

## **La nación como signo en el nuevo ensayo venezolano**

### **The language of nation in the new Venezuelan essay**

Miguel Gomes

University of Connecticut

#### **Resumen**

El presente artículo describe y contextualiza históricamente el regreso del ensayo venezolano contemporáneo a temas y conductas retóricas casi extintos entre los años sesenta y ochenta, pero muy frecuentes en épocas previas asociadas al nacionalismo de autores como Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri o Mario Briceño Iragorry. Dicha actualización, sin embargo, no carece de ironía y obedece a circunstancias políticas específicas.

**Palabras clave:** literatura venezolana, ensayo, nacionalismo

#### **Abstract**

This article describes and contextualizes the return of the contemporary Venezuelan essay to topics and rhetorical traits almost extinct from the genre in the 1960s, 1970s and 1980s, but pervasive before among essayists who are usually associated with literary nationalism, such as Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri or Mario Briceño Iragorry. This return is, however, imbued in irony and obeys to very specific political circumstances.

**Key words:** Venezuelan literature, essay, nationalism

### Poéticas de un género

La historia del ensayo venezolano parece obedecer a una lógica en varios aspectos circular que la producción más reciente confirma. Aunque me concentraré en esta, juzgo por ello imprescindible un vistazo a sus precedentes.

La primera mitad del siglo XX fue testigo de dos ensayismos de cariz opuesto: el modernista y el que en ocasiones he llamado *mundonovista* o *telurista* —para evitar la excesiva apertura de términos como *americanista* o *criollista*— (2008: 68). Hacia 1900, Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll y Rufino Blanco Fombona, entre otros, colocaron a Venezuela a la vanguardia de la prosa de un movimiento continental conocido por sus preferencias cosmopolitas y la poderosa individuación del artista como héroe del espíritu. En la tradición nacional, les tocó prestigiar estéticamente un género no afianzado del todo, pues sus mejores cultivadores anteriores, verdaderos clásicos como Andrés Bello y Simón Rodríguez, por razones de exilio y escasa circulación de sus textos, no fueron reabsorbidos cabalmente en su país de origen hasta entrado el siglo XX. Luego del Modernismo —y la ruptura podría apreciarse internamente en la carrera de Blanco Fombona—, cristaliza un ensayo que suele censurar tanto lo que se tachó de “escapismo” en los gustos internacionalistas como la intimidad confesional de quienes pregonaron el “reino interior”; la epopeya del *nosotros* regional se perfila como ideal en este momento: el arte o la introspección importan todavía, sin duda, pero se supeditan a los intereses del Nuevo Mundo, de la patria grande o chica empeñada en buscar su destino. En Venezuela, hasta avanzada la década de 1960, el *ensayo del nosotros* tuvo fuerza y consagró figuras como la de Mariano Picón Salas, Augusto Mijares, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Mario Briceño Iragorry o Luis Beltrán Guerrero, para quienes las nociones de patria e historia fueron irremplazables. Junto al encomio de lo colectivo, los ensayistas de la tierra ensalzaron el humanismo. Bastan sus títulos para darse cuenta de que ciertas familias léxicas se convirtieron en blasones: *Hora y Deshora. Temas humanísticos* (1963) de Picón Salas, *Valores humanos* (1953) de Uslar Pietri y *Variaciones sobre el humanismo* (1952) de Beltrán Guerrero constituyen aptos ejemplos. Una de las piezas de este último volumen, “Interpretación del Bello humanista”, conceptúa al hombre de letras ideal como “padre, maestro, guía” cuyas “ideas madres” debían ser el “catolicismo”, el “apostolicismo” y la “romanidad”, depósitos respectivos de “universalidad”, “selección” y “jerarquía” (85). La condición afín de esas “ideas madres” y los *grands récits* evocados por Jean-François Lyotard es obvia: no cuesta captar una ontología que reúne teo y antropocentrismo, nacionalismo y patriarcalismo. El Mundonovismo venezolano habría de coincidir con lo que en

la historia del ensayo hispanoamericano que debemos a David Lagmanovich se califica de período “vanguardista-existencialista” (1984: 19), pero si consideramos que a este se asocian Jorge Luis Borges, Octavio Paz o Ernesto Sábato, revaluadores y desarticuladores de hábitos mentales decimonónicos, sería forzada la asimilación. Tras el fugaz paréntesis del Modernismo, en Venezuela una sensibilidad fundacional venida del temprano siglo XIX dio indicios de vigencia.

Alrededor de 1970 se verifica un insoslayable giro en los gustos. Los avatares de la nación ya no engendran obsesivas cavilaciones. No se limita a los temas lo que singulariza a escritores entonces emergentes. Se transforma, ante todo, la cosmovisión; como señala Óscar Rodríguez Ortiz, en el ensayo “el orden humanístico sufre una mutación que tiene que ver con el concepto mismo de humanismo” y con el “puesto del hombre en el ombligo del mundo” (1989: 27). Los ensayistas de los años setenta y ochenta contrastan con los mundonovistas en lo que atañe a credulidades. Quizá convenga ampliar la intuición de Rodríguez Ortiz acerca de la disolución de un centro, el hombre: el pensamiento organizado en torno a categorías compartidas desapareció al menos en sus formas preestablecidas; patria, dios, historia y humanismo cesan de vertebrar conciencias. Eugenio Montejo, en *El taller blanco* (1983), rendía cuentas de tal reajuste: “sabemos que hemos llegado no solo después de los dioses, sino también después de las ciudades” (15). Léase “ciudad” como cristalización del espacio social y se entreverá la distancia entre el nacionalismo omnipotente y esta persecución del ámbito extraviado de la palabra. “Poesía en un tiempo sin poesía” titula Montejo su breve ensayo: en sus páginas la lírica deviene instrumento para replantear positivamente los desarraigos metafísicos. Otros nombres memorables del Posmundonovismo son Guillermo Sucre, Francisco Rivera, María Fernanda Palacios y Rafael Cadenas. Tanto por la entronización que Sucre hizo en *La máscara, la transparencia* (1975) del Modernismo —para él, cuna de una auténtica Modernidad— como por la mencionada invitación montejeana a una salvación por la poesía —semejante a la de Martí en su célebre “Prólogo” al *Poema del Niágara* de Pérez Bonalde o a las de numerosas reflexiones de Darío— no creo equivocado destacar el aire neomodernista de esta fase del ensayo venezolano.

Los drásticos cambios políticos a fines del siglo XX y, en lo que va del siguiente, el atroz derrumbe de la economía y los principios básicos de convivencia harán mella en la literatura. Las tendencias cíclicas del ensayismo, en particular, se han robustecido con el resurgimiento de algunos rasgos mundonovistas; pero únicamente de algunos: nos las habemos con

perseverantes intérpretes de lo *nuestro* que ahora adoptan una actitud desengañada, escéptica, incluso sardónica, hacia los afanes magisteriales de los humanismos de viejo cuño. Pienso, entre otros, en Rafael Arráiz Lucca —*Venezuela en cuatro asaltos* (1993)—, Miguel Ángel Campos —*La ciudad velada* (2001) y *Desagravio del mal* (2005)—, Gisela Kozak —*Venezuela: el país que siempre nace* (2007)—, Ana Teresa Torres —*La herencia de la tribu* (2009)—, Antonio López Ortega —*La gran regresión* (2017)— y Juan Carlos Chirinos —*Venezuela: biografía de un suicidio* (2017)—.

Lo cierto es que el Neotelurismo —o como acabemos llamándolo: en sus ensayistas el signo *país* se integra en un sistema compartido y da señales constantes de uso y productividad simbólica— se explica, ante todo, por el peso, en sectores del actual campo cultural venezolano, de un explícito abordaje de cuestiones políticas como fuente de autoridad. Si esto desde el punto de vista de la teoría de Pierre Bourdieu —cimentada en la sociedad francesa— pudiese sonar paradójico, cualquier examen del funcionamiento de campos culturales de origen poscolonial revelará que desde su establecimiento espiritualizan el “hacer patria” tanto como los valores propiamente artísticos, lo cual explica que, con perseverancia, desde el siglo XIX hasta hoy, en Latinoamérica la cuestión del deber con el pueblo renazca.

Ha de observarse que en la Venezuela de entre milenios el fracaso del desarrollismo, patente desde la década de los ochenta —con la devaluación del bolívar en 1983 y el estallido de violencia de los saqueos de 1989, a los cuales se agregan los golpes de Estado de 1992, que colocaron a Hugo Chávez como referente en los avatares políticos—, afecta con su polarización de actitudes a casi todos los géneros cultivados en el país. De hecho, críticos como Paulette Silva señalan “el regreso de un viejo fantasma”: el repunte de la heteronomía en la dinámica de la literatura venezolana (2011: s.p.). Y, si comparamos la literatura con las otras artes, el parecer se refuerza. Sandra Pinardi, con un vocabulario que se remonta al de Jacques Rancière y lo varía, ha postulado que la producción visual, por ejemplo, evidencia un “régimen político del arte” (2013: 107). Pinardi se refiere ni más ni menos a aquello que Rancière denominó “régimen estético”, cuyas primeras señales de ruta surgieron en la comunión de lo artístico y lo político propiciada por el Romanticismo alemán (*Le Partage* 40-41). Lo estético, si se entiende con Rancière, no está en riña con la participación en la vida social; por el contrario, hace de ella una condición *sine qua non* en la cual el arte se nutre cuestionadoramente de prácticas cotidianas.

A continuación, examinaré en dos ensayistas contemporáneos algunas manifestaciones



*Reunión con un círculo rojo* de Jacobo Borges

de dicha comunión. Para asegurar una mínima representatividad en el espacio del que dispongo, mi selección incluye autores de generaciones diferentes; uno, de amplia influencia en Venezuela como escritor y gestor cultural —Rafael Arráiz Lucca—, y otro, si bien más joven y radicado en el exterior, de creciente reputación —Juan Carlos Chirinos—. Elijo del primero una obra de principios de la etapa que estudio, mientras que del segundo

opto por un título reciente, lo cual ofrecerá una idea del recorrido ya extenso del nuevo *ensayo del nosotros*.

### **Venezuela en cuatro asaltos**

En 1992, *El avión y la nube* de Arráiz Lucca había probado su compromiso con la literatura a través de la exégesis lírica. El asunto escogido era típicamente posmundonovista: desplazados los discursos magisteriales a lo Picón Salas o a lo Uslar Pietri, el arte monopolizaba la atención del sujeto. Cuando el ensayista decide un año después, con *Venezuela en cuatro asaltos*, pasar del cielo de la estética a la dura tierra de las cuestiones prácticas, recobra preocupaciones casi vedadas a él. No olvidemos que Arráiz Lucca fue, en sus inicios, uno de los poetas de los ochenta que reclamaba el compromiso con lo que la Modernidad integraba en el imaginario urbano: en tal opción había un distanciamiento de lo sentido como demagógico en el énfasis rural del nacionalismo literario previo.

Basta reparar en el título para sospechar un regreso a inquietudes autoctonistas: ¿no remite acaso a otros de la primera mitad del siglo, como *De una a otra Venezuela* (1949) de Uslar Pietri o *Comprensión de Venezuela* (1949) de Picón-Salas? La remisión se articula como parodia, y esto es lo esencial, al sustituir la solemnidad del filósofo-orador por el humorismo de la metáfora guerrera o la trivialidad subversiva del argot deportivo, ya se refieran los “asaltos” al boxeo o a la esgrima. La voz ensayística de Arráiz Lucca, en efecto, se esfuerza en presentarse como carente de todo poder,

siquiera el didáctico; es un individuo corriente y moliente desvelado por la comunidad donde vive sin sugerir que posea un intelecto superior:

Menuda empresa la de dibujar los rasgos característicos de una cultura [...]. Desde hace tiempo tengo la impresión de que estos textos no los lee nadie. Incluso he soñado con la posibilidad de decir unas cuantas barbaridades para comprobar que no ocurre nada, porque nadie las leyó [...]. Asumamos esto como una carta. Pensemos, pues, qué puede redactarse acerca de nuestra cultura y no perpetrar un manual antropológico, un ensayo académico o cuatro tonterías atadas por una cuerda floja. (29)

Cuando en 1953, en plena era mundonovista, Briceño Iragorry intentaba definir ideales letrados meditando acerca de Manuel Ugarte, lo equiparaba a un profeta capaz de guiar moralmente a América: “Ugarte ha muerto, pero la luz del faro donde vivió su espíritu mantiene la seguridad de las señas. Pueden los navegantes confiar en su constancia orientadora” (15). El ensayista de *Venezuela en cuatro asaltos*, aunque esforzándose en iluminar con su pensamiento personal, se ve obligado a declarar, por el contrario, que solo ha pretendido “ir menos a tientas en el laberinto, encender la luz que llevo apagada en la mano” (5). Desde esta postura modesta —de un humor afín al de la poesía de sus primeros libros— Arráiz Lucca se sumerge en las relaciones tormentosas entre el Estado y las artes, sin desaprovechar oportunidad de continuar sus parodias del Mundonovismo. Véase, por ejemplo, cómo se enfrenta con ironía a uno de sus tópicos:

Decir “somos mestizos”, “somos el encuentro de esto y aquello y el resultado de esto y lo de más allá”, decir esto ¿será realmente decir algo? Afirmar, como quien descubre un tesoro, “somos el encuentro de tres culturas” es mucho y es nada. Es una expresión cierta y cautelosa, pero nos deja un poco fríos. Yo necesito ver las cosas con claridad. (30)

A la par de sardónica, la actitud del hablante es pragmática. Sus observaciones y proposiciones son diáfanas y podemos llegar a ellas sin obstáculos: Venezuela está “enferma” de inconcreción, de ineficacia para llevar a cabo tareas necesarias (17); uno de los deberes del Estado es “civilizar” y un medio óptimo para lograrlo sería la descentralización de las instituciones culturales (28); en vista del dispar universo al que se enfrenta, no tan racionalizable como el de la industria petrolera, un “gerente cultural” debe caracterizarse por la ductilidad más que por la rigidez de criterios (39-41); nuestras editoriales deben expandirse hacia el mercado hispánico poniendo la mira en ciudades claves: Buenos Aires, Bogotá, México, Madrid (87). No hay mayor complejidad en sus tesis, cierto, pero eso se debe también a la llaneza con que se expresa el ensayista, que no interpela a sus conciudadanos, sino que pareciera conversar con ellos esquivando sermones o tentaciones mesiánicas. Su papel no es el de enseñar, sino el de estimular a que el

lector —probablemente connacional— lo acompañe en la búsqueda de soluciones. La individualidad de quien habla en el texto se respeta a sí misma y respeta la de quienes acceden a él absteniéndose de invocaciones a identidades portentosas o trascendentales:

Ya no puede precisarse por dónde soplará el viento, incluso a veces no sopla. En este último sentido es que, aunque para algunos resulte incomprensible, el estado de cosas es mejor [hoy en día]. Simplemente, somos más libres. No formaremos iglesia, no pagamos tributos ideológicos. Cualquiera expresa lo que quiere sin otro riesgo que el del precipicio de su conciencia. (33)

Vemos así cómo se logra revisitar territorios usuales del viejo ensayismo nacionalista sin incurrir en su hieratismo. Obsérvese que en el pasaje anterior el *nosotros* tiene una índole más dialógica que conminatoria por dar cabida a un individuo emancipado de la grey nacional: hay un abismo —“precipicio”— intocado e inalcanzable para los discursos de lo colectivo.

No conviene despedirse de este libro sin advertir que, pese a lo público e institucional de sus temas y sugerencias, aquí y allá nos toparemos con una voz alterna que se infiltra sigilosa y sorprende al simple lector de ideas. Me atrevería a decir que Arráiz Lucca pone a convivir a su ensayista-gerente, en ese momento presidente de editoriales —Monte Ávila Editores Latinoamericana—, y a su anterior ensayista-poeta de *El avión y la nube* (1990) o, más oblicuamente, al personaje lírico de *Litoral* (1991), de calculada y jocosa discursividad. El párrafo inicial de *Venezuela en cuatro asaltos* recuerda, de hecho, las piezas dedicadas a cabras, topos, dantas, cascabeles y mapanares que tejían un bestiario satírico al final de dicho poemario:

Una de las tácticas de aproximación que más admiro es la del lobo. Este feroz animal no por feroz deja de ser cauteloso y reflexivo. Solo se decide a atacar después de haberle dado suficientes vueltas a la presa [...]. Imagino que puede llegar a preguntarse, mientras da vueltas, si merece la pena la presa que lo moviliza. Incluso creo que a veces la aprehende y hasta la devora sin total convencimiento. (9)

El ensayista, por esa vía, se escurre de lo que él mismo denomina “el nudo de la cultura”, materia oficinesca y árida, que a otro escritor sin objetivos tan concretos habría fácilmente estrangulado: no conozco manera más exacta de describir los mecanismos mediante los cuales *Venezuela en cuatro asaltos* contribuyó a resucitar el ensayismo de lo nacional justo en un período en que el proyecto democrático empezaba a colapsar por presiones económicas, sociales y políticas. La violencia latente en la metáfora de un “asalto”, sin embargo, no había llegado aún a su completa manifestación en la realidad. El horizonte al que se enfrenta el otro volumen del que me ocuparé, en cambio, sí la incluye y, podría aseverarse, como punto de partida de sus argumentos.

### Venezuela: biografía de un suicidio

Juan Carlos Chirinos nos ofrece un caso no menos paradigmático del nuevo *ensayo del nosotros* con un libro que tiene la particularidad de haberse distribuido bien en España y escasamente en el país del que trata. No solo la proyección internacional lo distingue en la ensayística venezolana; igualmente su escritura: más allá de la ironía o el coloquialismo que hemos verificado en Arráiz Lucca, la patria se retoma de modo carnavalesco, transgresor, combativo. El deterioro social de esta en 2017, -en contraste con las circunstancias de escritura de *Venezuela en cuatro asaltos*- es también extremo, habiendo alcanzado el chavismo, debido a la ausencia del líder fundador, una condición estructural. La de Chirinos es una obra de innegable densidad, acicateada por el ansia de exponer argumentos cuya suma esboza una visión del mundo en la cual el lenguaje desempeña una función cardinal.

Tesis abundan en sus páginas, cuyo subtítulo, tácitamente, las emparentan con la célebre crónica de Mario Vargas Llosa publicada meses después de la primera elección de Hugo Chávez en 1998: “El suicidio de una nación”. Contraviniendo esa génesis, cabe subrayar el optimismo inquebrantable de Chirinos: el suicidio ha sido fallido. El objetivo central consiste en intentar “mostrar al lector no familiarizado [...] qué es eso que llamamos Venezuela y cuáles algunas de las causas por las que ha llegado al estado en que se encuentra” (2017: 20-21). Los venezolanos radicados en el exterior podrían simpatizar con la motivación, en vista de las confusas polémicas y diatribas que han enmarcado el fenómeno del chavismo; el planteamiento de Chirinos, con todo, añade lucidez al pragmatismo cuando organiza la discusión en torno a las seducciones de una Modernidad hiperbólica, fértil en espejismos, que ha embaucado al país. Al consejo de Simón Rodríguez “o inventamos o erramos” responde el ensayista:

Nos pusimos [en 1998] a inventar una nueva patria distinta y novedosa; y ni la inventamos ni erramos en su construcción: ha sido lo de siempre. Un caudillo llena de embustes a un pueblo que lo aplaude mientras muerde el pan que le han arrojado, y cuando se acaba el pan: ¡tirano!, ¡tirano!, ¡tirano! Y no se había dado cuenta de que mientras mordía el trocito de pan que le habían lanzado (una minucia, en verdad), la parte del león se la llevaba el caudillo y sus secuaces a las seguras e imperiales cuentas de los paraísos fiscales (130)

Fechados en “Madrid, junio de 2017”, los últimos razonamientos del libro despliegan una visión objetiva de la situación en esos días —“La gente quiere libertad; [Nicolás] Maduro, su seguridad y la de su cártel” (132)—, así como la óptica esperanzada a la cual me he referido: “lo sabe bien el gobierno, la gente jamás se rendirá: esa es la gloria de los pueblos cuando están bravos” (132).



Las frases anteriores ilustran el ludismo de Chirinos, cuyo efecto es doble: por una parte, neutralizar la enunciación profética o didáctica de la literatura telúrica tradicional; por otra, amalgamar dialéctica y expresión. En esta última el *yo*, aparentemente opacado por la urgente entrega a lo comunitario, adquiere agencia, vigor y valía. Nótese que el juego de palabras con que concluye el ensayo enfrenta, parafraseando y reconstruyendo la letra del himno nacional venezolano, *Gloria al bravo pueblo*, dos acepciones del adjetivo *bravo*: ‘valiente’, la usual en España, donde se halla el público primario al que se dirige el volumen —dicho sea de paso: ese es el sentido del himno, escrito en el siglo XIX—; y la acepción hoy predominante en el habla popular venezolana, la de ‘enojado’, ‘molesto’. Pese a que el deseo de comunicación con el lector europeo la propicie, la elocución acaba fortaleciendo aquello de lo que se habla, *lo venezolano*, en la voz de quien se siente separado de su origen. Sucintamente: pensar en la nación, *su* nación, reinventa a un *yo* signado por la extranjería. La historia que se cuenta resulta doble: la de un país secuestrado por el caos político y la de un individuo que se reconquista mediante el acto de comprender cómo ello pudo haber sucedido. Nelson Rivera, autor del prólogo, está en lo correcto al señalar que Chirinos se aproxima a Venezuela “como intimidad” (9). El *ensayo del nosotros* aprende a ser, no menos, montaigniano: *je suis moi-même la matière de mon livre*.

Son muchos los pasajes en que el ensayista se deleita, como hacía el hablante renacentista de los *Essais*, narrando el proceso de la escritura misma como *matière de son livre*. Resalta en las páginas iniciales, con ocasión de aclarar el método con que se indagan los dilemas de Venezuela, la intersección de lecturas posestructuralistas francesas del personaje autoral con la iniciativa de, sencillamente, acudir a la autora de sus días para averiguar alguna virtud del país. En esa coyuntura, se revela una penetrante socarronería:

Dice Foucault que quiere deslizarse “subrepticamente” dentro de su discurso y “más que tomar la palabra, hubiera preferido verme envuelto por ella” [...]. Se trataba de eso: tenía que deslizarme subrepticamente en mi libro. Porque todo lo que el lector encontrará sobre Venezuela en las páginas que siguen es apenas la continuación del discurso que cada venezolano de este tiempo lleva consigo, y rumia y desarrolla y discute y comenta y critica. No sería necesario, entonces, pedirle a mi mamá, allá en la arcádica Valera, que me orientara con su sabiduría, pues esta es la “cosa buena” (o no) que de mi país querría destacar aquí, más que cualquier otra: los venezolanos hablamos de Venezuela con la propiedad del que la ha parido, sin pudor (15)

Instantes como ese —numerosos— socavan la solemnidad propia de la cátedra o el púlpito cultivada por el americanismo de la primera mitad del siglo XX, pero me gustaría

recalcar el descaro, el desparpajo que le permite a Chirinos consustanciar su productividad expresiva y la nación que la motiva. Lo que afirmo se avizora desde el principio, cuando, habiendo sopesado la compulsión adánica de Simón Rodríguez, el ensayista advierte: “Inventé o erré: lo comprobará el que recorra estas páginas” (21). En otras palabras, esta escritura *es* Venezuela, “parida” verbalmente por el escritor, hecho que delata otra premisa camuflada y crucial: la nación se construye y deconstruye; no pertenece al orbe de lo natural o intocado por el lenguaje. El empeño en analizarla, pintarla, refutarla termina materializándola. Lo cual sugiere que, aun para una entidad tan golpeada y casi abolida, no todo está perdido: en el instante en que reescribimos o releemos la nación conseguimos resucitarla.

Y parece proponer Chirinos: ahora con más realismo, con menos grandilocuencia heroica o revolucionaria y sin olvidar los bienes inquisitivos que la risa crítica sabe conceder.

### **A modo de conclusión**

Muchos debates universitarios recientes han proclamado la existencia de un estadio “posnacional” de la literatura latinoamericana. Casos como el del ensayismo aquí examinado nos recomiendan redoblar la precaución con respecto a clichés del mercado intelectual no siempre sustentados por el conocimiento exhaustivo de una región vasta y compleja. Si bien es evidente que el potencial convocatorio de diversas especies de nacionalismo se ha agotado, el país como lo he abordado en estos renglones, es decir, como factor activo en el sistema literario, lejos de haberse disipado, se revitaliza e impulsa la imaginación y las ideas de quienes lo invocan. Los ensayistas venezolanos de los albores del nuevo milenio no solo han conseguido variar los patrones del Mundonovismo canónico sin evadir sus asuntos, sino que han hecho de ello una respuesta a un entorno político específico, lo que aparta su relativo regreso al pasado literario de la acusación de tradicionalismo reaccionario o indulgente.

## Bibliografía

- Arráiz Lucca, Rafael. 1990. *El avión y la nube: observaciones sobre poesía venezolana*. Caracas: Contraloría General de la República.
- Arráiz Lucca, Rafael. 1991. *Litoral*. Caracas: Planeta.
- Arráiz Lucca, Rafael. 1993. *Venezuela en cuatro asaltos*. Mérida, Ven.: Fondo Editorial Solar.
- Beltrán Guerrero, Luis. 1973. *Humanismo y romanticismo*. [Incluye *Sobre el romanticismo y otros temas* (1942) y *Variaciones sobre el humanismo* (1952)]. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Briceño Iragorry, Mario. 1955. *Tradicón, Nacionalidad y Americanidad*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Chirinos, Juan Carlos. 2017. *Venezuela: biografía de un suicidio*. Madrid: La Huerta Grande.
- Gomes, Miguel. 2008. *Poéticas del ensayo venezolano del siglo XX*. 2da. ed. Maracaibo: Universidad del Zulia/Universidad Cecilio Acosta.
- Lagmanovich, David. 1984. "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano". *Hispanic Studies* 3: 17-28.
- Montaigne, Michel de. 1950. *Essais*. A. Thibaudet, ed. París: Gallimard.
- Montejo, Eugenio. 1996. *El taller blanco*. 2da. ed. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pinardi, Sandra. 2013. "Disposiciones políticas de las artes visuales venezolanas contemporáneas: archivos de la violencia". *El tránsito vacilante: miradas sobre la cultura venezolana contemporánea*. Eds. Patricia Valladares-Ruiz y Leonora Simonovis. Amsterdam/New York: Rodopi, 107-129.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. París: La Fabrique-éditions.
- Rodríguez Ortiz, Oscar, ed. 1989. *Ensayistas venezolanos del siglo XX: una antología*. 2 vols. Caracas: Contraloría General de la República.
- Silva Beauregard, Paulette. 2011. "Novela e imaginación pública en la Venezuela actual: el regreso de viejos fantasmas". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 48: [ucm.es/info/especulo/numero48/novimagve.html](http://ucm.es/info/especulo/numero48/novimagve.html).
- Sucre, Guillermo. 2016. *La máscara, la transparencia*. 3ra. ed. Caracas: El Estilete.
- Vargas Llosa, Mario. 1999. "El suicidio de una nación". *El País*, 8/8/1999: [https://elpais.com/diario/1999/08/08/opinion/934063208\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/08/08/opinion/934063208_850215.html)