a las demás. [...] Relación entre dos cuerpos o sistemas por la que la acción de uno induce el mismo comportamiento en el otro” (*Id.*). Simpatizar es sentir cordialidad hacia algo o alguien. Se usa también con significado recíproco, es sinónimo de entenderse, avenirse, comprenderse, amistar, compenetrarse, coincidir, concordar, congeniar, hermanarse, aficionarse. “Cuando se dice que «una persona se compadece de sí misma» o, por ejemplo, que «se alegra de que hoy está tan alegre» [...] un análisis detallado mostrará siempre que aquí se encuentra un contenido fantasioso en el que la persona se observa a sí misma, por decirlo así, y «como este otro (ficticio)» simpatiza con sus propios sentimientos” (Scheler, 2003, p. 48). En el caso de la identidad discursiva Teófilo Aldana, no se mira a sí mismo, no reflexiona sobre el origen de su *venganza*, no se detiene a pensar sobre la *cordura/locura* de su *venganza*, pero sí reflexiona sobre el momento exacto de ejecutarla, pues es ya una decisión tomada.

La *venganza* que ejecuta el actor discursivo Teófilo Aldana se caracteriza por ser un sentimiento negativo, que se encuentra cargado de una profunda antipatía, aversión, disgusto, enemistad o repulsión hacia los trabajadores de la industria petrolera y en especial, los norteamericanos. A lo largo de *Mene* es notable la *aversión* casi enfermiza, la *ira*, el malestar constante y la planificación continua hacia el mal, hacia la *venganza*. La *venganza* de este actor discursivo es un simple mecanismo de defensa, de autoprotección de la dignidad, de su ética moral que ha sido atacada, de algo por lo que no está dispuesto a pasar.

El impulso violento que tiene Aldana dentro de sí, le ha afectado en su campo laboral. Tiene una actitud destructiva. Su forma de vida lo llevó al fracaso, a la miseria, a la soledad: “En tanto él, Teófilo Aldana, seguiría solitario” (Díaz Sánchez, 1958, p. 43). Para este actor discursivo está claro que *aborrecer* es muy fácil, ya que para hacerlo basta con pensar o creer que él es el ser bueno, la víctima, en definitiva siente que tiene la razón. Es más, se cree un paladín como lo mencionaba anteriormente.

Indirectamente, el homicidio cometido por Aldana es al mismo tiempo un asesinato que satisface el deseo de *venganza* de otros a quienes había maltratado el yanqui Rule. En fin, la *molestia* de Aldana, en efecto, está orientada originariamente hacia aquellos que contribuyeron y participaron en la pérdida de su objeto de valor. Un *rencor* que se dirige hacia aquellos seres humanos sólo en tanto, en cuanto y en la medida en que son portadores de valores y son capaces de incrementar —o disminuir— el valor del objeto deseado (cfr. Scheler, 2003, p. 54). No obstante, en los tiempos modernos existe un hecho importante de destacar, a saber, que nosotros —y ciertamente de modo plenamente originario— amamos muchas cosas que no tienen nada que ver con los seres humanos y cuyo valor y conocimiento del valor, son completamente independientes de los seres humanos y de sus valores, así como también de su conocimiento de los valores. Así convertimos en objeto de valor, en objeto de deseo, cosas materiales.

Tanto en *Mene* como en *Cassandra*, la identidad discursiva Teófilo Aldana desprecia, aborrece y persigue con propósitos destructivos a todos los sujetos que para él llegan a suponer una fuente de displacer o de peligro: así, el extranjero norteamericano, los capataces, los guachimanes y demás trabajadores de la empresa petrolera, son un elemento con el que se puede satisfacer la agresión, la *venganza*. Esta identidad discursiva tiene una *pasión* ciega y arraigada en el corazón viciado por el capricho, la *envidia*, la intolerancia, las *pasiones*.

10.2 Carmen Rosa Villena: una historia de *temor y miedo*.

Marina y López Penas (2001) destacan que “la mente humana parece tener representaciones muy complejas y articuladas de la realidad” (p. 242). Para manejar sus conocimientos, los seres humanos tienen que fragmentar ese plano general del mundo. Lo hacen de acuerdo con sus intereses, aunque no de forma arbitraria, sino basándose en aspectos relevantes de la realidad.

Las *pasiones* que voy a analizar en esta parte de la investigación tienen que ver con un fenómeno muy peculiar y, al parecer, muy frecuente en la vida de los seres humanos. Existen *pasiones* que surgen por la percepción de un *peligro* o la presunción de que *algo malo puede suceder*. Todo ello remite, como antecedente, a experiencias buenas y malas que ya ha tenido el sujeto. Las diferentes narraciones

que van a surgir a raíz de estas pasiones³³ tienen como desencadenante común un *peligro*, un *riesgo*, una *amenaza*.

Antes de continuar el análisis, me voy a permitir definir estos tres términos: *peligro*, *riesgo*, *amenaza*. El *Diccionario de la lengua Española* define *peligro* como el “riesgo o contingencia inminente de que suceda algún mal. Lugar, paso, obstáculo o situación en que aumenta la inminencia del daño. Estar expuesto a él” (2001). Es una circunstancia en la cual, existe la posibilidad de una amenaza u ocasión de que ocurra una desgracia, un contratiempo. Por el contrario, *riesgo* es la “contingencia o proximidad de un daño” (*Ibid.*). El *riesgo* es algo fortuito e inesperado. Es la posibilidad de que ocurra algo no deseado. Y *amenaza*, es la “acción de amenazar. Dicho o hecho con que se amenaza. Delito consistente en intimidar a alguien con el anuncio de la provocación de un mal grave para él o su familia” (*Ibid.*). En esta investigación utilizaré el término *peligro*.

La percepción de un *peligro* provoca un grupo de sentimientos. Es el comienzo de una historia que puede tener diferentes finales. Cabe preguntarse: ¿cuál es la situación previa a la aparición del *peligro*? Un estado sentimentalmente neutro —tranquilidad, seguridad, espera, por ejemplo— que se ve alterado por una *amenaza*, un *riesgo*, o por cualquier tipo de intimidación.

³³ David Casacuberta en el texto *Qué es una emoción* (2000) las denomina «básicas» (cfr. p. 191); Rafael Bisquerra Alzina en *Educación emocional y bienestar* (2000) las define como «emociones individuales-negativas» (cfr. p. 97), y José Antonio Marina y Marisa López Penas en el *Diccionario de los sentimientos* (2001) las designan como «historias de miedo y valor» (cfr. p. 242).

Dicen Marina y López Penas que “la aparición del *peligro* inicia un modelo narrativo” (2001, p. 246). Si pensamos en un *modelo narrativo*, entonces, cada sujeto designa una variante de la historia. Las diferencias están causadas por las características del desencadenante, por ejemplo: la intensidad del daño que se cree posible, el modo de aparición, si ya ha sucedido al sujeto anteriormente algo malo, o por el contrario, si toda la historia sucede en el futuro, si el daño afecta directamente al sujeto o a otro, etc., también, las diferencias se dan por la intensidad del sentimiento y de sus manifestaciones, y por su relación con el comportamiento del individuo. Según Marina y López Penas “unos sentimientos impulsan a la acción, otros paralizan, otros movilizan [...] alocadamente” (*Id.*). A todo esto se le puede llamar *modelo semántico*. El esquema argumental de estas historias, constituye el *eje sintagmático*. Las variaciones forman la *pluralidad paradigmática*.

De igual manera, sería imposible hacer un repertorio de los elementos desencadenantes de este tipo de *pasiones*, pues cada ser humano tiene sus propios miedos, sus propios temores. Marina y López Penas mencionan algunos de esos desencadenantes:

La soledad, la barbarie, las catástrofes, el chantaje, la crueldad, el daño, lo imprevisto, los desastres, lo desconocido, la desdicha, la desgracia, el encarnizamiento, el ensañamiento, lo espantoso, la ferocidad, la fiereza, lo fortuito, el horror, lo ignoto, lo incierto, la inclemencia, lo

inesperado, el infortunio, lo inhumano, la inmisericordia, la inseguridad, la intimidación, la mala suerte, la malaventura, la maldad, la maldición, lo maravilloso, la monstruosidad, la perversidad, la porquería, la probabilidad, lo prodigioso, lo raro, lo repentino, el sadismo, el salvajismo, lo secreto, lo sobrenatural, lo súbito, la suciedad, lo terrible, la violencia. (2001, pp. 244-245).

Estos autores mencionan aquellos desencadenantes que vienen recogidos como causas del *miedo* en los diccionarios. Permítaseme, antes de empezar con el análisis pasional de la identidad discursiva Carmen Rosa Villena (protagonista de las novelas *Casas muertas* y *Oficina N° 1*, ambas de Miguel Otero Silva) aclarar — si es posible— algunos términos tales como *miedo*, *temor*, *terror*, *pavor*, *espanto*, *susto*.

www.bdigital.ula.ve

El *Diccionario de la lengua española* define el *miedo* como una “perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario. Recelo o aprensión que alguien tiene de que le suceda algo contrario a lo que desea” (2001). Bisquerra (2000) destaca que el *miedo* “es la emoción que se experimenta ante un peligro real e inminente. El miedo es activado por amenazas a nuestro bienestar físico o psíquico. Verbalmente la expresión de miedo tiene la forma “*tengo miedo de...*”, o “*tengo miedo a...*” (p. 101). Y agrega:

La experiencia de miedo es debido a algo. Es normal sentir miedo ante ciertos acontecimientos, por ejemplo un huracán o una tormenta muy fuerte. Pero a veces se sienten miedos irracionales, referidos a

supuestos peligros imaginarios; en este caso son considerados como fobias.

Existen diversas gradaciones dentro de la familia “miedo”. También se introducen matices, a veces sutiles, que dan lugar a variadas emociones como temor, horror, pánico, terror, pavor, desasosiego, susto, fobia, espanto, estremecimiento, sobrecogimiento, etc. (*Ibid.* p. 102).

Marina y López Penas destacan que el *miedo* “es una perturbación del ánimo por un mal que realmente amenaza o que se finge en la imaginación. Es palabra imprecisa respecto a la gravedad del peligro o a la intensidad” (2001, p. 246). Directamente relacionadas con el *miedo* están expresiones como *morirse de miedo*, *temblar de miedo*, *ciscarse de miedo*, *miedo insuperable*, *hacerse un nudo en la garganta*, *poner los pelos de punta*, *ponerse la carne de gallina*, *helar la sangre*, *no tenerlas todas*, *miedo visceral*, *miedo cervical: grande, excesivo, insuperable*, *miedo en vano*, etc. Todos estos vocablos pretenden describir la emoción que se experimenta ante el *peligro*. Por su parte, Marina y López Penas destacan que el *miedo* admite diminutivos, y tiene que ser calificada si queremos expresar su intensidad. Pero también existe el *miedo* sin calificar que es un sentimiento no muy intenso.

Para Bisquerra en cambio, “la forma más habitual de afrontar el miedo es la huida o evitación de la situación peligrosa. Si esto no es posible, el miedo motiva a afrontar el peligro. Estamos ante el clásico, *flight or fly*, de tal forma que la respuesta funcional tiene como objetivo proteger a la persona” (2000, p. 102). Según esto, ante la experiencia de *miedo*, el organismo reacciona rápidamente,

movilizando una gran cantidad de energía, de tal forma que prepare el cuerpo para las respuestas más intensas de las que sería capaz en condiciones normales.

Según Bisquerra:

Si la reacción es excesiva, la eficacia disminuye, ya que la relación entre activación y rendimiento mantiene la forma de “U” invertida. Es decir, a más activación mayor rendimiento, pero sólo hasta cierto punto (nivel óptimo) a partir del cual a medida que aumenta la activación disminuye el rendimiento. Una vez sobrepasados ciertos límites de activación más allá del nivel óptimo, puede producirse un bloqueo emocional y un entorpecimiento de la acción. Un ataque de pánico es un ejemplo. (*Ibid.* p. 102).

Por el contrario, el *Diccionario de la lengua española* define *aprensión* como el “escrúpulo, recelo de ponerse alguien en contacto con otra persona o con algo de que le pueda producir contagio, o bien de hacer o decir algo que teme que sea perjudicial o inoportuno. Opinión, figuración, idea infundada o extraña” (2001). Marina y López Penas destacan que la *aprensión* “es una aversión a tocar algo. Está a medio camino entre el *asco* y el *miedo*. Es el escrúpulo ante lo que se señala como peligroso por encontrarlo feo o repugnante. Supone que el peligro es irreal” (2001, p. 247). Es sinónimo de aversión, asco, creencia, desconfianza, escrúpulo, fantasía, figuración, ilusión, imaginación, manía, miedo, monomanía, obsesión, prejuicio, preocupación, prevención, quimera, recelo, reparo, repugnancia, repulsión, sospecha, temor.

Terror es un “miedo muy intenso. Persona o cosa que produce terror” (DRAE, 2001). Marina y López Penas señalan que *terror* y *pavor* suelen definirse como *miedo* intenso. “Pavor es miedo con espanto y sobresalto [...]. Es decir, insiste en la presencia abrupta de un mal. El pavor es el resultado de un suceso desgraciado y espantoso, el temor la previsión de este mismo resultado” (2001, p. 248). Procede de la raíz indoeuropea *peu-*, «golpear», de donde viene también espantar. *Pánico* “es un miedo grande que no tiene fundamento. Se refiere al dios Pan, y etimológicamente hace referencia al *miedo* causado por algo desconocido, por ejemplo los ruidos de la naturaleza atribuidos al dios Pan, frecuentemente es colectivo y descontrolado” (*Id.*).

Espanto es “terror, asombro, consternación. Efecto de una amenaza o demostración con que se infunde miedo. Ver con impasibilidad, a causa de experiencia o costumbre, desafueros, males o daños” (DRAE, 2001). *Susto* es la “impresión repentina causada por miedo, espanto o pavor. Preocupación por alguna adversidad o daño que se teme. Sufrir continuos sobresaltos” (*Id.*). Para Marina y López Penas, *susto* es:

Una voz tardía, peculiar del castellano y del portugués, significa la alteración que se toma de una cosa repentina. [...] Suele tener una causa pequeña. La alarma es percepción de una señal que advierte del peligro. Susto, sorpresa, temor súbito, ansiedad repentina que produce en los ánimos algún ruido o señal de peligro inminente, imprevisto, inesperado. (2001, p. 149).

Y finalmente, el *Diccionario de la lengua española* define el *temor* como una “pasión del ánimo, que hace huir o rehusar aquello que se considera dañoso, arriesgado o peligroso. Presunción o sospecha. Recelo de un daño futuro” (2001).

Para este análisis, el *temor* y el *miedo* son las formas pasionales que más se adaptan a la situación vivida por la identidad discursiva Carmen Rosa Villena, protagonista de *Casas muertas* y *Oficina N° 1*, quien decide abandonar el pueblo de Ortiz, presa de *temor*, para iniciar la nueva etapa de la moderna Venezuela.

Siguieron caminando vacilosos hasta la puerta de «La Espuela de Plata». Ella iba pensando una vez más en el viaje, del cual hablaba con tan serena firmeza, sin dejar vislumbrar su escondido *temor al incierto destino*. (Otero Silva, 2004, p. 127).

En páginas anteriores hacía mención a que cada ser humano tiene sus propios *miedos*, sus propios *temores*. Reiteradas veces esta identidad discursiva señala su *temor* hacia lo *desconocido*. El elemento desencadenante de este *temor* viene, precisamente, de lo *ignoto*, lo *inexplorado*. El *Diccionario de la lengua española* define *ignoto* como algo “no conocido ni descubierto” (2001). *Ignoto* es sinónimo de *desconocido*, *ignorado*, *extraño*, *anónimo*, *incógnito*, *inexplorado*, *inédito*, *oculto*, *recóndito*, *incierto*, *indeterminado*. Del mismo modo, *desconocido* es

“ingrato, falto de reconocimiento o gratitud. Ignorado, no conocido de antes” (Ibíd.).

Otero Silva inicia *Oficina N° 1* con la reparación del camión conducido por un trinitario y en el cual viajaban Doña Carmelina y Carmen Rosa Villena acompañadas de Olegario. Esta parte del relato se ambienta magistralmente en grandes extensiones de llanuras y vastas sabanas de los llanos centrales y orientales venezolanos que sirven de escenario para el despliegue de toda una narrativa. La silenciosa soledad de aquella tierra, el andar indeciso, mortificante y accidentado del torpe camión, el rezo quedo y lastimoso de Doña Carmelita, todas esas cosas juntas enmarañaron la mente de Carmen Rosa Villena y empezó a sentir *miedo*: quizás habría sido más juicioso quedarse entre los escombros de las *Casas muertas*, a vivir su sentencia de morir de fiebre, a esperar como las casas, su destino de agobio y desintegración:

En cuanto a Carmen Rosa, pensaba. Por vez primera desde que decidió abandonar las casas muertas de Ortiz, la iglesia muerta, la escuela muerta, el cementerio donde también su amor había quedado muerto y enterrado, por vez primera sintió *miedo*. (Otero Silva, 1979, p. 9).

Doña Carmelita también se amedrenta, siente *miedo* ante la incertidumbre que implica el viaje hacia lo desconocido: “La madre la miró con dilatados ojos de asombro. [...] Aquel «Nos vamos a Oriente», ya reflexionado, ya acordado por su hija, la llenó de sorpresa, de desasosiego, de intenso miedo” (Otero Silva, 2004, p. 123).

Otero Silva elabora un discurso poblado de identidades discursivas capaces de expresarse de un modo tan auténtico, de enunciar sus sentimientos, sus *temores* y *miedos*. En Carmen Rosa Villena destaca el *temor* a enfrentarse a una nueva vida, elemento común a un número importante de personas que decidieron salir de sus tierras tras la búsqueda de un empleo que les sacara de la miseria en que vivían.

El *miedo* es un mecanismo de alarma y protección imprescindible del ser humano. Es un maravilloso invento del organismo para su desarrollo en el proceso de evolución. El *miedo* es incertidumbre del porvenir. Es una emoción caracterizada por un intenso sentimiento habitualmente desagradable, provocado por la percepción de un peligro, real o supuesto, presente o futuro. Es una emoción primaria que se deriva de la aversión natural al *riesgo* o la *amenaza*. El *temor* es el *miedo* a algo que se piensa que ya ha sucedido o que puede suceder. El *miedo* es la percepción que tenemos hacia algún peligro, sobre algo desconocido que tenemos *aprensión* a enfrentarlo. En el caso de Carmen Rosa Villena, lo *desconocido*, la *incertidumbre* ante el futuro le produce *temor*, *miedo*.

Conclusiones

**Petróleo: ¿el gran tema pasional
de la narrativa venezolana en el siglo XX?**

www.bdigital.ula.ve

He llegado a la despedida luego de plantear hitos de la trayectoria de algunos aspectos de las letras sobre el petróleo. Referente que nos debe colocar no como participantes y descubridores asombrados del exotismo y lo extraño latinoamericano en medio de las prácticas literarias, “sino como integrantes de un primer mundo petrolero en el que cada país tiene su propia representación cultural” (Rial, 2002, p. 114).

En esta investigación he intentado comprender la manera como se construye el *sentido* e indagar cuál es la explicación semiótica de lo que en la novela significó, y aún significa, la *pasionalidad* venezolana a partir de la aparición del petróleo. Rial destaca que en este tipo de narrativa:

www.bdigital.ula.ve

Es obvio que existe una asimetría entre las petronovelas, producto de temporalidades, de diferentes enfoques de lo regional, de la subjetividad de los criterios creadores que se debaten entre formas de sufrimientos reprimidos, de nostalgias irreversibles, de resistencia pasiva, de rebeldía, de balances de poder, una síntesis de quehacer cotidiano en el negocio petrolero. (*Id.*)

Pasiones, desobediencia, reconocimientos de *poder*, necesidades de *saber*, cotidianidad, son algunos de los elementos que aparecen en estas petronovelas. Era mi intención darle apertura e iniciar un proceso de reflexión (utilizando como base teórica la semiótica de las pasiones) en relación con la construcción del significado y la interpretación de los estados emocionales de los venezolanos novelizados en *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez, *Oficina N° 1* (1961) de

Miguel Otero Silva y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil. Fue mi intención tomar estos escritores y este tipo de literatura, no para conservarlos momificados con envoltentes menes, como aquellos egipcios que usaban la brea milenaria como sustituto del formol para conservar los cadáveres de faraones y reyes, y en nuestro caso, conservar este tipo de narrativa petrificada y escondida; por el contrario, la intención de abordar esta narrativa fue enriquecer los contextos culturales en proceso de transformación. Y como dice Rial:

La pasión por comprender esa creación, que los pobladores de los países productores han ido consolidando, es lo que nos llevó a investigar y reflexionar sobre algunas creaciones del petróleo, verdaderos imaginarios colectivos desde donde surgieron expectativas y sueños de esa prosperidad humana y deseada que conlleva mejor calidad de vida y el vuelo del espíritu que va construyendo día a día la cultura, en la que oralidad, costumbres, creencias y tecnología se hibridizan, a veces al vuelo del yet y otras al paso de la carreta, pero siempre apoyadas por el raudal que brota de los pozos cuya negrura, en la literatura, aún no ha dejado de ser el *estiércol del diablo* para convertirse en ambrosía de los pueblos petroleros. (*Id.*).

Luego de muchas lecturas y reflexiones, me he dado cuenta de que a través del registro ficcional expuesto en las novelas que tiene como *motivo* el petróleo, las recién creadas comunidades del hidrocarburo fueron construyendo el *sentido* de su propia cultura, identidad perdida al principio, cuando comenzaron esos movimientos migratorios, cuando se generaron diversas *tensiones*, cuando surgió

el cambio campo rural - industria petrolera, cuando se vinculó el entorno laboral y doméstico con nuevas prácticas a través de las cuales se tejieron diferentes lazos de convivencia, que forjaron comunidades violentas y modernas, entidades apasionadas.

Las *pasiones* son la respuesta afectiva a algo exterior, algo que sucede y nos afecta. Las *pasiones* se padecen. Luego de sentidas, se les puede encausar, pero no eliminar. En esta investigación he reflexionado sobre pasiones fundamentales como: *esperanza*, *temor*, *miedo* y *venganza*. La *venganza* es una reacción contra aquello que nos priva de algo en lo que creemos, tenemos derecho o que nos es propio. Al analizar la *venganza* como una forma pasional, tomé en consideración la identidad discursiva Teófilo Aldana, quien siente un profundo *aborrecimiento* contra aquello que le provoca el mal, los extranjeros norteamericanos, quienes lo incluyeron de la *lista negra* y lo excluyeron de la industria petrolera. *Animadversión* que lo induce a cobrar *venganza* por la ofensa sufrida. Desde la mirada de Teófilo Aldana, es normal sentir el deseo de *venganza* pues el otro (los norteamericanos y sus colaboradores) lo han privado de un bien que le pertenece con justicia (ser obrero petrolero). Por el contrario, el *temor* es el recelo o sospecha de que algo malo ocurra, haya ocurrido o pueda ocurrir, mientras que el *miedo* es un estado afectivo, en el que el sujeto ve ante sí un *peligro*. También el sujeto que siente o padece esta pasión, ve en algo o una circunstancia, una causa posible de padecimiento o de molestia. Es la creencia de que ocurrirá o puede ocurrir un suceso contrario a lo que se desea. En *Casas muertas* y *Oficina N° 1*, el enunciador general usa el *temor* y el *miedo* como sinónimos. En ambos casos sirve para

identificar, y a su vez mostrar la actitud que siente la identidad discursiva Carmen Rosa Villena ante lo incierto de su futuro. Como conclusión quisiera puntualizar algunos aspectos que merecen ser resaltados:

1. Los componentes de la pasión.

Tomando en consideración las propuestas teóricas de Greimas (1973, 1976, 1987, 1989, 1997), Greimas & Fontanille (1994), Fontanille & Zilberberg (2001), Blanco & Bueno (1980) y especialmente Fabbri (1995, 2000), me dieron la perspectiva de la *dimensión pasional* necesaria para sentar las bases teóricas en las que se sustentó la presente investigación. Tal y como lo expresa Agelvis (2005), “Fabbri parte de la noción foucaultiana de la conjunción entre *las palabras y las cosas*, en los objetos y sus transformaciones pasionales” (p. 375). Dicho teórico junta el concepto de pasión con el de *narratividad* y lo define como “concatenaciones y transformaciones de acciones y pasiones” (Fabbri, 2000, p. 57) y propone abordar la *pasionalidad* como *acción*. Dicho de otra forma, la *narratividad* es, radicalmente, “un acto de configuración del sentido variable de acciones y pasiones” (*Ibid.* p. 58).

Fabbri centra su propuesta de análisis semiótico en cuatro componentes fundamentales de la pasión: *componente modal*, *componente temporal*, *componente aspectual* y *componente estésico* (cfr. Fabbri, 2000, p. 64; Fontanille & Zilberberg, 2001, p. 293). En cuanto a estos cuatro componentes, como conclusión quisiera puntualizar algunos aspectos que merecen ser resaltados.

1. Según Fabbri, las pasiones se caracterizan por una radicalidad *modal*. “Al decir «modal» me refiero a las modalidades clásicas poder, saber, querer, deber” (2000, p. 64). En esta investigación, desde el punto de vista del *saber*, se observa el desconocimiento que el pueblo venezolano tiene de la minería, especialmente en relación con la explotación del petróleo. En la primera parte de la novela *Mene*, el enunciador general presenta a un pueblo que ignora las múltiples utilidades del petróleo y muestra a este mineral como un elemento maloliente, pestilente, cuyo único uso es el de encender el fuego en los fogones de la localidad.

Desde el *saber*, estas petronovelas describen una cultura del petróleo que es ignorada por los habitantes venezolanos. *Montunos*³⁴ denomina Díaz Sánchez a los personajes novelizados en la primera parte de *Mene*: “lo repetía a cada paso, con estudiada regularidad y la plaza se llenaba de *montunos convencidos*” (1958, p. 11), *nativos* es el otro nombre con el que se califica a los venezolanos que tienen

³⁴ Montuno, na: “Perteneiente o relativo al monte. Rudo, rústico, montaraz. Salvaje, montés, agreste” (DRAE, 2001).

su primer contacto con las empresas que llegan a Venezuela a explorar y explotar el oro negro.

En la segunda parte de *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* sobresale una sociedad tecnológica que llega a hacer uso de este mineral y lleva al país a sus más altos niveles de productividad y riqueza. Un *saber* foráneo que se instala y cambia al país.

Oficina N° 1 y especialmente *Mene* (en su primera parte) destacan la danza de las concesiones petroleras que surgieron en Venezuela. La explotación del crudo era realizada por capitales monopolistas extranjeros. La ausencia de un *saber* por parte de los venezolanos y el atraso económico heredado de etapas precedentes, fue la condición que permitió la penetración de compañías con capital internacional y especialmente con conocimientos (*saber*) en todo lo referente a la explotación petrolera. La riqueza subyacente significaba fuente potencial de desarrollo, pero no existían recursos económicos internos para financiar su explotación y mucho menos conocimientos. Existía una total ausencia del *saber* sobre exploración, explotación y comercialización del petróleo. Y los pobladores de las regiones donde se inició la exploración del petróleo, se mostraban sorprendidos por la llegada de los extranjeros.

Había que permitir —era inevitable y necesario— el acceso de inversiones extranjeras al país y crear las condiciones favorables para el fomento de sus

operaciones. En la novela petrolera venezolana destaca el atraso del país, situación a la que se contraponía la idea del progreso económico en términos de simple crecimiento.

Del mismo modo, *Mene* narra que el personaje Joseíto Ubert llega a la población de Cabimas exhibiendo *poder*. *Poder* que se apoyaba en la presencia de los extranjeros especializados en la exploración y explotación petrolera. El *poder* se observa en la superioridad de conocimientos (*saber*) y en el manejo de maquinaria especializada que los extranjeros traían a Venezuela para explorar y explotar el crudo.

En relación al *componente modal* podría proponer la siguiente *sintaxis modal* en relación con la aparición del petróleo en tierras venezolanas: *queríamos, no sabíamos, no podíamos, pero debíamos*. *Queríamos*: buscar una nueva fuente de sostenimiento económico, ya que la existente (agropecuaria-pesquera-ganadera) estaba en decadencia. *No sabíamos*: conocíamos la existencia de este mineral en nuestras tierras, no obstante, desconocíamos sus usos, utilidades y especialmente la forma de procesarlo. *No podíamos*: no teníamos ni los conocimientos básicos ni la técnica necesaria para procesar el oro negro; era necesario adquirir la información elemental y traer a las personas capacitadas del extranjero para extraer, procesar y poner a producir la industria petrolera en Venezuela. Pero *debíamos*: el cambio de una Venezuela agraria a una minera era irreversible. Era indispensable la transformación.

Al abordar las *pasiones* de personajes novelizados en *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* no se puede perder de vista la transformación de un país netamente agrícola a uno minero, y su incidencia en el *estado emocional*, que todo este cambio produjo en la mayoría de los venezolanos.

2. En la *pasión* también interviene el *componente temporal*. En *El giro semiótico* Fabbri se pregunta ¿cuánto dura una pasión? (cfr. 2000, p. 66). Una pregunta fundamental de la modalidad que demuestra que las pasiones humanas no pueden ser eternas y que además tienen una temporalidad.

www.bdigital.ula.ve

Pasiones como la *esperanza*, son duraderas en las distintas identidades discursivas a lo largo de todas las obras literarias objeto de investigación. La *esperanza* es una *pasión* perdurable, es un sentimiento humano necesario del individuo que explica el origen de las creencias. Hemos de entender que a la *esperanza* debe unírsele *desesperanza*, pues un sentimiento contiene inexorablemente el opuesto. El *temor* causa la *desesperanza*. Este sentimiento puede crear una realidad que no sea real, esto es, que no sea verdad, pero que le encamine a la búsqueda de ella. Con la *esperanza* todo puede suceder, porque nadie *sabe* nada, porque la realidad rebasa siempre lo que *sabemos* de ella. Fabbri destaca que en la *pasión* interviene la temporalidad: “la *esperanza* en cierta medida es un *querer*, [...] pero un *querer* algo que se refiere al futuro. Igualmente la *desesperación* es el *saber* que hay algo que ya

no se puede *querer*, aunque sea necesario, pero algo que ha sucedido en el pasado” (2000, pp. 65-66).

En el análisis pasional de la novela petrolera venezolana he observado pasiones como la *esperanza* (colectiva e individual), que es la pasión *incoativa*, la que genera todas las demás pasiones como: *adulancia* (Alberto y Guillermito Rada), *admiración* (Alberto y Guillermito Rada), *arribismo* (Alberto), *decepción* (Alberto), *determinación* (Villenas), *lascivia* (Aldana), *nostalgia* (Villenas), *ofensa* (Aldana), *rencor* (Aldana), *temor y miedo* (Villenas), *humillación* (Philibert), pasiones que tienen una *duratividad* y generan una *tensividad* que se mantiene a lo largo de las obras estudiadas.

www.bdigital.ula.ve

Tensión que en algunos textos no desaparece sino que se instala en otro orden emocional. Y al final (*terminación*) se observa: *amargura* (Aldana, Philibert, Alberto), *fracaso* (Aldana, Philibert), *frustración* (Aldana, Philibert), *satisfacción* y *conformidad* (Villenas), *traición* (Aldana), *venganza* (Aldana) y la *desesperación* (Philibert) que en algunas identidades discursivas las conduce a la *muerte* (Philibert), a otras, a la *resignación* (Philibert, Carmen Rosa Villena en *Oficina N° 1*) o al *fracaso* (Aldana). Pasiones que tiene una *temporalidad*, que en algunos actores discursivos se acrecienta: como el deseo de *venganza* en Aldana; en otros se aplaca: como el *temor* en las Villenas. *Temor* que lleva a los sujetos a no encontrar salida a la crisis por la que están pasando (Philibert) y que inexorablemente lo conduce a la muerte (Philibert). Son ejemplos dispersos, sólo

para demostrar que la dimensión de la *temporalidad* es un elemento crucial en la *pasión*.

3. El *componente aspectual* concierne al proceso según el cual se desarrolla la *pasión*, vista por un observador exterior. “El aspecto es una categoría de procedencia lingüística que plantea cuestiones cruciales, como la duración, la *incoación* y la *terminación*” (Fabbri, 2000, p. 66), elementos de vital importancia para explicar las pasiones en la novela petrolera venezolana.

Ya analizado el *componente aspectual* presente en la novela petrolera venezolana es fundamental tener en cuenta los *procesos migratorios* ocurridos en este país a raíz de la aparición y auge de la industria petrolera. A principios del siglo XX se observa la presencia de una sociedad rural, una economía agrícola quebrada y un grupo de gente que vivía en la pobreza más extrema. En las pasiones que muestra la novela petrolera venezolana se observa un recorrido narrativo que empieza en la *incoación* de un estado emocional en los sujetos (*provocación de la tensión, gestación, inicio*) que desean marcharse de sus tierras —y efectivamente lo hacen— tras los beneficios y mejor calidad de vida que ofrecía la industria del oro negro. Migración rural-urbana que suscitó una serie de *cambios* importantes en la sociedad del momento. Cambios que se produjeron unos tras otros, sin resistencia, con *esperanza* y *sacrificio*.

Hay una *duratividad*, es decir, un estado de la narración que tratará de defenderse porque todo estado de *significado*, estado de cultura se presenta como el mejor y quiere perpetuarse. En este estado de *duratividad*, se observa, entre otros aspectos: el cambio de una sociedad rural a una urbana, de una economía agrícola a una minera, lo cual produjo en los habitantes venezolanos, la aparición de diversas *pasiones*, tanto en forma individual como colectiva: admiración, adulancia, amargura, arribismo, conformidad, inconformidad, decepción, desesperación, determinación, fracaso, frustración, lascivia, nostalgia, humillación, ofensa, rencor, resentimiento, resignación, satisfacción, temor, miedo, traición, *venganza*. Estamos en presencia de una Venezuela rural que no se resiste, que *cede* a un proceso de transición, de transformación, sin ninguna oposición. El estado *narrativo-durativo* rural permitió el cambio, la evolución, progreso, el surgimiento e implantación de la industria petrolera. La sociedad agraria cedió ante la sociedad minera.

Y finalmente, una *terminación* (*desenlace*) que nos indica el estado final (o el nuevo estado) de la narración. La *terminación* o *desenlace* es un nuevo estado narrativo donde aparecen unos nuevos actores y destaca el perfeccionamiento de esa vida urbana en un país democrático (otra vez, un nuevo estado de *tensión*). Los estados de *tensión* se suceden, no son eternos.

4. El estudio de la dimensión pasional nos sugiere que no hay *pasión* sin *cuerpo*; de allí la necesidad de analizar *el componente estésico de la pasión* (de lo *sensorial*). Basta

con leer cualquier descripción, incluso la etimología y la lexicología de una *pasión* determinada, para encontrar algo referido a la corporeidad. En el componente estésico, el cuerpo adquiere y expresa la *pasionalidad* en toda su dimensión. Allí podemos observar los cambios de los estados físicos del cuerpo. Es aquí donde el paradigma semiótico se encuentra con lo *sensible*; elemento que lo conceptual, lo cognitivo del modelo semiótico canónico no podía valorar.

En *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* encontramos mujeres (y hombres) que hacen de su cuerpo su fuente de empleo. Trabajadores sexuales, sujetos discriminados y sometidos a la indignidad de no merecer la protección del Estado, víctimas por regla de una invisibilización en sus derechos económicos y sociales fundamentales. Estimada en esta providencia inadmisibile e ilegítima, resulta interesante la fuerte presencia de la imagen social de la prostituta y la explotación del cuerpo como objeto de placer en la novela petrolera venezolana. En este sentido, el cuerpo es un espacio de inscripción del *poder*, la fuente de la subjetividad. El cuerpo es atravesado por las prácticas y discursos que en él se inscriben, como lo natural. De allí que en la novela venezolana surge la presencia del cuerpo prostituido (especialmente femenino) íntimamente ligado al petróleo.

Díaz Sánchez en *Mene* destaca que los habitantes de Lagunillas “no sabían de otro culto que el del placer” (1958, p. 84). Los burdeles y su mundo son protagonistas principales de estas obras. El cuerpo sexuado es, pues, producido en y por su normalización, a través de la disciplinización, de la repetición ritualizada de las normas del género. Los cuerpos, de esta forma, son *pasionales*.

En *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* encontramos que el cuerpo de las prostitutas, pese a ser muchas veces altamente erotizado y asumido como el arquetipo máximo de objeto de deseo sexual, es categorizado como un cuerpo grotesco, que sobrepasa lo que podría señalarse como lo legítimo femenino. En *Mene*, las prostitutas son identidades discursivas que reciben todas las descalificaciones, desacreditaciones y desprestigio. En *Mene* y *Oficina N° 1*, destaca la presencia del burdel, sitio de esparcimiento de los trabajadores petroleros. Ellas son seres deshonrados, difamados, degradados, excluidos de todas las actividades sociales, económicas, culturales de la población. Incluso, en *Oficina N° 1*, el pueblo logra sacar hacia las afueras, a las periferias, los centros de esparcimientos donde existía la presencia de estos seres humanos. Pero en *Memorias de una antigua primavera*, el cuerpo prostituido es reivindicado a través del personaje Mélida Reyes. Lo contradictorio es que en esta novela dicho reconocimiento es condenado y sancionado por la mayoría. En cambio, en *Mene* y *Oficina N° 1* los cuerpos son exhibidos, mostrados públicamente y vendidos. Cuerpos que ocupan los espacios públicos de tránsito y que lo hacen cuestionando las formas en las que las mujeres han de utilizarlo y moverse en él legítimamente. El cuerpo de la prostituta es definido y considerado en el imaginario social como con un exceso de sexualidad y corporalidad. En *Memorias de una antigua primavera* encontramos al padre Bruno, un religioso que ha corrompido su cuerpo, un sujeto que ha sido víctima del deseo carnal, lo cual se ha convertido en su castigo.

En *Mene*, *Oficina N° 1* y *Memorias de una antigua primavera* el cuerpo es pasional, y en el paradigma semiótico el cuerpo se encuentra con lo *sensitivo*, *perceptivo*, *afectivo*. Podemos ver entonces, que la semiótica de la acción es la *semiótica del cuerpo*. El cuerpo es el que recibe y produce *significado*. Merced al cuerpo, nosotros construimos el *significado*. En la génesis del sentido está la pasionalidad humana, un *cuerpo sintiente*.

Para Fabbri, esta radicalidad *modal*, *temporal*, *aspectual* y *estésica* depende de la vertiente operativa que descubre el tratamiento de la *pasionalidad*. La problemática de la *acción persuasiva* es fundamental desde el momento en que, si indicamos unos componentes pasionales no caracterizados por una pasión definida, sino susceptibles de entrar de un modo complejo en el discurso, podemos actuar para modificarlos. Por ejemplo, en el *componente modal*: “a alguien que quiere *saber* podemos hacer que *no sepa*, a alguien que tiene deseos, podemos quitárselos, o a alguien que no los tiene hacer que los tenga” (2000, p. 73). Pero también podemos actuar, por ejemplo, sobre los ritmos, es decir, actuar sobre la *temporalidad*. Otra posibilidad, no secundaria y sin duda interesante, podría ser actuar sobre la percepción, sobre la *estésia*, las emociones de alguien.

Bajo este cuadro general, procuré abordar este tipo de manifestación discursiva llamada *novela petrolera venezolana*: textos que responden en su condición sincrética, a una explicación semiótica, pues se trata de novelas que aunque su eje discursivo fundamental no es enteramente *pasional*, sus actores discursivos

(personajes), que emulan seres de la realidad, expresan —indirectamente y en pequeña escala— su *sentir*, sus *emociones*, sus *pasiones*. Son novelas que señalan la realidad venezolana de un momento histórico determinado. Textos que enuncian una *discursividad* que toca la vida política, económica, cultural y social de Venezuela.

2. Petróleo y literatura.

La narrativa venezolana —y latinoamericana— en su constante búsqueda de imaginarios, se ha apropiado, en un momento determinado, como un hecho de ficcionalización, de aquellos personajes anónimos —el viejo de la esquina, la maestra de un pueblo, el anciano mayordomo, el soldador, el obrero, la prostituta, etc.— para contar el cambio social que sufrió Venezuela tras la aparición, exploración y explotación del petróleo. La novela venezolana que tiene como *motivo* el petróleo, se llena de personajes ignotos, de seres tomados de la realidad y ficcionalizados magistralmente por la mano del enunciador general. Y desde estas identidades discursivas, textualiza y resignifica una cultura que, durante años, ha permanecido adormecida, al margen, en la periferia, abordando con ello los distintos espacios y los actores discursivos que pueblan estos bordes, esas orillas, legitimando a su vez un hacer narrativo que asume seriamente el hecho social y cultural, que da cuenta de la sociedad venezolana de mediados del siglo XX y principios del XXI.

Se sabe con certeza, que esta narrativa petrolera se detiene en algunas transversalidades temáticas comunes: el cambio social, los procesos migratorios, la llegada del progreso, el cambio perturbador, la nostalgia de un pasado y, en pequeña medida, la presencia del *amor* en sus distintas manifestaciones de aceptación o rechazo; lo erótico y pulsional, la muerte; el *temor*, el *miedo*, la *venganza*, la *admiración*, la *esperanza*; lo político; lo sociocultural; la integración etnocultural. Asimismo, en imbricaciones discursivas: la polifonía, la intertextualidad, el dialogismo, lo carnavalesco.

He observado que la novela petrolera venezolana se destaca por la puesta en abismo, en discusión, en acción de heterogéneos personajes —casi siempre seres que habitan los barrios periféricos de los recién creados campos petroleros— identidades discursivas que moran y crean esos mundos posibles, mundos de ficción, de los que habla Pavel (1991) y Eco (1993); ambientes y espacios híbridos, fronterizos, por cuyas calles, plazas, esquinas, bares, se van desarrollando las distintas historias simuladas, narradas en la *voz* de sus protagonistas, de aquellos que han visto de cerca o han tenido experiencia directa con el suceso.

Indudablemente —y como se ha podido apreciar a lo largo de esta investigación— en la novela petrolera, al momento de hacer mención de un suceso en los campos de producción de crudo o de la cotidianidad de las distintas identidades discursivas, es válido hablar de una literatura que se nutre desde

variados registros lingüísticos, producto de esa mezcla de gentes y culturas llegadas a la tierra del oro negro, *esperanzados* en mejorar su calidad de vida, lo cual matiza ese grado de pluriculturalidad que subyace en el interior de cada obra literaria.

De allí la riqueza de la novela petrolera venezolana, que se erige como insignia, como estandarte de coincidencias y convergencias, en reivindicación de un petróleo mal entendido y mal considerado, tanto por nuestros escritores como por la crítica literaria, al calificarlo como *estiércol del diablo*, el causante de todos nuestros males pasados, presentes y futuros.

Tras abordar —algunas no tan de cerca como quisiera— estas petronovelas, puedo confirmar que esta narrativa da cuenta de los sucesos acaecidos, y a su vez, el petróleo puede ser consustancial tanto a un país como a un escritor (sin uno no existe el otro), pues coexiste una relación de interdependencia mutua que es necesario asumir e interpretar. Así, la literatura funge como puente conector entre realidades disímiles y distantes. La narrativa petrolera es polisémica, plural y multifacética. A través de las manos de los distintos enunciadores generales, el oro negro deja de ser frío e impersonal, para transformarse en compendio de *significados* y conceptos; elemento transformador de una sociedad, de una manera de vivir y observar la realidad; un elemento transformador del *sentido*.

Oro negro que surge de las entrañas de la tierra para posesionarse del presente y del futuro de la sociedad venezolana. Para nunca más marcharse. Para formar parte de la cotidianidad. Para impregnar nuestra literatura, nuestra música, nuestra escultura, pintura (el arte en su totalidad). La explotación del petróleo — dice Arenas (1999)— fue y será, el hecho económico más importante de Venezuela durante el siglo XX. “No es posible conseguir ningún análisis serio con respecto al desarrollo económico, social y político venezolano que pueda permitirse ignorar este acontecimiento” (p. 5).

Como lo mencioné a lo largo de este trabajo —hasta donde tengo conocimiento— no se han hecho investigaciones sobre la imagen que el venezolano se hizo del petróleo, a lo que se añade la escasez de trabajos que hayan reflexionado sobre la presencia del petróleo en la novela venezolana. Sin embargo, destaca la investigación realizada por Agelvis, quien escribe el texto *Discurso visual y discurso verbal: análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata* (2005), tesis de Doctorado en Filología Hispánica de la Universidad La Coruña (España). Aunque este trabajo no versa directamente sobre el oro negro, sí aborda la caricatura que tiene como *motivo* el petróleo.

Salvo la investigación realizada por Agelvis, hasta el momento no he encontrado trabajos específicos en el campo de la *semiótica de la acción*, que hayan analizado en profundidad las *pasiones* de los venezolanos novelizados, aunado al problema cultural y social surgido a raíz de la implantación de la industria petrolera en este país. Cuando hablo de *venezolanos novelizados* me refiero a seres de papel, de

ficción, de invención e imaginarios, y la semiótica propone una *adecuación* entre esos seres de papel y nuestra noción de realidad.

Concuerdo una vez más con Arenas cuando afirma que “en materia de petróleo es posible constatar, tal como han apuntado algunos autores, una gran ausencia: siendo un país petrolero, en Venezuela poco se ha escrito sobre el petróleo y es insignificante lo que los venezolanos en general sabemos sobre nuestra principal fuente de sostenimiento” (1999, p. 5). No es abundante la novela petrolera, dice Carrera en su excelente trabajo sobre *La novela del petróleo en Venezuela* (1971, reeditada en el 2005); sin duda escribirla significaría una ardua tarea. Ideas similares propone Campos (1994, 2005) y Britto García (2002). Sin embargo, Rial (2002) contradice esta afirmación, pues:

www.bdigital.ula.ve

Sí existe una narrativa donde convive el intrincado mundo de las corporaciones con diferentes discursos, con espacios y tendencias ideológicas heterogéneas que enriquecen el haber cultural y conforman todos ellos un polivalente relato literario del petróleo. Cuentos, ensayos, poemas, leyendas, novelas, dramas, guiones cinematográficos, obras de arte y menes digitales, en los cuales la ficción adquiere mayor realismo que la realidad conocida y donde el creador se enfrenta a un tema totalmente disponible desde el subsuelo del mundo, cuyos personajes se sitúan en un tiempo y espacio históricamente bien determinados. (p. 41)

Sin duda alguna, la crítica literaria no discute la presencia del *motivo* petrolero en la literatura venezolana. Estoy plenamente de acuerdo con Rial cuando señala que

sí existe —aunque escasa— una narrativa petrolera, lo que la crítica reclama es la *poca existencia* de obras con *motivo* petrolero en un país que ha hecho de la renta petrolera su primordial fuente de sostenimiento económico. El petróleo nos metió en la modernidad, mucho le debemos a él. Nos dio un siglo XX de paz y progreso. Además, nos vinculó con una cultura moderna, con alta tecnología. La historia de Venezuela es muy particular, su paso de una economía rural-agrícola a una economía minero-rentista ha marcado todos sus avatares.

Como lo mencioné en páginas anteriores, el petróleo ha estado presente en toda nuestra cotidianidad: en la economía, la cultura, las costumbres, la sociedad en general. *Ausencia*, es la palabra que ha prevalecido a lo largo del siglo XX para señalar la literatura que ha asumido el tema petrolero, y que la crítica literaria ha utilizado para resumir que nuestra literatura culmina la incoherencia extrema de silenciar el petróleo mientras el país flota sobre un mar de hidrocarburos (cfr. Britto García, 2002, p. 54).

De hecho, a lo largo de esta investigación encontré 29 novelas venezolanas que tienen en pequeña, mediana o gran escala el *motivo* del petróleo. Desde 1900 hasta 1936 se observa que los *orígenes* del tema del petróleo en la novela venezolana son limitados, aunque en estos 36 años aparecen 10 novelas, de ellas *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahita y *Mene* (1936) de Ramón Díaz Sánchez son fundamentales del tema. Entre los años 1937 y 1961, se publicaron 11 obras que tienen como *motivo* el petróleo venezolano de las cuales sólo una puede considerarse como novela del petróleo propiamente dicha: *Oficina N° 1*

(1961) de Miguel Otero Silva. Entre los años 1962 y 2010, se publicaron 8 novelas más que tienen como *motivo* el petróleo, sólo dos pueden considerarse como petroleras: *Viento de huracán* (1987) de José León Tapia y *Memorias de una antigua primavera* (1989) de Milagros Mata Gil.

A pesar de la existencia de 29 novelas venezolanas, pocas tocan directamente el petróleo como *motivo* central, y obviamente, lo *pasional* es efecto de las acciones que en ellas se suceden. Se observa un desarrollo gradual del tema petrolero, que va desde la breve mención en algunas novelas hasta otras cuya trama gira plenamente en torno a los hidrocarburos.

3. Petróleo: ¿el gran tema pasional?

En el primer capítulo del *Diccionario de los sentimientos* (2001), Marina y López Penas le advierten al lector lo siguiente:

Quien no sienta fascinación por las *palabras*, quien no se sienta atraído por las enrevesadas relaciones que tejen, sorprendido por su perspicacia, intrigado por sus metáforas ya casi irreconocibles, quien no perciba que internarse en las complejidades del *lenguaje* es hacer espeleología íntima, pasar de los ecos que oímos a la voz que gritó en la espelunca originaria, no debe leer este libro. Antes que un diccionario, antes que un texto sobre los sentimientos, hemos escrito un homenaje a la *lengua*,

a todas, festivo y solemne a la vez. Y en las celebraciones sólo deben entrar los que se encuentren con ánimo de celebrar.

En el diccionario hay miles de historias entremezcladas, y hace falta la paciencia de un botánico o de un arqueólogo o de un miniaturista para desentrañarlas. Es necesario un cierto gusto para descifrar enigmas léxicos y para valorar la poética de la minuciosidad y de la precisión. Si cumplen esos requisitos, disfrutarán y aprenderán muchas cosas explorando el vocabulario de los *afectos*. Pero tengan en cuenta que no basta leer las palabras. Hay que paladearlas, manejarlas, jugar con ellas, navegar por sus cauces interiores. «Me gusta palabrear», escribió Pessoa. «Las palabras son para mí sirenas visibles, sensualidades incorporadas» (p. 13).

Las palabras son fuente de inspiración. Ellas nos permiten señalar cosas. Y en nuestro caso *identificar* —si ese término se me permite— que las personas perciben, conocen, evalúan, sufren, desean, se decepcionan, se desesperan, y muchas cosas más. Marina y López Penas destacan que sólo se puede “entender el significado de esas palabras cuando pudiera saltar desde ellas hasta la experiencia” (*Ibid.* p. 15). La aclaración de unas palabras por otras tiene un límite, más allá del cual resulta necesario salir del reducto lingüístico.

Así, por lo visto, *Semiótica de las pasiones en la novela petrolera venezolana*, en cuanto a totalidad discursiva, es una tesis que reflexiona sobre el discurso literario novelístico de la venezolanidad del siglo XX accionado por el tema del petróleo. Este trabajo ha sido un estudio sobre las palabras. Se concibe como un estudio interpretativo, epistemológico, crítico, analítico y descriptivo, de las distintas

maneras de imbricación y apropiación de los *discursos pasionales* presentes en tres novelas petroleras venezolanas, para instaurar, a través de ellas, los mundos posibles de la ficción, de los que hablan Pavel (1991) y Eco (1993).

Los discursos y las obras abordadas o referidas, se detienen, hacen énfasis en su complejidad narrativa. En el señalamiento de los abigarrados códigos culturales, familiares y sociales que desaparecen, cambian, se transforman tras el surgimiento de la cultura del petróleo; en la descripción de la heterogeneidad de unos ámbitos geográficos que destacan el cambio irreversible hacia la urbanización, el poblamiento, el crecimiento, el progreso y en el cuestionamiento de unos seres periféricos; valiéndose para ello de temas comunes como la instauración de la industria petrolera, el cambio —para algunos perturbador— de una sociedad rural y tranquila, a una urbana-petrolera, ruidosa y contaminada; la llegada en oleadas de grupos de gentes *esperanzados* en adquirir una mejor calidad de vida. Intertextos que ponen a cada una de las obras objeto de investigación, en estrecha relación dialógica, polifónica e intertextual, con discursos narrativos similares en novelas aparecidas en el resto del continente.

En esta investigación estudié las palabras que designaban *emociones*, *afectos*, *sentimientos*, sin ser muy estricto en su selección, dejando que cada una de éstas me guiara. Prolongando el estudio, comprobé que dichas palabras que designan *emociones*, *pasiones*, *sentimientos* no permanecen aisladas, sino que por medio de referencias cruzadas o de elementos comunes se agrupan en clanes y en tribus, tal

y como lo proponen Marina y López Penas en el *Diccionario de los sentimientos* (2001):

Cada campo sentimental —lo que hemos llamado tribu— tiene una narración básica, un argumento típico, que va cambiando de acuerdo con los desencadenantes, las intensidades, los comportamientos que provocan, o el punto de la historia en que se sitúa el énfasis. Cada una de estas versiones se etiqueta con una palabra. (pp. 16-17).

En mi investigación, cada vez obtuve más información que —al igual que las palabras— era necesario clasificar, agruparla en tribus, en familias. Surgió la idea de reunir las partes y a su vez, en capítulos, donde se condensaban las ideas de una forma similar. Por tratarse de una tesis de semiótica, que aborda las pasiones presentes en la novela petrolera venezolana, luego de presentar el tema objeto de investigación, mostré cómo el petróleo tuvo su presencia en la sociedad venezolana del siglo XX y la manera que la literatura dio cuenta de ello. Finalmente, en la segunda parte, realicé en profundidad el análisis semiótico de las pasiones en tres novelas petroleras venezolanas. La *esperanza*, la *venganza*, el *temor* y el *miedo* —entre otras— orientadas hacia los objetos de valor, fueron las pasiones que abordé en este estudio.

En el caso de las pasiones, las representaciones básicas abordadas: *esperanza*, *venganza* y *temor*, adquieren un formato narrativo. Un suceso desencadena una pasión porque afecta al sujeto en su bienestar, en sus aspiraciones. Y todo lo

moldea el objeto de valor, que hace que el actor discursivo realice acciones, se mueva, emprenda un accionar, y cada uno de ellos tiene su *narratividad*. La *pasión* desencadena a su vez nuevos deseos, y puede manifestarse en expresiones y comportamientos, que del mismo modo, pueden despertar nuevas emociones, nuevos sentimientos, nuevas *pasiones*.

Esta estructura planteada en el trabajo, permitió entender la presencia de tres novelas en el vasto panorama literario venezolano. Era mi intención, entender los discursos propuestos por los enunciadores generales. Y especialmente, desentrañar los discursos *pasionales* que —como lo he señalado anteriormente— no son explícitos en la novela petrolera venezolana.

www.bdigital.ula.ve

En la novela venezolana, el petróleo es un tema monumental, un elemento componedor de la cultura y el discurso de los venezolanos. El petróleo es un tema recurrente, en la idiosincrasia nuestra tiene una fuerte constitución social, relevancia y cierta autonomía como objeto de estudio. Petróleo, síntesis de historias pasadas, presentes y por venir, en las que él fue, es y será protagonista inevitable, actor estelar y decisivo, presencia obligatoria, pero nunca obligada. Petróleo, signo de convergencias y alianzas, que se opone a aquellos que quieren convertirlo en ruptura, extrañamiento, enemistad, en aliado satánico que vive y actúa en contra del país y de sus gentes.

Petróleo, presencia concreta y tangible, identificable y limitable, cierta y contenida. En la literatura venezolana, el petróleo renuncia a su apariencia original, negra y aceitosa, líquida y sulfurosa para adquirir otra: brillante, propia y ajena, específica e idiosincrásica, *pasional, emotiva, sentimental*. Mineral que despierta en los seres humanos avidez, codicia, avaricia, *temores*, amores, *venganzas*; pero sobre todo optimismo y *esperanza*. Según Viloría Vera (1997), el petróleo:

Está dotado de una carga *emotiva*, de un compendio de *subjetividades* que, además de su indiscutible e inevitable rol energético, le otorgan otros destinos, usos diferentes, finalidades diversas: petróleo *amenaza* del hombre y del ambiente; petróleo instrumento para *vengar* rivalidades ancestrales; petróleo concitador de alianzas y convergencias entre pueblos y naciones de distinto sino y origen; petróleo estandarte de un siglo, de una época motorizada que dio origen a nuevos iconos de una sociedad ahíta de riquezas y rebosada de materialidad: autopistas y bombas de gasolina, autos de paseo y de carrera, vehículos utilitarios y de *placer*, súpertanqueros de largo alcance, oleoductos y torres de producción y refinación, bombonas de gas y árboles de una navidad permanente que no se agota con la Epifanía, con la bienaventuranza de la llegada al mundo del Niño Dios.

Petróleo que expresa el conflicto latente de una nación en plena crisis de crecimiento que se debate entre un pasado de abundancia fácil y ficticia que no puede nunca más convertirse en un futuro previsible, en perspectiva única y excluyente. (pp. 58-59. Las cursivas me pertenecen).

En esta investigación, al abordar el tema petrolero y su presencia en la literatura, traté de mantenerme alejado, al margen de la tesis *del petróleo perverso*. Por el contrario, creo que es el momento de reivindicar el petróleo, de devolverle su ausencia de culpa, su carácter de aliado y colaborador, de símbolo positivo y de imagen sin controversias.

La poca narrativa dedicada al tema petrolero, ha dado mayor valía a contar y destacar la tesis *del petróleo maligno y perverso*, sobre todo aquella que ha visto en el petróleo una amenaza permanente, nunca una oportunidad real e indiscutible, que debe ser asumida con inteligencia y eficiencia para ponerlo definitivamente al servicio del país y de sus gentes. El tema ha sido puesto en una balanza, donde el aspecto negativo que trajo la industria petrolera al pueblo, se inclina a su favor. Algunos escritores han narrado los efectos de una actividad que ha producido espejismos y desarraigos, pues éste es un maná que nos ha corrompido y envilecido. Es momento de que cese y desaparezca ese juego *maniqueo*, de calificaciones y descalificaciones. Ha llegado el tiempo de echar por tierra una concepción *injusta y maniquea*, acerca del rol del petróleo en la vida venezolana. A decir de Viloría Vera (1997) “el petróleo no es una maldición, ni un estigma, ni un factor destructivo y mucho menos el *estiércol del diablo*” (p. 60). El petróleo no es bueno ni malo, ha sido lo que la gente ha querido.

Venezuela, —pequeña Venecia—, nombre que se identifica con los mayores yacimientos de hidrocarburos. Mene, nombre indígena que le ha servido de apodo, para que este país sea (re)conocido en el mundo entero como petrolero.

Para Vitoria Vera (1997), el petróleo es un elemento “identificador que ya no habla sólo de los galones contenidos, de los litros implícitos, de su carga energética y comercial” (p. 60), y añade:

Barril, impulso, acelerador y detonador de un salto hacia adelante que desafortunadamente asumió la forma de bonanza desaprovechada, de riqueza dilapidada, de abundancia perdida. Barril inocente que soporta el peso de fracasos ajenos, de ineficiencias reiteradas y de componendas inauditas.

Petróleo reivindicado, que incita a reflexiones colaterales y complementarias acerca de su papel y su vigencia en una sociedad que será inevitablemente lo que él sea, o lo que, mejor dicho, nosotros queramos que él sea. (pp. 60-61).

www.bdigital.ula.ve

Sin duda, el mayor aporte de nuestros escritores ha sido situar al petróleo como protagonista inusitado dentro del mundo de la literatura, para que ese gesto, ese hecho valiente y vivificador, se traslade a las otras dimensiones de la venezolanidad.

La novela venezolana ha encontrado en el valioso crudo una motivación para incorporar un pedazo de nuestro ser y de nuestra esencia, un actor intrínseco que habla de las entrañas, de las profundidades, de lo específico del ser venezolano. Petróleo, que se hace eco de las *angustias*, los *temores*, las *venganzas*, las *alegrías* y *tristezas*, de las *victorias* y los *fracasos* de un país. Pero especialmente de las

esperanzas de una muchedumbre de individuos que emigraron de sus tierras tras la huella del oro negro.

Petróleo que mueve las *pasiones* de todos aquellos personajes anónimos, que lo abandonaron todo para irse tras el mito de la riqueza fácilmente encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas las vertientes hacia las manos más audaces. Hidrocarburo que despierta en las personas *pasiones* irracionales como el *odio*, aunque hay que aclarar que en Venezuela nunca hemos llegado a sentir en profundidad ese sentimiento, sin embargo, está identificado en nuestra prosa literaria:

Natividad: ¡Petróleo! ¡Petróleo! ¡El petróleo sobre todos! ¡Ya no encuentro qué ver, qué comer, qué tocar, que no esté lleno de petróleo...! Hasta el lago y los espíritus están impregnados de él. ¡Yo lo odio! ¡Lo odio! ¡Quisiera que se acabara todo de una vez, que se fundiera, que se evaporara!

Zoilo: ¡El petróleo es bueno, Natividad!

Natividad: ¡Lo será para otros, para quienes se lo llevan en esos barcos de hierro, pues a los pobres nos ha puesto el corazón negro y malo! (César Rengifo, 1989, p. 320).

La *pasión* es parte del relato, del texto, de la obra, de la narración. En la novela petrolera venezolana aparecen ejemplos donde las *acciones* son movidas por las *pasiones* de las distintas identidades discursivas. Y no sólo pueden encontrarse

pasiones que afectan directamente al ser humano, también es fácil percibir, a lo largo de este tipo de narrativa, el *padecer* de un pueblo, el *sufrir* de los sujetos que viven de la tierra, el cambio perturbador, las dolencias de una sociedad, la *tristeza* por lo irrecuperable, la *nostalgia* por lo que desapareció, etc.

Pasiones que le dan vida a una narrativa dejada a un lado, olvidada. Pinceladas tomadas por la ficción y por la crítica como simple curiosidad, imperiosa necesidad o mera alegoría. *Pasiones* que narran una parte de nuestra historia, de nuestro pasado. *Pasiones* que marcan nuestro carácter, nuestra realidad pasada, presente y futura. *Pasiones* de un colectivo, de un país. Podría afirmar que la gran *pasión* en Venezuela ha sido el petróleo.

www.bdigital.ula.ve

Bibliografía

www.bdigital.ula.ve

1. Bibliografía directa.

Díaz Sánchez, R. (1958). *Mene*. Lima-Caracas: Cuarto festival del libro venezolano - Distribuidora Continental.

_____. (1980). *Casandra*. Caracas: Publicaciones Españolas.

_____. (1968a). *Mene*. Caracas: Bloque de Armas - Bohemia.

_____. (1968b) *Casandra*. Caracas - Madrid: Editorial Mediterráneo.

Mata Gil, M. (1989). *Memorias de una antigua primavera*. Caracas: Planeta.

_____. (2006). *Memorias de una antigua primavera*. Barcelona - Anzoátegui: Fundación Fondo Editorial del Caribe.

Otero Silva, M. (1979). *Oficina N° 1*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (1980). *Casas muertas*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (2004). *Casas muertas*. Caracas: El Nacional.

_____. (2007). *Casas muertas*. *Oficina N° 1*. Buenos Aires: Alfaguara.

2. Bibliografía indirecta.

2.1 Teoría y crítica lingüística.

Agelvis Carrero, V. A. (1998). *Semiótica del discurso lúdico*. Mérida: Universidad de Los Andes - Grupo de Investigaciones Semio-lingüísticas.

_____. (2005). *Discurso visual y discurso verbal: análisis pasional de las caricaturas del venezolano Pedro León Zapata*. (Tesis doctoral Universidade da Coruña. Departamento de Filloxía Española e Latina. Director de tesis: Paz Gago, José María). Disponible en: <http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/992>.

Avendaño de Dagert, N. (2007). *Cuadernos de lingüística general*. Mérida: Comisión de Desarrollo de Pregrado (Codepre) – Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes.

Battistella, E. H. (1983). *Pragmatismo y semiótica en Charles S. Peirce*. Caracas: Universidad Central de Venezuela - Ediciones de la Biblioteca.

Blanco, D. & Bueno, R. (1980). *Metodología del análisis semiótico*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos.

Blecuá, J. M. (1973). *Lingüística y significación*. Barcelona: Salvat editores.

Bohórquez Rincón, D. (1986). *Teoría semiológica del texto literario. Una lectura de Guillermo Meneses*. Mérida: CDCHT – ULA - Consejo de publicaciones.

Colmenares del Valle, E. (1977). *Léxico del béisbol en Venezuela*. Caracas: Centauro.

_____. (1995). *Lexicología y lexicografía en Venezuela: fuentes para su estudio*. Caracas: Ediciones La casa de Bello.

Courtés, J. (1980). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación* (S. Vasallo, Trad.). Buenos Aires: Hachette. (Trabajo original en francés publicado en 1976).

Deladalle, G. (1996). *Leer a Pierce hoy* (L. Varela, Trad.). Barcelona: Gedisa. (Trabajo original en francés publicado en 1990).

Eco, U. (2000). *Tratado de semiótica general* (C. Manzano, Trad.). Barcelona: Lumen. (Trabajo original en inglés publicado en 1976).

_____. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (R. Potchar, Trad.). Barcelona: Lumen. (Trabajo original en inglés publicado en 1979).

Espar, T. (1998). *La semiótica y el discurso literario latinoamericano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos – CDCHT – Universidad de Los Andes.

_____. (2006). *Semántica al día*. Mérida: Universidad de Los Andes - Consejo de Desarrollo Científico y Tecnológico (CDCHT) - Consejo de Estudios de Postgrado (CEP) - Grupo de Investigaciones Semiolingüísticas (GIS) - Consejo Nacional de Universidades (CNU).

Foucault, M. (1996). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* (E. C. Frost, Trad.). México: Siglo XXI editores. (Trabajo original en francés publicado en 1966).

_____. (1975). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI editores.

Fabbri, P. (1995). *Tácticas de los signos* (A. Báez, Trad.). Barcelona: Gedisa.

_____. (2000). *El giro semiótico* (J. Vivanco Gafaell, Trad.). Barcelona: Gedisa. (Trabajo original en italiano publicado en 1998).

_____. (1998). *Las pasiones del discurso* (R. Mangieri, Trad.). Mérida: CODEPRE – FAAULA. (Ponencia presentada en el XV Congreso de Asociación Italiana de Semiótica, en la ciudad de Vicenza (Italia) en 1987. Actas publicadas en la revista “Carte Semiótiche”, N° 7).

www.bdigital.ula.ve

Fontanille, J. & Zilberberg C. (2001). *Tensão e significação* (I. C. López & L. Tatit & W. Beividas, Trads.). São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP. (Trabajo original en francés publicado en 1998).

Giménez, G. (1976). Lingüística, semiología y análisis ideológico de la literatura. En M. Monteforte Toledo & G. Giménez & S. Sefchovich & V. Godínez & E. Barraza. *Literatura, ideología y lenguaje* (pp. 269-350). México: Grijalbo.

González Montes, A. (1989). *Semiótica*. Lima - Perú: Wari.

- Greimas, A. J. & Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo* (G. Hernández Aguilar & R. Flores, Trads.). México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla - Siglo XXI Editores. (Trabajo original en francés publicado en 1991).
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido* (S. García & F. Prades Sierra, Trads.). Madrid: Fragua. (Trabajo original en francés publicado en 1970).
- _____. (1987). *Semántica estructural. Investigación metodológica* (A. de la Fuente, Trad.). Madrid: Gredos. (Trabajo original en francés publicado en 1966).
- _____. (1989). *Del sentido II. Ensayos semióticos* (E. Diamante, Trad.). Madrid: Gredos. (Trabajo original en francés publicado en 1983).
- _____. (1989). De la cólera. Estudio de semántica léxica. En Greimas, *Del sentido II. Ensayos semióticos* (pp. 255-280). Madrid: Gredos.
- _____. (1997). *De la imperfección* (R. Dorra, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. (Trabajo original en francés publicado en 1987).
- _____. (1980). Las adquisiciones y los proyectos. En J. Courtés, *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación* (pp. 5-25). Buenos Aires: Hachette. (Trabajo original en francés publicado en 1976).
- Irano Albelda, A. I. & Milla Lozano, F. & Olaurtua Laspra, P. (1990). *Lengua española para formación del profesorado*. Madrid: Playor.

Landowski, E. (1993). *La sociedad figurada (Ensayos de sociosemiótica)*. México: Universidad Autónoma de Puebla - Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1989).

Latella, G. (1985). *Metodología y teoría semiótica*. Buenos Aires: Hachette.

Merleau-Ponty, M. (1969). *Filosofía y lenguaje* (H. Acevedo, Trad.). Buenos Aires: Proteo. (Trabajo original en francés publicado en 1968).

Morris, Ch. (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original en inglés publicado en 1971).

www.bdigital.ula.ve

Pessoa de Barros, D. L. (1990). *Teoría semiótica do texto*. São Paulo: Ática.

_____. (1999). De la perfección: dos reflexiones. En *Semiótica estesis, estética*. São Paulo: Universidad de São Paulo.

Saussure de, F. (1945). *Curso de lingüística general* (A. Alonso, Trad.). Buenos Aires: Losada.

Simone, R. (2001). *Fundamentos de lingüística*. (M. del P. Rodríguez Reina, Trad.). Barcelona: Ariel. (Trabajo original en italiano publicado en 1993).

Talens, J. & Romero Castilla, J. & Tordera, A. & Hernández Esteve, V. (1995). *Elementos para una semiótica del texto artístico (poesía, narrativa, teatro, cine)*. Madrid: Cátedra.

2.2 Teoría y crítica literaria.

Almandoz, A. (2004). *La ciudad en el imaginario venezolano I. Del tiempo de Mariacastaña a la manifestación de los techos rojos*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.

_____. (2004). *La ciudad en el imaginario venezolano II. De 1936 a los pequeños seres*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.

Araujo, O. (1988). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Aristóteles. (2005). *Retórica*. Madrid: Alianza editorial.

Álvarez, C. (2004). Guía de lectura. En M. Otero Silva, *Casas muertas* (pp. 11-23). Caracas: *El Nacional*.

Barthes, R. (1977). *Introducción al análisis estructural de los relatos* (B. Dorriots, Trad.). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

_____. (1993). *La aventura semiológica* (R. Alcalde, Trad.). Buenos Aires: Paidós.

Barthes, R. & Greimas, A. J. & Bremont, C., et al. (1972). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Bajtín, M. M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores.

_____. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y literatura.

_____. (1993). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica (Colección Breviarios, 417).

Bravo, V. (1994). *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte - Alcaldía de Caracas.

_____. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

_____. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana – CDCHT Universidad de Los Andes.

_____. (1999). *Terrores de Fin de Milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos*. Mérida: El Libro de Arena - Talleres Gráficos Universitarios de la ULA.

Bohórquez Rincón, D. (2007). *Del costumbrismo a la vanguardia. La narrativa venezolana entre dos siglos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Concepción Lorenzo, N. M. (1997). *La fabulación de la realidad en la narrativa de Miguel Otero Silva*. (Tesis doctoral Universidad de la laguna. Departamento de filología española. Sección de literatura hispanoamericana. Facultad de filología. Directora de tesis: Ruiz Barrionuevo, Carmen).

- De Lomnitz, L. A. (1975). *Cómo sobreviven los marginados*. México: Siglo XXI editores.
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación* (H. Lozano, Trad.). Barcelona: Lumen.
- _____. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo* (R. Pochtar, Trad.). Barcelona: Lumen.
- _____. (1994). *Signo* (F. Serra Cantarell, Trad.). Colombia: Letra e.
- _____. (2000). *Tratado de semiótica general* (C. Manzano, Trad.). Barcelona: Lumen.
- Eliade, M. (1985). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición* (R. Anaya, Trad.). Madrid: Alianza - Emecé. (Trabajo original en francés publicado en 1972).
- García, M. C. (Comp.). (1989). *La narratología hoy. Once estudios sobre el relato literario*. Ciudad de la Habana - Cuba: Editorial arte y literatura.
- García Jiménez, M. & Schriewer, K. (Eds.). (2008). *Ni turistas ni migrantes. Movilidad residencial europea en España*. Murcia: Isabor.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, Trad.). Madrid: Taurus. (Trabajo original en francés publicado en 1962).

- _____. (1997). La literatura en segunda potencia. En D. Navarro (comp.). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (pp. 53-62). La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) - Casa de Las Américas - Embajada de Francia en Cuba.
- Gerendas, J. (1993). *Aproximaciones a la obra de Miguel Otero Silva*. Mérida: Mucuglifo - Conac.
- _____. (1995). Díaz Sánchez, Ramón. En R. M. Alcibíades & M. Espinoza & A. Reig, et al. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. (1ª ed., Vol 1-3) (pp. 1492-1495). Caracas: Biblioteca Ayacucho - Monte Ávila.
- Irigoyen, R. (1994). *Ocho poetas del siglo XX*. Madrid: Mondadori.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. (J. A. Gimbernat & M. Barreto, Trads.). Madrid: Taurus. (Trabajo original en alemán publicado en 1976).
- Kayser, W. (1961). *Interpretación y análisis de la obra literaria* (M. D. Mouton & V. García Yebra, Trads.). Madrid: Gredos.
- Picón Salas, M. (1955). *Comprensión de Venezuela*. Madrid: Aguilar.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2007). *Desafío de la teoría. Literatura y géneros*. Mérida: El otro @ el mismo.

Kristeva, J. (1981). *Semiótica 1* (J. M. Arancibia, Trad.). Madrid: Fundamentos. (Trabajo original en ruso publicado en 1963).

_____. (1997). Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En D. Navarro (comp.). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (pp. 1-24). La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) - Casa de Las Américas - Embajada de Francia en Cuba.

_____. (1999). *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística* (M. Antoranz, Trad.). Madrid: Fundamentos. (Trabajo original en ruso en 1969).

Lurker, M. (1992). *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones* (C. Gancho, Trad.). Barcelona: Herder. (Trabajo original en alemán publicado en 1990).

www.bdigital.ula.ve

Navarro, D. (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana, Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) - Casa de Las Américas - Embajada de Francia en Cuba.

Márquez Rodríguez, A. (1998). Otero Silva, Miguel. En R. M. Alcibíades & M. Espinoza & A. Reig, et al. *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. (1ª. ed., Vol 1-3) (pp. 3531-3537). Caracas: Biblioteca Ayacucho - Monte Ávila.

Oropeza, J. N. (1984). *Para fijar un rostro. Notas sobre la novelística venezolana actual*. Valencia: Vadell hermanos.

Pavel, T. G. (1995). *Mundos de ficción*. (J. Fombona, Trad.). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana. (Trabajo original en inglés publicado en 1986).

Todorov, T. (1972). *Las categorías del relato literario*. En R. Barthes & A. J. Greimas & C. Bremond, et al. *Análisis estructural del relato* (pp. 155-192). Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.

Sanz Cabrerizo, A. "La noción de intertextualidad hoy", *Revista de literatura* (Madrid) (114): 341-361, 1995.

Vilanova, Á. (1993). *Motivo clásico y novela latinoamericana. (El "viaje al averno" en Adán Buenosayres, Pedro Páramo y Cubagua)*. Mérida: Solar - Dirección de Cultura del Estado Mérida - Consejo Nacional de la Cultura CONAC.

_____. (2006). *El infierno tan temido. Motivo clásico y novela latinoamericana y otros estudios*. Mérida: El otro @ el mismo.

Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Ariel.

Vodička, F. (1989). La estética de la recepción de las obras literarias. En R. Warning, *Estética de la recepción* (pp. 55-62). Madrid: Visor.

Warning, R. (1989). *Estética de la recepción* (R. Sánchez Ortiz de Urbina, Trad.). Madrid: Visor. (Trabajo original en alemán publicado en 1979).

_____. (1989). La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura. En R. Warning, *Estética de la recepción* (pp. 13-34). Madrid: Visor.

2.3 Teoría sobre la novela.

Flores, Á. & Silva Cáceres, R. (1971). *La novela hispanoamericana actual. Compilación de ensayos críticos*. Madrid: Las Américas.

Franco, J. (1975). *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. Barcelona: Ariel.

Gillespie, G. (1997). ¿Novella, nouvelle, novela [corta], short novel?: una revisión de términos. En C. Pacheco & L. Barrera Linares (Eds.), *Del cuento breve y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento* (pp. 129-146). Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Goldmann, L. (1967). *Para una sociología de la novela* (J. Ballesteros & G. Ortiz, Trads.). Madrid: Ciencia Nueva. (Trabajo original en francés publicado en 1964).

Ratcliff, D. F. (1966). *La prosa de ficción en Venezuela* (R. Di Prisco, Trad.). Caracas: Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Sullà, E. (Ed.). (1996). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Crítica–Grijalbo Mondadori.

2.4 Teoría sobre las pasiones.

Casacuberta, D. (2000). *Qué es una emoción*. Barcelona: Crítica.

Bravo, V. (1994). *Ensayos desde la pasión*. Caracas: Fundarte - Alcaldía de Caracas.

_____. (1999). *Terrores de Fin de Milenio: del orden de la utopía a las representaciones del caos*. Mérida: El libro de arena.

Bisquerra Alzina, R. (2000). *Educación emocional y bienestar*. Barcelona: Cisspraxis.

De Rougemont, D. (1993). *Amor y occidente* (R. Xirau, Trad.). México: Cien del mundo – Dirección general de publicaciones del Consejo nacional para la cultura y las artes.

Descartes, R. (1981). *Las pasiones del alma* (C. Bergés, Trad.). Barcelona: Orbis.

Fromm, E. (1982). *El arte de amar. Una investigación sobre la naturaleza del amor* (N. Rosenblatt, Trad.). Barcelona: Paidós.

Gurméndez, C. (1973). *La alienación humana*. Madrid: Editorial Ayuso.

_____. (1981). *Teoría de los sentimientos*. México: Fondo de Cultura Económica.

_____. (1987). *Breve discurso sobre el placer y la alegría, el dolor y la tristeza*. Madrid: Ediciones Libertarias.

_____. (1989). *Crítica de la pasión pura*. (Volumen I). Madrid: Fondo de cultura económica.

_____. (1990). *La melancolía*. Madrid: Espasa Calpe.

_____. (1991). *Estudios sobre el amor*. Barcelona: Anthropos - Editorial del hombre.

_____. (1997). *Tratado de las pasiones*. Madrid: Fondo de cultura económica.

Hume, D. (1990). *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales*. Madrid: Anthropos - Centro de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Marina, J. A. & López Penas, M. (2001). *Diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Compactos - Anagrama.

www.bdigital.ula.ve

Ortega y Gasset, J. (1971). *Estudios sobre el amor*. Navarra: Salvat Editores - Alianza Editorial.

Scheler, M. (2003). *Gramática de los sentimientos. Lo emocional como fundamento de la ética* (D. Gamper, Trad.). Barcelona: Crítica. (Trabajo original en alemán publicado en el 2000).

Tasset Carmona, J. L. (1990). Estudio introductorio. En D. Hume, *Disertación sobre las pasiones y otros ensayos morales* (pp. 7-69). Madrid: Anthropos - Centro de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Trías, E. (1997). *Tratado de la pasión*. Madrid: Taurus.

2.5 Teoría y crítica sobre petróleo.

Arenas, N. (1999). *Las visiones del petróleo 1940-1976*. Caracas: Centro de Estudios del Desarrollo - Universidad Central de Venezuela.

Asimov, I. (1982). *Cómo descubrimos el petróleo* (Diorki, Trad.). Barcelona: Editorial Molino (Trabajo original en Inglés publicado en 1977).

Baptista, A. (2006). *Bases cuantitativas de la economía venezolana 1930-2002*. Caracas: Fundación Polar.

Campos, M. Á. (1994). *Las novedades del petróleo*. Caracas: Fundarte - Alcaldía de Caracas.

_____. (2004). *La literatura cruel*. Maracaibo: Universidad del Zulia - Universidad Católica Cecilio Acosta.

_____. (2005a). *Desagravio del mal*. Caracas: Fundación Bigott - Universidad Católica Cecilio Acosta.

_____. (2005b). *La fe de los traidores*. Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres" de la Universidad de Los Andes.

_____. (2005c). Narrativa del petróleo: evidencias y acuerdos. En G. L. Carrera, *La novela del petróleo en Venezuela* (pp. 7-22). Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres (ULA) - Publicaciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes.

_____. (2006). Justicieros y novelaría: primeras visiones de la mancha. En C. Uribe Piedrahita, *Mancha de aceite* (pp. 3-32). Maracaibo: Universidad del Zulia - Universidad Católica Cecilio Acosta.

_____. (s.f.). Desagravio del mal. *Revista Hueso* número. N° 44. Recuperado el 26 de julio de 2011 de <http://www.comunidadandina.org/bda/hh44/archivocompleto.pdf>

Carrera, G. L. (1972). *La novela del petróleo en Venezuela*. Caracas: Servicios Venezolanos de publicidad.

_____. (2005). *La novela del petróleo en Venezuela*. Mérida: Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres (ULA) - Publicaciones del Vicerrectorado Académico de la Universidad de Los Andes.

De la Plaza, S. (1996). *Petróleo y soberanía nacional*. Mérida: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes - CDCHT.

Díaz Sánchez, R. (1968c). Introducción. En R. Díaz Sánchez, *Casandra* (pp. 8-10). Caracas - Madrid: Mediterráneo.

Dimo, E. & Hidalgo de Jesús, A. (1996). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Liscano, J. (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil.

Martínez, A. (2006). *Miguel Otero Silva (1908-1985)*. Caracas: El nacional - Banco del Caribe.

Maza Zavala, D. F. (1980). Prólogo. En H. Malavé Mata, *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela* (pp. IX-XIX). Bogotá: Liceduka libros.

Malavé Mata, H. (1980). *Formación histórica del antidesarrollo de Venezuela* Bogotá: Liceduka libros.

Medina, J. R. (1980). *Ochenta años de literatura venezolana (1900-1980)*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Miranda, J. (1998). *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Quintero, R. (1964). *Sindicalismo y cambio social en Venezuela*. Caracas: Universidad Central de Venezuela - Edición especial del boletín bibliográfico de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela.

_____. (1967). Elementos de antropología urbana. *Economía y ciencias sociales. Revista de la Facultad de Economía de la Universidad Central de Venezuela*, N° 1, año IX, 5-15.

_____. (1968). *La cultura del petróleo*. Caracas: Esquema.

_____. (1972). *Antropología del petróleo*. México: Siglo XXI editores.

_____. (1978). *El petróleo y nuestra sociedad*. Caracas: Universidad Central de Venezuela - Ediciones de la Biblioteca.

Rial, J. E. (2002). *Constelaciones del petróleo*. Maracay: Estival.

Saint-Gilles, N. (1959). *L'implantation de l'industrie petroliere au Venezuela, vue par les ecrivains: romanciers, conteurs et essayistes (Memoire pour le diplome d'etudes superieures)* Institut D'etudes Hispaniques de Paris. (Inédito).

Tarre Murzi, A. (1986). *Biografia de Maracaibo*. Barcelona: Fundación Beloso de Maracaibo.

Uslar Pietri, A. (1980). *De una a otra Venezuela*. Caracas: Monte Ávila.

_____. (1984). *Venezuela en el petróleo*. Caracas: Urbina & Fuentes editores.

Viloria Vera, E. (1997). *Rolando Peña. Compilación de textos 1991-1997*. Caracas: Fundarte.

2.6 Obras literarias venezolanas y latinoamericanas sobre petróleo.

Araujo, O. (1992). *Los Viajes de Miguel Vicente pata caliente*. Caracas: Ekaré

_____. (1993). *El niño y el caballo*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

_____. (2004). *Compañero de Viaje y otros relatos*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

- Ayala, R. (1909). *Lilia: ensayo de novela venezolana*. Caracas: Tip. P. Americana.
- Balza, J. (1996). *El cuento venezolano (antología)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela - Dirección de Cultura.
- _____. (2008). *Un hombre de aceite*. Caracas: Bid & Co. Editor.
- Bernardo Núñez, E. (1972). *Cubagua*. Caracas: Monte Ávila Editores - Gobernación del Estado Nueva Esparta - Dirección de Cultura.
- _____. (1987). *Novelas y ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Black, J. (1976). *Petróleo*. Madrid: Ultramar.
- Blanco Fombona, R. (1958). *La bella y la fiera*. En *Obras Selectas*. Madrid: Edime.
- Bracho Montiel, G. (1954). *Guachimanes*. Santiago de Chile: Talleres Francisco Javier.
- Briceño Yragorry, M. (1991). *Los riberas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Britto García, L. (1980). *Abrapalabra*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Carrera Obando, R. *Remolino. (Aspectos del petróleo en Venezuela). (Fragmentos)*. En *Güina*. (1940). Carúpano: Empresa “El popular”.

Coronel, G. (2010). *El petróleo viene de la luna. Una novela del petróleo venezolano*. Bogotá: s. ed.

Costa du Rels, A. (1998). *Tierras hechizadas*. Bolivia: s. Ed.

Croce, A. (1977). *Petróleo, mi general*. Caracas: Monte Ávila Editores.

De La Parra, T. (1977). *Ifigenia*. Caracas: Monte Ávila Editores.

www.bdigital.ula.ve

Fuentes, C. (2001). *La cabeza de la hidra*. Madrid: Planeta - El Nacional.

Gallegos R. (s.f.). *Sobre la misma tierra*. Caracas: Bloque de Armas - Colección libros revista Bohemia.

León Tapia, J. (1992). *Viento de huracán*. Caracas: Centauro.

Mancisidor, J. (1956). *Nuestro petróleo*. Buenos Aires: Platina.

Pacheco, R. (1964). *A Oferta e o Altar*. Vitoria: Edicoes GRD.

- Pérez Ávila, J. (2008). *Hombres de petróleo*. Caracas: Sello de fuego – Maltiempo.
- Petit, S. (1999). *Bajo la grúa. Sobre el andamio. (54 poemas obreros)*. Paraguaná: Fondo Editorial Ateneo de Punto Fijo - Consejo Nacional de la Cultura.
- Picón Salas, M. (1995). *Odisea de tierra firme. (Relatos de Venezuela)*. Mérida: Ediciones Solar - Dirección de cultura del estado Mérida.
- Pocaterra, J. R. (1956). *Obras selectas*. Madrid - Caracas: Edime.
- _____. (1991). *Tierra del sol amada*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rengifo, C. (1989) *Obras. Teatro II*. Mérida: Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes - Asociación “Amigos de César Rengifo”.
- Restrepo, L. (1999). *La novia oscura*. Bogotá: Norma.
- Rojas, D. (s.f.). *Elvia. Novela caraqueña*. Caracas. (s. ed.).
- Sinclair, U. (s.f.). *Petróleo*. Nueva Jersey: Edhasa.
- Travén, B. (s.f.). *La Rosa blanca*. México. Compañía General de Ediciones.

Uribe Piedrahita, C. (2006). *Mancha de aceite*. Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta - Universidad del Zulia, Ediciones del Rectorado.

Yrady, B. (1978). *Zona de tolerancia*. Mérida: Consejo de publicaciones de la Universidad de Los Andes.

2.7 Virtual o de hipertextos (URL).

2.7.1 Páginas electrónicas sobre literatura.

Almandoz, A. (s.f.). *Regreso de Nueva York. Visión de la modernidad americana en ensayistas venezolanos de mediados del siglo XX*. Recuperado el 28 de junio de 2011, de <http://svs.osu.edu/jornadas/Almandoz.pdf>.

Cárdenas Páez, A. (s.f.). *Semiología aplicada y pedagogía del lenguaje*. Recuperado el 14 de mayo de 2012, de http://www.umbvirtual.edu.co/bibliovirtual/pedagogia/024_chomsky_semiologia_pedagogia.pdf.

Díaz Seijas, P. (s.f.). *Rómulo Gallegos (1884-1969)*. Recuperado el 26 de enero de 2011, de http://www.literaturadevenezuela.com/html/lv_romulogallegos.htm.

Flores, Y. (s.f.). *El proyecto literario de Orlando Araujo*. Recuperado el 25 de julio de 2011, de http://servidor-opsu.tach.ula.ve/7jornadas_i_h/paginas/doc/JIHE-2011-PN94.pdf.

Lerner, E. (s.f.). *La desazón política en Teresa de la Parra*. Recuperado el 2 de febrero de 2011, de <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/elerner/teresa.asp>.

Lovera De-Sola, R. J. (2010, 5 de julio). *Un Hombre de Aceite - José Balza*. Recuperado el 26 de julio de 2011 de <http://www.arteenlared.com/articulos/un-hombre-de-aceite-jose-balza.html>.

Salas, H. (2010, 28 julio). *Humberto Salas: un petróleo llegado de la luna*. Recuperado el 20 de julio de 2011, de <http://www.petroleumworldve.com/edito10072801.htm>.

Segura Roselló, J. M. (2001, 2 enero). *Novela realista o novela burguesa: la “novela de tesis”*. Recuperado el 4 de enero de 2012, de <http://www.desocupadolector.net/apuntes/novburg2.htm>.

González, M. E. (2009). La novela del petróleo invisible. *Letralia. La revista de los escritores hispanoamericanos en Internet*. Año XIV, N°. 224. Recuperado el 23 de julio de 2011, de <http://www.letralia.com/224/ensayo03.htm>.

Weil, S. (s.f.). *Notas sobre la supresión general de los partidos políticos*. Recuperado el 16 de diciembre de 2011 de http://www.ddooss.org/articulos/textos/Simone_Weil.htm.

2.7.2 Páginas electrónicas sobre petróleo.

Bermúdez Romero, M. (2009, 6 de noviembre). *Testigo del chorro. El reventón del Barroso*. Recuperado el 18 de octubre de 2011, de <http://cronicasdecabimas.blogspot.com/2009/11/testigo-del-chorro-el-reventon-del.html>.

Cartay, R. (1996). Las crisis económicas y sus repercusiones en la economía venezolana. *Revista Economía*, N° 11, pp. 37-45. Recuperado el 13 de marzo de 2012, de http://iies.faces.ula.ve/Revista/Articulos/Revista_11/rev11cartay2.htm.

Dávila, L. R. (s.f.). *Petróleo, Cultura y Sociedad en Venezuela*. Recuperado el 19 de abril de 2012, de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15716/1/petroleo-cultura.pdf>.

González Oquendo, L. J. (2006). Petróleo y cambio social como programa de investigación en Venezuela. *Revista de Ciencias Sociales*, Vol. 12, N° 3. Recuperado el 25 de julio de 2011, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1315-95182006000300006&script=sci_arttext.

_____. (2006). Petróleo y cambio social como programa de investigación en Venezuela. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad del Zulia*, Vol. XII, N° 3, septiembre-diciembre, 2006, Recuperado el 25 de julio de 2011, de <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/280/28014478006.pdf>.

Íñigo-Madrugal, L. (s.f.). Chapapote. Historia de la palabra. Recuperado el 8 de diciembre de 2011, de <http://jamillan.com/chapa.htm>.

López Medel, P. (2002, 27 de diciembre). Chapapote. Recuperado el 8 de diciembre de 2011, de <http://www.ucm.es/info/especulo/cajetin/chapap2.html>.

Márquez Rodríguez, A. (2006, 8 de mayo). *La palabra: Macundales*. Recuperado el 5 de septiembre de 2011, de <http://www.analitica.com/va/sociedad/articulos/3694913.asp>.

Mata García, L. (2003, 26 mayo). Notas historiales sobre geología del petróleo en Margarita y Cubagua. Recuperado el 7 de septiembre de 2001, de <http://www.angelfire.com/pro/petromar/>.

- Mora Contreras, J. (2001, octubre). *El poder de las grandes empresas petroleras: 1900-1950*. Recuperado el 24 de noviembre de 2009, de <http://webdelprofesor.ula.ve/economia/jmora/Emppet%2000-50%20Jmora.pdf>.
- Ramírez Vera, D. C. (s.f.). *Mene en Venezuela: el surgimiento del conflicto por la renta del petróleo preámbulo histórico a la coyuntura actual (1917 a 1936)*. Recuperado el 24 de noviembre de 2009, de http://webdelprofesor.ula.ve/economia/dramirez/micro/formato_pdf/articulos/mene_venezuela.pdf.
- Ramos-Harthun, J. (2001). *La novela de las trasnacionales: hacia una nueva clasificación*. (Tesis doctoral The University of Alabama. Departament of Modern Languages and Classics in the Graduate School of The University of Alabama. Director de tesis: Richard Glenn). Disponible en: <http://www.bookpump.com/dps/pdf-b/1122403b.pdf>.
- Rial, J. E. (2003). Petro-narrativas latinoamericanas. *Hispanista, Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*, Vol. IV - N° 13 - abril-mayo-junio 2003. Recuperado el 25 de abril de 2005, de <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo113esp.htm>.
- _____. (2007, 22 marzo). Nuevos lenguajes del petróleo en Latinoamérica. "Morir en el Golfo" de Héctor Aguilar Camín. "Territorio Wajmapú. Patagonia secreta" de Martha Perotto. *Hispanista, Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*, Vol. VII – N° 28 - enero - febrero - marzo – 2007. Recuperado el 22 de marzo de 2008, de <http://www.hispanista.com.br/revista/morir%20y%20waj.pdf>.

_____. (s.f.). *Memoria e identidad en José León Tapia*. Recuperado el 31 de marzo de 2011, de http://www.juliaelenarial.com.ve/doc_download.aspx?document_id=3.

Tinker Salas, M. (2006). *Cultura, poder y petróleo: campos petroleros y la construcción de ciudadanía en Venezuela*. Recuperado el 9 de enero de 2012, de <http://www2.scielo.org.ve/pdf/ea/v15n1-2/art18.pdf>.

2.7.3 Páginas electrónicas sobre las pasiones.

Aquino de, T. (1965). *Suma Teológica*. Madrid: BAC. (También es posible encontrar el texto completo de la *Suma Teológica* redactada por Santo Tomás de Aquino en: <http://hjj.com.ar/sumat/>).

Assaf de Viejobueno, G. E. (s. f.). *Las pasiones y la unidad del hombre*. Recuperado el 30 de junio de 2010 de http://members.fortunecity.es/mariabo/las_pasiones_y_la_unidad.htm.

Figuerola, J. (2008, 26 de octubre). *Las emociones y los sentimientos*. Recuperado el 15 de febrero de 2011, de <http://opusprima.wordpress.com/2008/10/26/las-emociones-y-los-sentimientos/>.

Sánchez González, M. (2008, 21 de julio). *Del estigma de la prostitución a las tecnologías del cuerpo*. Recuperado el 2 de noviembre de 2011, de <http://www.revistapueblos.org/spip.php?article922>.

2.7.4 Páginas electrónicas sobre la novela.

Spang, K. (s.f.). *Apuntes para una definición de la novela histórica*. Recuperado el 16 de mayo de 2012, de http://culturahistorica.es/spang/novela_historica.pdf.

www.bdigital.ula.ve

2.8 Hemerobibliografía.

2.8.1 Hemerobibliografía sobre literatura.

Abreu, J. V. (1992). José León: Barinas como el viento de la libertad. En León Tapia, J. *Viento de huracán* (pp. 15-22). Caracas: Centauro.

Rangel, J. V. (1992). La confirmación de un narrador. En León Tapia, J. *Viento de huracán* (pp. 11-14). Caracas: Centauro.

Sanoja Hernández, Jesús. (1992). José León Tapia y su mundo narrativo. En León Tapia, J. *Viento de huracán* (pp. 5-9). Caracas: Centauro.

2.8.2 Hemerobibliografía sobre petróleo.

Britto García, L. (2002). País petrolero, literatura sin petróleo, *Últimas noticias* (Caracas), 21-7-2002.

Carrera, G. L. (1968). El tema del petróleo en la novela venezolana, *La novela iberoamericana contemporánea* (Caracas) (Especial): 197-206.

www.bdigital.ula.ve

2.9 Referencial.

Alcibíades, R. M. & Espinoza, M. & Reig, A., et al. (1995). *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*. (1ª. ed., Vol 1-3). Caracas: Biblioteca Ayacucho - Monte Ávila.

Blanca S. L. & Padilla S. Gloria, et al. (2002). *Manual de estilo de publicaciones de la American Psychological Association*. (Maricela Chávez S. & Gloria Padilla S. & Mayra Inzunza S. & Alcyone S.A. de C.v & José Alberto Jiménez T., Trads.). México - Santafé de Bogotá: El manual moderno.

Chevalier, J. (1999). *Diccionario de los símbolos* (M. Silvar & A. Rodríguez, Trads.). Barcelona: Herder. (Trabajo original en francés publicado en 1969).

Biblia de Jerusalén. (1998). Bilbao: Desclée de Brouwer.

Diccionario General de la Literatura Venezolana. (1987). Mérida: Universidad de Los Andes - Consejo de Fomento - Consejo de Publicaciones.

Ducrot, O. & Todorov, T. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* (E. Pezón, Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Argentina Editores. (Trabajo original en francés publicado en 1972).

García-Pelayo y Gros, R. (1995). *Pequeño Larousse ilustrado* (1ª. ed., Vol. 1). Buenos Aires: Larousse.

Greimas, A. J. & Courtés, J. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1ª. ed., Vol 1). Madrid: Gredos.

La Biblia latinoamericana. (s.f.). Madrid - Navarra: Ediciones Paulinas – Verbo Divino.

Ley de expropiación por causa de utilidad pública o social. (Gaceta Oficial N° 37.475 de fecha 01 de julio de 2002). Recuperado de <http://legal.com.ve/leyes/C116.pdf>.

Polar. (2000). *Diccionario multimedia de historia de Venezuela* [Software multimedia CD-ROM]. Caracas: Fundación Polar.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22^a. ed., Vols. 1-10). Madrid: Espasa Calpe.

Sáinz de Robles, F. C. (1989). *Diccionario español de sinónimos y antónimos* (1^a. ed., Vol 1). Madrid: Aguilar.

Santos L. (1977). *Mi catecismo*. Caracas: Ediciones Paulinas.

www.bdigital.ula.ve