

V SIMPOSIO DE  
LITERATURA FALCONIANA

---



MEMORIAS

# V SIMPOSIO DE LITERATURA FALCONIANA

---

## M E M O R I A S



# UNEFM

## CULTURA

Dirección de cultura de la  
Universidad Nacional Experimental  
Francisco De Miranda

DEL 30 DE JUNIO AL 2 DE JULIO DE 2021



Universidad Nacional  
Experimental  
Francisco de Miranda  
**UNEFM**



DEPARTAMENTO DE  
IDIOMAS



FONDO  
EDITORIAL  
UNEFM



# V SIMPOSIO DE LITERATURA FALCONIANA

## COMITÉ ORGANIZADOR

DIRECTORA DE CULTURA UNEFM

JEFA DEL DEPARTAMENTO DE IDIOMAS

COORDINADORA DEL EVENTO

MIEMBRO DEL COMITÉ

MIEMBRO DEL COMITÉ

LIC. EMILIS GONZÁLEZ ORDOÑEZ

LIC. YUDYTH REVILLA HIDALGO

LIC. WILMARA BORGES ÁLVAREZ

LIC. YARELIS ACHIQUES CAMACARO

LIC. MARÍA V. NAVEDA AROCHA

## COLABORADORES

ASESOR GENERAL

LIC. JOSÉ DEL CARMEN BARROSO

APOYO TÉCNICO

LIC. JESÚS ROJAS

APOYO TÉCNICO

T.S.U. HÉCTOR MADURO

APOYO TÉCNICO

LIC. SILVIA GONZÁLEZ

APOYO TÉCNICO

T.S.U. MANUEL MÉNDEZ

# FONDO EDITORIAL UNEFM

DECANO DE INVESTIGACIÓN UNEFM

DR. FREDDY RODRÍGUEZ

## COMISIÓN EDITORIAL DEL ÁREA DE EDUCACIÓN

COORDINADORA

ASESORA DE DISEÑO

APOYO DE EDICIÓN

APOYO DE EDICIÓN

COORDINADOR DE FOTOGRAFÍA

LIC. WILMARA BORGES ÁLVAREZ

LIC. YARELIS ACHIQUES CAMACARO

LIC. YUDYTH REVILLA HIDALGO

LIC. EMILIS GONZÁLEZ ORDOÑEZ

LIC. CALIXTO GUTIÉRREZ AGUILAR



© 2021, Autora de la edición:  
Emilís González Ordoñez

© Fondo Editorial UNEFM, 2021.  
Fondoeditorial@correo.unefm.edu.ve  
<http://www.unefm.edu.ve>  
Coro – Venezuela

© Dirección de Cultura UNEFM, 2021.  
<http://www.unefm.edu.ve>  
Coro – Venezuela

© Departamento de Idiomas UNEFM, 2021.  
<http://www.unefm.edu.ve>  
Coro – Venezuela

Edición: Wilmara Borges  
Fotografía de portada: Calixto Gutiérrez Aguilar  
Diseño de presentación del recital: Jorge Morales Corona

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY  
Depósito legal: FA2021000033  
ISBN 978-980-245-090-9

**FONDO EDITORIAL UNEFM**

Septiembre 2021  
Coro – Venezuela



Casa parroquial y costado de la Catedral de Coro  
Fotografía: Calixto Gutiérrez

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
<b>INSTALACIÓN DEL EVENTO</b>	
A cargo de la Lic. Emilis González Ordoñez. ....	11
<b>PALABRAS DE INAUGURACIÓN</b>	
A cargo de la Dra. Cristina Gutiérrez Leal.....	13
<b>LA RECUPERACIÓN DE LA NEBLINA: ESCRIBIENDO CON HUMO LA LITERATURA CAQUETÍA</b>	
Emilis González Ordoñez.....	18
<b>LO IDENTITARIO EN LA ENSAYÍSTICA FALCONIANA</b>	
Yudyth Revilla Hidalgo.....	31
<b>ECOS DE UNA LITERATURA SILENCIADA</b>	
Wilmara Borges Álvarez.....	51
<b>TRAS LA HUELLA DE LOS ANCESTROS EN BLAS PEROZO NAVEDA</b>	
Maylen Sosa Silva.....	73
<b>LA LITERATURA INFANTIL VENEZOLANA, UN ESPACIO DE MEMORIA E IDENTIDAD TEMPORAL HISTORICA PARA NIÑOS Y NIÑAS DE EDUCACION INICIAL</b>	
Magger Milagros Suarez Corona.....	87
<b>POESÍA FALCONIANA DE DOS PLUMAS SEPARADAS POR EL TIEMPO</b>	
Selva Lucero Reyes A.....	97

**LAS DOS CARAS DE LA MONEDA. LA MODERNIZACIÓN  
URBANA EN CORO (S.XIX)**

Greymar Ruiz..... 107

**CRÓNICAS DE NARRAGONIA, UNA VENTANA A LO KITSCH Y  
DECADENCIA**

Yoemir Sibada..... 110

**CORO Y LOS CORIANOS EN TRES NOVELAS VENEZOLANAS  
DEL SIGLO XX: MENE, POBRE NEGRO Y LOS CUATRO REYES  
DE LA BARAJA**

Calixto Gutiérrez Aguilar..... 119

**CRÓNICA DE LA CALURA: UN POQUITO DE CADA COSA**

Jayling M. Chirino Pérez..... 136

**TRES VOCES Y COMPROMISOS DE LA POESÍA EN  
PARAGUANÁ (DOUGLAS SALAZAR, VÍCTOR HUGO BOLÍVAR Y  
HÉCTOR HIDALGO QUERO).**

Inti Clark Boscán..... 140

**RECITAL: MISMA SANGRE, NUEVAS VOCES:**

Jorge Morales Corona. Jesús Madriz. José Nava. Emiro Colina.  
Joan García..... 151

**DISCURSO DE CLAUSURA**

A cargo de la Dra. Daniela Campos..... 191

**PALABRAS DE CIERRE**

A cargo de la Lic. Wilmara Borges..... 205

# INTRODUCCIÓN

LIC. MARÍA VICTORIA NAVEDA AROCHA

La palabra, siempre como un hecho ajeno a lo que implica, está a su vez cargada de sentimiento, emoción, propiedad y pertenencia, es el medio donde todos confluyen y todos le rehúyen cuando el sentimiento les gana. Es al mismo tiempo, de la cual se hace el hombre para expresar y emocionarse, es vida y es cultura, es arte, es la palabra. Ahora bien, cuando la palabra se convierte en literatura, es el clímax de la hermosura, donde la simpleza de ella se hace grande y donde deja correr a través de sí, mares de ideas expresiones, experiencias. La literatura, tiene épocas, momentos, movimientos que se dan su toque o que la demarcan, siendo así, que la literatura es universal, nacional, regional y hasta se podría decir que local, cada una con características y particularidades.

Específicamente la literatura falconiana, es presa y es esencia de la naturaleza de la realidad que circunda al escritor, hay literatura que se ha estudiado y analizado en épocas, en momentos, en literatura arrebatada, en escritores que son mujeres, en escritores que son cultos, en escritores que saben del hacer escritural y en escritores que solo son ello, escritores, pero eso es más que suficiente para considerarles. Para mencionar a todos nuestros escritores habría que hacer una pausa en cada espacio de tiempo desde el siglo XVII hasta nuestros días; de cada época, un autor de los que componen estas memorias, nos ofrecen una semblanza que nos acerca al conocimiento de la diversidad de la literatura falconiana.

Debemos reseñar, por justicia, en este espacio, a quienes escriben a principios del siglo XX en Falcón, un periodo, donde el concepto nacional de lo propio ha dejado de ser la novedad, pero sigue

estando allí presente, en donde se escribe desde el acervo de lo conocido a lo cognoscente.

En el siglo XX, específicamente en sus inicios nos encontramos con autores como Ángel Miguel Queremel, del cual podemos decir que introduce en su obra novedades en la estética, fruto de su acercamiento a las líricas y letras europeas arropadas por la simbiosis de la tradición Vanguardista. Su obra es dio fruto en la interacción de los jóvenes escritores de la época, su palabra fue y es, una reminiscencia de lo estético e intelectual de comienzos de siglo, es un discurso está cargado de metáforas, de imaginación, su palabra es digna de ser enaltecida como una voz importante dentro de la lírica venezolana.

Genoveva de Castro, ¡qué decir de la palabra enmarcada en su libro *Pájaro de barro!* es una joya, es una obra enmarcada en las metáforas, en las imágenes que se presentan y que denotan el entorno, el entorno del corazón, un viaje a su interior de este, a su sentir, a su padecer. Es en ocasiones un reproche, un ensueño de sentimientos, una necesidad de desahogo. Las palabras que tiene Genoveva de Castro reflejan un poderío en su texto que carga de sentimiento y desencuentro en la esperanza.

Por su parte, Luis Alfonso Bueno, fue un escritor nacido en Coro, en cuya obra se deja ver claramente un uso del lenguaje y la palabra que llena vacíos en la historiografía, que es capaz de asomar verdades de forma que se muestran tan reales, que son productos de la élite intelectual, el mostrar no el aspecto económico como sino el poder de la palabra y del conocimiento. Es un prominente hombre que escribe con excepcional sensibilidad.

Guillermo de León Calles, es un autor que hace uso de la palabra con un sentido prosaico, cargada de sentimiento, de

nostalgias, de alegrías, una producción culta, llena de diversidad temática que dan razón de su hacer y de su prolífica condición de saberes y anécdotas de una tierra llena de costumbres, de formas y colores que se muestran en su entorno y que se reflejan en su obra.

No podemos dejar de mencionar a Agustín García y Esther de Añez, quienes engrandecen con su obra el acervo literario del estado Falcón. Es tanto lo que se ha engrandecido nuestra literatura que son muchos los autores que se escapan a este recuento y a este simposio, no obstante lo que se relaciona en estas memorias da cuenta de que no solo se está haciendo literatura en nuestro estado, sino también crítica e investigación literaria de altura.

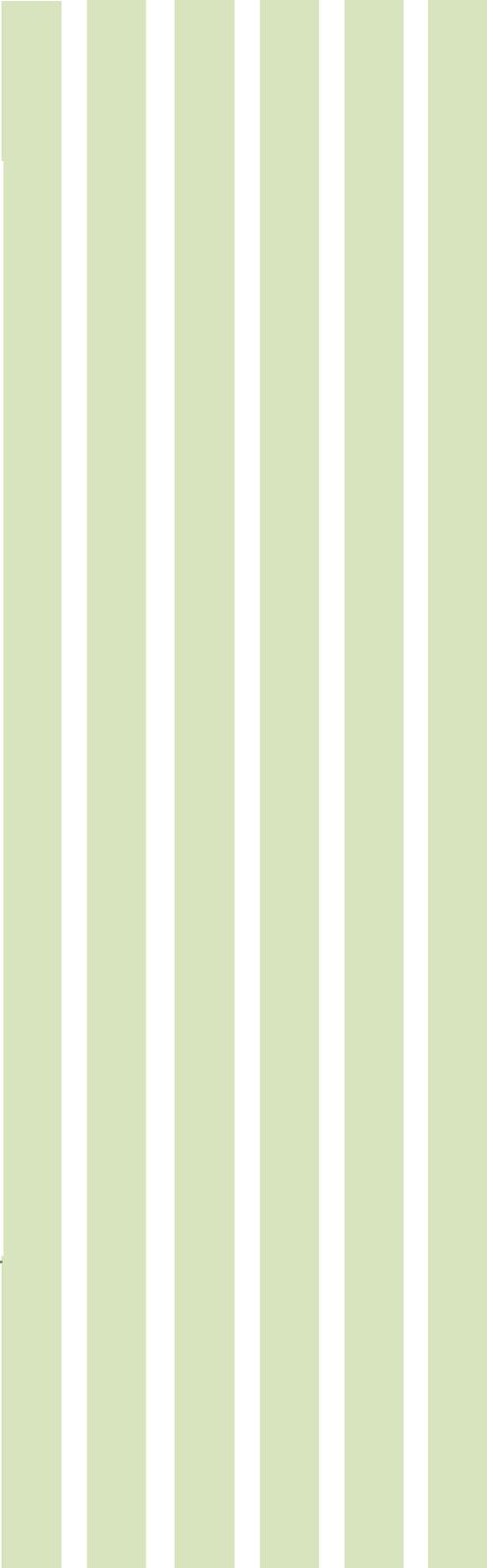
En Falcón, la palabra es culta, es tierra, es barro, es paisaje, es matices de la tierra, asimismo, es metáfora, es imagen de lo conocido y lo desconocido, es forma y esa forma es arte, literatura. En tal sentido, no podíamos dejar transcurrir este simposio sin otorgarle un espacio a esa forma, y es por ello que en estas memorias se suman, a las ponencias, los poemas recitados en cinco jóvenes voces falcónianas, promesas de nuestra literatura: Jorge Morales Corona, Emiro Colina, Jesús Madriz, José Nava y Joan García: *Misma sangre, nuevas voces*.

Finalmente, se debe señalar que la virtualidad hizo posible este encuentro de saberes y arte, y de la misma manera hace posible que estas memorias llegue a ustedes. Son nuevos tiempos, nuevas maneras pero el mismo frenesí por nuestra literatura. Sirvanse pues, de nuestra palabra.

---

---

# V SIMPOSIO DE LITERATURA FALCONIANA

The bottom half of the page features a decorative design consisting of seven vertical bars of equal width and height, stacked on top of each other. The bars alternate in color between a light sage green and a slightly darker, muted green, creating a rhythmic, striped pattern.

# INSTALACIÓN DEL EVENTO

A CARGO DE LA LIC. EMILIS GOZÁLEZ ORDOÑEZ  
DIRECTORA DE CULTURA UNEFM

## **FALCÓN MEMORIA Y LITERATURA**

En el año de 1983, nuestra Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda y el entonces Instituto Universitario de Tecnología Alonso Gamero, hoy universidad politécnica, se unieron con la Universidad del Zulia para realizar el Primer Simposio de Literatura falconiana “Simón Bolívar”.

La concreción de este evento fue resultado de una reunión de voluntades, de preocupaciones compartidas, de necesidades por cubrir. Un grupo de falconianos procuró iniciar la recuperación de una memoria colectiva, olvidada, dispersa. Aún hoy, descuidada. Aún hoy, dispersa. Aún a la espera de ojos ávidos y de investigadores alertas y amorosos que la revisiten, estudien y copilen.

Pero ese simposio de literatura, significó un inicio, una brecha, una luz. Un camino a seguir. Ese encuentro de voluntades permitió cuatro simposios más. Sumando voluntades, investigadores, críticos literarios, amigos y poetas. A quienes le debemos el camino más fácil para este v simposio de literatura pensado en homenaje al Dr. Tulio Arends, como rector fundador que le dio cuerpo y concreción a la ilusión del pueblo falconiano de su universidad.

Esa gente que se reunió y permitió que ahora, en esta nueva modalidad, nos reunamos hoy, fueron: Miguel Ángel Paz, Enrique Arenas, el poeta José Rafael Álvarez, mi profesor, el siempre recordado, Hermes Coronado. Especial mención la licenciada Thania

Castellano, quien supo nuclear voluntades y sistematizar los sueños y anhelos de este grupo de amigos y poetas.

En este nuevo impulso agradecemos a quienes nos antecedieron, quienes con paciencia, sabiduría y mucha voluntad iniciaron este trayecto, pero también agradecemos a las nuevas generaciones. A estas que vienen descollando y con fuerte luz refulgirán en las letras nacionales e internacionales. A esa nueva generación de profesores e investigadores que ahora nos acompañan. A esa nueva generación de poetas que están recordando que Falcón también tiene poetas, y que esos poetas ganan premios y son referencia a nivel nacional e internacional.

Esperamos que este nuevo inicio sea tan fructífero y sólido como el anterior. Tan fuerte que permita que estos nuevos compañeros de camino continúen consolidando la literatura y la memoria de Falcón. Es nuestro deseo y empeño desde la Dirección de Cultura y desde el Decanato de Investigación. Desde la UNEFM toda.

Buenos días y espero que disfruten este trabajo que ha significado un esfuerzo y un empeño de nuevas voluntades.

# PALABRAS DE INAUGURACIÓN

---

A CARGO DE LA DRA. CRISTINA GUTIÉRREZ LEAL

En primer lugar, agradezco a Wilmara Borges por la invitación por la que me siento sinceramente honrada, pues no solo me formé como profesora en la UNEFM, sino que ejercí por dos años, en varios núcleos -Cumarebo, el Cubo Azul, Los Perozo- y sé cómo los tentáculos de ese pulpo que es la burocracia administrativa de nuestras instituciones son a veces insostenibles. Por eso, y tomando en cuenta los medios tecnológicos a través de los cuales la pandemia nos ha forzado a encontrarnos -como tortura y/o privilegio-, cualquier iniciativa de reunirse a pensar es, sobre todo en Venezuela, un acto de resistencia.

Y hablando de pandemia quisiera comenzar mi pequeña intervención inaugural recordando aquel texto que tanto criticamos de Giorgio Agamben donde llama fascista a quien se atreviese a adaptarse a la “barbarie tecnológica” llámese educación a distancia, y suplantase la presencial por la “permanentemente aprisionada en una pantalla espectral”.

Yo sigo frunciendo el ceño ante el uso alegre del calificativo “fascista” que Agamben utilizó, como muchos hoy en día, porque aunque también tenga muchos reclamos a la educación online, no hubo otra forma de resguardo que no fuese la de quedarse en casa intentando no enloquecer y alienarse aún más. Sin embargo, debo decir que comprendo su angustia en cuanto a la función social de la universidad y sus espacios. Pues, sabemos, no solo a aprender se va a la universidad, sino a producir nuevas formas de experiencias, es el “estudiantado como forma de vida” que dio forma a la concepción

moderna de universidad. “Cualquiera que haya enseñado en un aula universitaria”, dice Agamben, “sabe bien cómo, por así decirlo, se formaban amistades ante sus ojos y se constituían, según los intereses culturales y políticos, pequeños grupos de estudio e investigación, que continuaban reuniéndose incluso después de la sesión”, y es en ese interés genuino de formación que la universidad encuentra su asidero y amplía su impacto puertas afuera. Y es ese interés y compromiso el que hoy nos reúne a través de esta “pantalla espectral”, a pesar de ...

Además de “hacer comunidad”, algo que también salta a la luz cuando pensamos en la universidad es su función histórica como brazo o piernas o cerebro de nuestras imperfectas y agonizantes democracias en tanto, debe -o eso se espera- ser un espacio abierto para la formación de ciudadanos libres, emancipados y sujetos capaces y habilitados siempre para disentir. ¿Y cómo se conecta eso con nuestro evento? A través de la literatura y su no siempre señalada vinculación con la sociedad.

Así, pienso, eventos como este podrían servir para, desde la literatura, poner el dedo en la llaga, en esas heridas abiertas que nuestras sociedades guardan a veces como secretos a voces. Entonces, si la lectura es un acto de libertad y emancipación, decía Freire, la circulación de los pensamientos y susceptibilidades que activa son clave para construir una conciencia colectiva acerca de lo que nos concierne a todos como lectores, ciudadanos y sobre todo como seres humanos.

Entonces, que siga habiendo eventos donde se piense la literatura es también una oportunidad para no dejar morir aquello que hace que los espacios públicos, ahora devenidos digitales, sean espacios de libertad: el pensamiento crítico y el disenso.

Antonio Cándido siempre se refería a la literatura “como fuerza humanizadora, no solo como sistema de obras. Sino como algo que expresa al hombre y luego actúa en la formación del propio hombre”, y, ciertamente, está de ser un apéndice de instrucción moral y cívica, pues “actúa con el impacto indiscriminado de la vida misma, y educa como ella con altibajos, luces y sombras.” Pensando en esa “fuerza humanizadora” y en las complejidades a las que individual y colectivamente nos enfrentamos cuando leemos un texto literario, me pregunto cuál sería el papel de una dirección de cultura, de un departamento de idiomas en una universidad “experimental” de un país que ha padecido tanto en los últimos años.

Claro que vienen a mi mente un sinfín de posibles “funciones” pero la que me grita más alto es la más evidente en un evento como este: hacer que la literatura conserve esa fuerza humanizadora en contextos empeñados en destruir nuestra *epidermis resentida*, como diría Lydda, a quien, en efecto, no dejaré de citar. Rescatar los espacios amenazados con desaparecer y hacerlos no solo habitables sino también susceptibles de revisión histórica, de inventarios reflexivos que permitan entendernos y aproximarnos. Además de poemas de Lydda, habría que recordar siempre lo que las universidades hacen de las ciudades que habitan. Así, Coro, sobre todo, cobra vida en la Francisco y la Francisco cobra vida en la ciudad patas de cabra y en su larga trayectoria poética tan invisibilizada en la centralizada circulación de literatura en Venezuela. Coro, Punto Fijo, la sierra, nuestro litoral, son personajes y *leitmotiv* de nuestra literatura, y la universidad es un puente al que volvemos para ir de un lado a otro y pensar cómo esos espacios nos formaron como ciudadanos venezolanos y habitantes de este mundo que debemos y tenemos siempre que reinterpretar, nosotros, los idos con las cicatrices de guerra que la migración nos ha dejado, y quienes se quedaron, con su “heroísmo domiciliario”, en palabras de Eduardo Lalo.

Lejos de una nostalgia contemplativa que ni se inmuta con una posibilidad de restauración, hablar de literatura hoy en la UNEFM es encarnar aquel concepto gastado de resiliencia y hacerlo sonar de otro modo, resignificarlo, teniendo la necesaria oportunidad de nombrar las heridas de nuestra historia literaria y también de identificar las zonas luminosas, ahí donde la literatura falconiana siempre tuvo algo que decir.

---

# PONENCIAS

---

# LA RECUPERACIÓN DE LA NEBLINA: ESCRIBIENDO CON HUMO LA LITERATURA CAQUETÍA

*Emilis González Ordoñez*

---

La historiadora falconiana Blanca De lima, en su texto *La paraganá caquetía y su herencia en nosotros*, realiza un paseo por la topografía, los modos de producción, el sistema social y político de esta etnia. Condensando en dicho texto, según afirma, las investigaciones de varios estudiosos del período Caquetío. De Lima, al referirse al pasado caquetío de los pueblos falconianos y su impronta en la actualidad, hace especial hincapié en que lo indígena, su esencia, permanece latente, pues no existió una aculturación sino un proceso de transculturación. Por lo cual afirma:

La herencia caquetía pervive, esencialmente, en factores identitarios de orden histórico y en diversos elementos de orden cultural, como los relacionados con la alimentación y la pesca, la alfarería, el bahareque y los ricos y llamativos topónimos. Escasamente hay narraciones que remitan al pasado pre hispánico o a lo indígena. Una revisión de las Memorias del V Coloquio de Historia Regional y Local Falconiana (2001), dedicado a los pueblos de Paraganá, permite pulsar estos aspectos; encontrándose apenas aislados relatos, como las leyendas de la princesa indígena Ana, la de la serpiente emplumada o la cueva encantada. No podemos olvidar que la lengua madre fue olvidada, que de los usos y costumbres en el área social nada fue salvaguardado, mucho menos en el plano religioso. Que toda la estructura económica fue trastocada y suprimida al pasar a

pueblos de doctrina, repartimientos o encomiendas<sup>1</sup>.

Entonces el pasado caquetío fue, sino borrado en su totalidad, sí al menos desplazado, obligado a bajar la cabeza y permanecer agazapado y transmitido de boca a oído en la cultura popular. La ágrafa, la que no fue digna de ser representada en los textos. Que estuvo siempre fuera de lo que Ángel Rama denomina *la ciudad letrada*. Desplazada, pero no olvidada totalmente.

El texto, *La comarca Oral*, Carlos Pacheco, lo inicia reproduciendo el encuentro entre Francisco Pizarro y Atahualpa<sup>2</sup> para explicitar el choque entre dos culturas, una completamente letrada y otra preeminentemente oral. Dos culturas que se enfrentan y que en ese enfrentamiento ponen en evidencia puntos de desencuentros y zonas tensionales. Un encuentro que marca, según Antonio Cornejo Polar el “grado cero” de la interacción entre la oralidad y la escritura.

---

1 Blanca De Lima, *La paraguayá caquetía y su herencia en nosotros* (Coro: CIHPMA-UNEFM, 2012)

2 La tarde del sábado 16 de noviembre de 1532 la plaza principal de Cajamarca, unas de las ciudades principales del Tahuantinsuyo, vino a ser el escenario de un acontecimiento cultural de significación impar. Don Francisco Pizarro y don Diego de Almagro, comandantes principales, se dirigen al Inca a través de un interprete como embajadores de un rey muy poderoso. Atahualpa no se muestra impresionado...fray Vicente Valverde, portavoz del mensaje de la iglesia interviene entonces y trata de persuadir al Inca para que abandone el culto al Sol, repudie sus ídolos, se somata al sumo pontífice y al rey de España y adopte la fe cristiana, tal como lo manda el Libro, el evangelio, la “palabra de Dios”.... *y dixo Atahualpa “Dámelo a mí el libro para que me lo diga”. Y ancí se la dio y lo tomó en sus manos, comensó a oxear las ojas del dicho libro. Y dize el dicho inga: ¿qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla el dicho libro!...y lo echó el dicho libro de las amnosel dicho Inga Atahualpa.*

Semejante desdén por las Sagradas escrituras produjo gran escandalo entre los españoles, quienes, instigados por el mismo fraile, según el mismo Huamán, “despararon sus alacabuses y dieron la escaramuza... (Pacheco, 14:1992)

Para Cornejo Polar esta reunión representa “el punto en el cual la oralidad y la escritura no solamente marcan sus diferencias extremas, sino que hacen evidente su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión”.<sup>3</sup> Este episodio representa uno de los primeros encuentros y desencuentros culturales de un proceso largo y conflictivo en toda la América Latina. Una relación centrada en la pugna/interacción entre la oralidad y la escritura. En la cual la oralidad termina confinada a los estamentos de “lo popular” que debería ser efímero e intrascendente. Al referirse a este especial asunto de la relación entre lo oral y lo escrito en la intelectualidad latinoamericana, Carlos Pacheco afirma:

Por haber contado desde el comienzo con una élite intelectual letrada, los grupos sociales que, a partir de la conquista y sucesivamente durante los períodos colonial y republicano, han detentado el poder económico y político, han sido también dominadores del espacio cultural. En uno de sus libros póstumos, titulado precisamente *La Ciudad Letrada*, Ángel Rama analiza la contribución fundamental de esta *intelligentzia* urbana y cosmopolita a la consolidación política y socio-cultural de nuestros países. Desde el comienzo mismo de la Conquista comienza a actuar “la ciudad letrada”, “no menos amurallada”- según expresa Rama- que las capitales de los Virreinos y las Capitanías generales desde donde practicaba su acción “civilizadora”.<sup>4</sup>

Y el poder civilizatorio va asociado al control total de la escritura (tanto en la técnica para escribir como en el acceso a la lectura) y de los medios y estrategias de comunicación. De modo que

---

<sup>3</sup> Antonio Cornejo-Polar, "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el "Dialogo" de cajamarca", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n.º 33 (1991):

<sup>4</sup> Carlos Pacheco, *La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea* (Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992), 15.

la élite afianza su poder en el texto que representa la institución. Dominan lo que Foucault denomina el orden del discurso. Es decir, quién determina los límites de lo decible y, sobre todo, de lo pensable. Así que su poder determina todo. Son, según Rama, “los dueños de la letra en una sociedad analfabeta”. Se sacraliza la letra y aquellos que pueden tener acceso a ella. Pues son los dueños de la verdad. De lo que se puede y debe decir. Estamento del cual están desterrados todos aquellos que no pertenecen a “La ciudad letrada” y en especial quienes pertenecen a esa cultura ágrafa, oral, indígena. De modo que la élite letrada produce y consume su producción escrita siempre de espaldas al pueblo, a la ciudad real. De modo que no siempre representa lo que sucede. Y no solo no lo representa, sino que lo empuja y lo relega a la marginalidad; tratando de borrar la otredad, de hacerla nada, de invisibilizarla. Sin embargo esta hegemonía de la letra, esta cultura escrituraria no ha logrado, en absoluto, borrar la otredad. Al referirse a este especial punto, Pacheco afirma:

El ejercicio de tal hegemonía cultural no ha sido óbice, sin embargo, para que en todos nuestros países se haya mantenido y desarrollado tendencias culturales de carácter popular y tradicional. En las barriadas populares de las grandes ciudades, y sobre todo en las áreas rurales de nuestros países, ha habido una constante producción cultural, de cuyo volumen, calidad y valor estético actual o virtual poco o nada dicen los manuales e historias del arte o la literatura, casi sin excepción fundados en los criterios elitistas que señalábamos arriba<sup>5</sup>.

Plantea Pacheco que, a raíz de lo que Martín Lienhard

---

<sup>5</sup> Pacheco, *La comarca oral: La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*:17.

denomina La voz y su huella inicia en América latina toda un proceso que permite una hibridación cultural. Punto que se hace evidente en esa literatura del boom latinoamericano con la presencia de la oralidad popular en la narrativa latinoamericana. Entre aquellos escritores que Rama denomina “transculturadores”. Aquellos que, según Pacheco; realizan una recuperación de la cultura oral popular para colocarla en el texto. De modo que, es posible conseguir, quinientos años después, en el texto escrito, vestigios de la cultura oral expulsada, borrada, acallada, que se resistió de boca a oído y que llega a “la ciudad letrada” de la mano de escritores que, proviniendo de culturas populares/rurales, se adentran en la cultura escrituraria, se hacen parte de la academia y desde ahí, justo desde ahí, con voces autorizadas, dejan escuchar su raíz campesina, indígena, oral. Bajo esta premisa, y en este texto revisaremos entonces la obra de los escritores falconianos Rafael José Álvarez, Darío Medina, José del Carmen Barroso y Calixto Gutiérrez para verificar, en su obra, vestigios de la oralidad indígena (caquetía/ jirajara/ Cahure) que pervive aún en la cultura popular falconiana.

## **DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA. EL LARGO CAMINO DE LO INDÍGENA (CAQUETÍO/JIRAJARA/CAHURE) PARA LLEGAR AL LIBRO.**

*No debe extrañarnos pues que resulte hoy en día extremadamente difícil para una mente letrada como la nuestra imaginar una palabra concreta sin representárnosla como impresión visual (sin leerla imaginariamente). Somos incapaces de percibir la palabra como impresión fonética, como mero sonido. Carlos Pacheco*

El predominio del conquistador europeo (español/portugués) en América latina logró que se impusiese la cultura escrita. Lo cual trajo como resultado un predominio de la sociedad escrituraria, de “la ciudad letrada” sobre la cultura oral y sus cosmogonías, su estética. Pero ella representó solo eso, un predominio, no hubo una erradicación total. Y esto, entre otras causas, es porque la introducción de la escritura en una cultura oral suele ser un proceso gradual que generalmente suele tardar siglos. No existe tal cosa como un proceso alfabetizador total en un solo paso. Desde una situación de oralidad absoluta a la completa dominación de la cultura escrituraria hay, no solo tiempo, sino también una resistencia de lo meramente oral, que ponen en pugna fuerzas. Y, en los primeros pasos, esa cultura escrituraria se limita a un grupo de privilegiados (miembros de profesiones o determinados grupos sociales) que se convierten en tan sagrados como la letra misma; el resto de la población permanece, por mucho tiempo, dentro de una “economía cultural de la oralidad”.

El especial detalle en esta tensión en la cual la oralidad permanece en minusvalía perpetua, en una subalternidad forzosa, es que la cultura escrita predominante menosprecia todo los bienes culturales que su contraparte produce. Y por tanto permanecen en silencio, obliterados por la academia que es quien determina el discurso. Permanece hablando en voz baja, dejando su huella en el imaginario colectivo que no es, necesariamente, escrito. De modo que esa cultura oral ágrafa permanece relegada, permanece ignorada y menospreciada, pero permanece. Se perpetúa en toda aquella sociedad que se encuentra fuera de “la ciudad letrada”, en la ciudad real. Esperando su tiempo y su espacio.

Un espacio que llegó, varios siglos luego del (des)encuentro inicial entre la cultura oral y la escrita. Y que llega de la mano de aquellos a quienes denomina Carlos Pacheco como transculturadores. Intelectuales y reconocidos escritores que, escribiendo desde “la ciudad letrada” hacen una recuperación de la oralidad. Ficcionalizandola en el texto. Una ficcionalización que incluye no sólo cosmogonías y visiones sino también formas narrativas. En el caso que ahora nos ocupa nos dedicaremos a revisar la obra de cuatro escritores falconianos, a saber: Rafael José Álvarez, Darío Medina, José del Carmen Barroso y Calixto Gutiérrez. Todos ellos pertenecientes a la academia, reconocidos escritores, quienes desde “la ciudad letrada” publican su obra, haciendo una recuperación de la cultura popular/oral ágrafa de la que provienen.

En esta revisión haremos espacial énfasis en tres vertientes: 1) la ficcionalización de la oralidad. 2) lo subalterno y sus expresiones. 3) literatura testimonial. Estas tres características son las que marcan, en gran medida, la literatura transculturada. Que permite revisar en ella, vestigios de oralidad, de la cultura ágrafa, oral, popular, indígena.

## **RAFAEL JOSÉ ÁLVAREZ, PACTANDO CON DUENDES.**

En el texto *Trato con duendes*, el poeta Rafael José Álvarez apela a la literatura testimonial. A aquella que se recoge entre los habitantes de un sector y que dan cuenta y veracidad de un hecho. Apela Álvarez a la voz del pueblo para realizar un acercamiento a un fenómeno mundial, los duendes. Pero, que en el caso falconiano tienen un matiz diferente. Características propias, que diferencian “nuestros duendes” de los del resto del planeta. Cosa que ya fue

estudiada ampliamente por Luís Arturo Domínguez en su libro *Duendes y ceretones*.

Los duendes de Álvarez nos llegan de la voz de quienes los vieron, los percibieron en el agua, fuente primigenia, lugar de origen, preciada y venerada por los indígenas falconianos pues, en esta zona árida, representan vida e inicio. Lugar de magia y vida. Así puede leerse, por ejemplo:

*Entonces emergió, se sentó en el agua y se vino serenita hasta la orilla.* (Álvarez: El duende de Alejandrina. Trato con Duendes). Estos duendes siempre mágicos, son esquivos, mágicos y únicos. Los protagonistas de los relatos le hablan a Álvarez y a nosotros, nos cuentan en primera persona. Dan carácter de verdad a un hecho que parece no tenerlo.

En este libro se ficcionaliza la oralidad. Se coloca en el texto la narración como si fuese oral, con una economía distinta a la escrituraria. Y se recupera narraciones orales que han pasado en la cultura popular durante mucho tiempo, casi sin variaciones.

## **DARÍO MEDINA, LAS COSMOGONÍAS CAHURES REVISITADAS.**

El escritor cabureño Darío Medina, en su texto: Venado de piedra, realiza una revisión de su pasado campesino, oral, indígena, para realizar un tránsito interior que le ayuda a comprender(se) nociones como inicio, verdad, familia, vida. Inicio y conjuro. De hecho

desde el título del texto: Venado de Piedra, haciendo alusión a leyendas indígenas de la región. Al decir de Gustavo Luis Carrera, al referirse al texto de Medina: *Venado es vocablo antiguo, muy antiguo; aunque en lugares extraños para nosotros prefieren decir ciervo*. Y, precisamente con este texto, Venada de piedra, Medina hace referencia a las trasmutaciones mágicas, ceretones, venados de piedras, otredades que construyen una cosmogonía diferente a la de la cultura heredada desde la “santa palabra”.

Venado de piedra

Mi padre llega silbando una canción en la que  
yo imagino

el olor de los primeros tragos.

Ya está —dice mi madre— y los espacios de la  
casa

se descomponen.

Sólo queda el patio con mis animales

y hacia allá corro.

Me abismo en el agua del pozo donde los  
patos

sueltan burbujas que al estallar crecen en  
círculos

y se escapan por la orilla.

Pero hasta ahí llega mi padre.

Entonces salto la empalizada y de nuevo  
comienzo a correr

hasta alcanzar el cerro más empinado, donde,  
sobre mis

pezuñas y en el rojo encendido de mi  
pelambre, me burlo

de la bala compuesta con sal, oraciones,  
sahumerios:

Brujería con la que mi padre no podrá matar

el venado de piedra que ahora soy.

(Medina, *Venado de piedra*, 2020)

Recuperación de un mito, vuelta a ver una cultura otra, una alusión directa al venado de piedra, al ceretón que tiene el poder de convertirse, de transmutarse. Leyenda indígena que nos alcanza y sobrepasa, que nos pertenece y que se perpetua, perpetuándonos. Cultura ágrafa, oral, cultura que se resiste a desaparecer y, por tanto, permanece.

## **JOSÉ DEL CARMEN BARROSO, EL SINCRETISMO CON EL AGUA COMO CENTRO.**

Barroso, en su poemario, *Diario de los Santos*, redescubre las cosmogonías indígenas al ponerlas en el texto a través de un sincretismo religioso que da cuenta de la amalgama, de la mezcla que ese (des)encuentro representó. Por eso en su poemario puede leerse:

17 de noviembre.

Santa Isabel de Hungría.

Mirimire -culebra verde- suena tu lengua e inicia su andar hacia las quebradas. Mirimire me observa en su tránsito de graciosos movimientos, y me convierte en jabillo, luego se me enrosca en el tallo y seda mi suplicio. Mirimire, montaña en creciente, lluvia adormecida, capítulo primero de la Biblia. (Barroso, *Diario de los santos*, 2018)

En este texto se piensa en la figura mítica de la serpiente como inicio de la vida, común en la literatura indígena de buena parte del continente latinoamericano. Una serpiente que suena su lengua y se convierte en río, en vida, y todo lo inunda, y todo lo cubre y todo lo bendice. Serpiente que inicia el génesis, el inicio, el (en palabras del poeta) capítulo primero de la biblia. Dando así paso a un sincretismo religioso que le permite la recuperación de la voz oral, indígena, campesina de la que proviene y le otorga/confiere un espacio en la academia, en la ciudad letrada, de la cual ya no podrá salir. Cumpliendo un largo camino de 500 años para que pueda, la otredad, tener acceso a los estamentos que le fueron negados desde el poder hegemónico.

## **CALIXTO GUTIÉRREZ, OTORGANDO VOZ A LA SUBALTERNIDAD.**

Este escritor coriano posee una serie de crónicas en las cuales otorga, da, confiere voz al subalterno, para que pueda representarse y hablarle al lector sin necesidad de mediaciones. Permitiendo que el

subalterno y sus expresiones se encuentren en el texto sin marca discriminatoria. Representándose desde la normalidad. Tan desde la normalidad que no se apela a testimonio, ni a explicaciones previas. Se dice, se narra, se da por sentado incluso que el lector entiende. Porque se habla de un hecho real, tangible, existente, cierto.

El hijo de Julita mostraba marcas de azotes y su madre contaba que unos bandoleros le dieron “una cueriza” para robarlo, dejándolo tendido en un callejón cerca de la casa donde lo hallaron maltrecho e inconsciente la mañana del domingo.

Don Juancho no pasó al cuarto y le recomendó a Juanita unos guarapos de concha de cedro y unas unturas de árnica.

¿Y no me le va a rezar? –preguntó la acongojada madre-

Juancho, solemne y con los ojos entornados caminó hacia el catre y se inclinó sobre el paciente musitándole al oído:

¡Negro pendejo! Que te sirva de escarmiento y aprendás a no andar echando vaina. Amén...(Gutiérrez, *Entre dos amarran uno*)

Gutiérrez toma como centro de este texto al ceretón, al venado de piedra, que puede conjurarse con un sabio, con un rezandero (imagen condenada por la religión cristiana), un chaman que puede deshacer el hechizo, la magia, lo sobrenatural del ceretón. Gutiérrez no explica, solo dice, es el lector quien, desde su cultura general, desde su creencia, desde los puntos comunes con el escritor, quien entenderá perfectamente. Sin necesidad de más mediaciones que el texto mismo.

## **A MANERA DE CONCLUSIÓN.**

Luego de revisada la teoría ofrecida desde los textos de Rama, Pacheco y Lihengard nos pudimos hacer de un corpus teórico que nos permitió revisar la obra de estos escritores falconianos para poder pesquisar en su obra vestigios de la cultura oral, campesina, popular e indígena de la que provienen.

Comprendemos que la literatura indígena falconiana, como lo afirma De Lima, ha desaparecido como un todo, permaneciendo solo vestigios a través de algunos topónimos, leyendas y costumbres. Pero también podemos afirmar que pervive en la oralidad, que también es literatura, y que esa resistencia y pervivencia le ha permitido, 500 años después, llegar al texto. Transmutarse en letra, resistir.

# LO IDENTITARIO EN LA ENSAYÍSTICA FALCONIANA

*Yudyth Revilla Hidalgo*

---

*No es lo mismo hablar de  
literatura falconiana que de lo  
falconiano en la literatura.*

*Rafael José Álvarez*

La actividad literaria desde la fundación de Coro hasta nuestros días ha sido constante y latente, pues dentro de la literatura falconiana se cuenta con una gama diversa de obras literarias como poesía, novelas, cuentos crónicas ensayos entre otros que no solo presentan características propias de su género sino que expresan el sentir del autor que logra transmitir al lector con sus escritos la esencia que lo caracteriza como falconiano, es que en ocasiones difícilmente se puede escapar de las raíces que lo ven nacer y ciertamente curioso que la mayoría de los escritores falconianos han dedicado alguna obra a su región, quizás por ser fuente de inspiración para su creación.

Existen dentro de nuestra literatura obras de carácter ensayístico, que no solo tocan un tema y llaman a discusión, sino que además traen consigo ese carácter identitario a través de los elementos históricos, sociales y culturales que están contenidos en las obras y que le permite no solo acceder a ellos sino también al disfrute de los mismos y de esa identidad que está inmersa en el texto, identidad que trasciende la palabra escrita, que transcurre en el tiempo y que se queda en la memoria y que seguro se mantendrá en el tiempo.

Es precisamente esta trasmisión de conocimientos lo que llama poderosamente la atención en torno al ensayo, específicamente en el ensayo producido en el estado Falcón, ya que conocer estas producciones literarias, su evolución a través del tiempo, es la esencia de esta investigación, que busca poner en evidencia cómo se ha cultivado en la región tan importante género literario, a través de la prosa de diversos escritores. Sobre esto Anthony Alvarado señala que:

En Falcón nuestros ensayistas se han caracterizado por reseñar, presentar, estudiar con innegable análisis el desarrollo de ciertas obras o poetas, dedicando sesudos estudios a la literatura falconiana o bien publicando en la prensa regional breves palabras de presentación... con un verbo consciente, seguro, sin titubeos, donde la reflexión sobre la obra va acompañada de referencias a la vida de los escritores, o en algún caso manteniendo el diálogo con el contexto socio-literario del autor<sup>6</sup>

Es importante destacar que en el ámbito regional la producción ensayística ha sido notablemente acrecentada con el pasar del tiempo, son muchos los que se interesan por el género, así como también quienes producen obras literarias de esta índole, obras que sin duda vienen a marcar un precedente en la literatura falconiana, ya que su contenido en ocasiones deja una huella imborrable en la memoria de quien accede al mismo.

---

<sup>6</sup> Anthony Alvarado, "César Seco, más allá del ensayo", [Http://www.Arteliteral.Com](http://www.Arteliteral.Com), 2010, <http://www.Arteliteral.Com/Index.Php/Libros/368-Cesar-Seco-Mas-Alla-Del-Ensayo>.

## LA IDENTIDAD DESDE LA PERSPECTIVA CULTURAL Y LITERARIA EN LA PLUMA DE JUSTINIANO GRATEROL Y MORLES

El Doctor Justiniano Graterol y Morles quien nació en Agua Clara Estado Falcón el 29 de mayo de 1862 y murió en Coro, el 24 de octubre de 1937. Destacado personaje de letras, periodista, ensayista, es autor del libro *Escorzo* y además como escritor mostró preferencia por la crítica literaria, lo cual pone de manifiesto en uno de sus ensayos titulado *Polita de Lima*, en el mismo expresa su sentir hacia los escritos de la autora antes mencionada, así como también la importancia que tienen para la sociedad los escritos de la poetisa.

El escritor construye su ensayo con base en la crítica literaria, plasma una prosa poética de embellecidas palabras que al ser leídas quedan plasmadas en el pensamiento del lector, de la escritora Graterol expone:

Sus poesías abundan en ricas y armoniosas formas, y tiene estrofas cuyos versos brillan como fulgidas gotas de rocío sobre la tersa blancura del lirio o la gardenia, y rimas que resaltan como perlas de nítidos cambiantes engarzadas en afiligranada joya<sup>7</sup>

Es impresionante ver como el autor haciendo uso del lenguaje metafórico enaltece los escritos de la poetisa, reflejando a su vez una de las características propias del texto ensayístico que Gómez denomina como la presencia de los subjetivo, del mismo dice que:

El ensayista se expresa a través de sus sentimientos: solo lo basado en la propia experiencia tiene valor ensayístico. De ahí que en

---

<sup>7</sup> Luis Arturo Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón* (Coro: Academia Nacional de Historia, 1995), 120.

el ensayo no tenga cabida el pensamiento filosófico, sistemático ni el objetivismo científico<sup>8</sup>

Ciertamente el ensayista tiende a ser subjetivo, pues sus sentimientos nunca quedan fuera del ensayo y esto es precisamente lo que se ve reflejado en textos del Dr. Justiniano Graterol y Morles, en el mismo ensayo y siguiendo la tónica subjetiva expone:

Últimamente ha colgado la lira, y no es que se halla fatigado su numen, ni que decline su inspiración. Como el zenzontli entristecido al mudar su plumaje durante los brumosos días del invierno, en medio del letargo de la naturaleza, pone su sordina en la arpada garganta, y solo deja oír sus ledos trinos del propio nido; así los cantos íntimos de nuestra poetisa, ahora impenetrable para la sociedad e ineludibles a los oídos profanos, sólo resuenan en el velado recinto de su corazón<sup>9</sup>

En la cita anterior Graterol pone de manifiesto datos cargados de elementos históricos de suma importancia, y es que hace referencia a que la poetisa Polita de Lima no está escribiendo abiertamente, puesto que sus escritos ya no son de agrado ante la sociedad de la época, y es que la sociedad tuvo su influencia en el quehacer literario, pues los patrones que se seguían no permitían escribir abiertamente a las mujeres lo cual era un precepto que identificaba a la sociedad coriana, sin embargo es menester traer a colación las palabras de Mansilla<sup>10</sup> quien expresa que uno de los primeros efectos que produce la literatura que textualiza representaciones identitarias, es la visibilización, a través del texto

---

<sup>8</sup> José Gómez, "Teoría del ensayo", [Http://www.ensayistas.org](http://www.ensayistas.org), 1992, <http://Www.Ensayistas.Org/Critica/Ensayo/Gomez/Ensayo2.Htm>.

<sup>9</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 121

<sup>10</sup> Sergio Mansilla, "Literatura e identidad cultural", <http://www.Scielo.Cl>, 2015, [http://www.Scielo.Cl/SciELO.Php?Script=Sci\\_Arttext&Pid=S0071](http://www.Scielo.Cl/SciELO.Php?Script=Sci_Arttext&Pid=S0071).

literario, de gentes, paisajes, modos de vida, simbolizaciones autóctonas, miserias, sueños, etc. de una determinada comunidad humana en un territorio concreto, y es precisamente esa visibilización la que se manifiesta en los escritos de Graterol, ya que en otro de sus textos ensayísticos se ven reflejados datos históricos de gran relevancia para la sociedad y la cultura falconiana. En un ensayo titulado: *Las sociedades Literarias Armonía y Alegría*. Consideradas como referentes de la identidad histórica, social y cultural del estado, pues hablar de literatura falconiana las sociedades más importantes del siglo XIX, las cuales marcaron un precedente en el estado y fuera de él para la época, el autor expone con su prosa lo siguiente:

Esas dos sociedades tan puras y sencillas, que llevan en su seno los tesoros de las gracias y el manantial de todas las inspiraciones; que alegran y embellecen nuestra vida regional por todo el transcurso de una olimpiada; que logran despertar admiración y arrancar aplausos dentro y fuera de la república; que persiguen fines tan elevados, animadas de propósitos y anhelos casi celestes, parecían destinadas a sustraerse a la efímera condición de las cosas humanas para remontarse a los ambientes inmortales donde viven y prosperan todas las glorias inmarcesibles y todas las bellezas eternas<sup>11</sup>

Las palabras de Graterol trasladan al lector a la época de las sociedades, ya que su descripción sencillamente perfecta, muestra la importancia de las mismas no solo en la república, sino también fuera de ella y esto se debe a la importancia que las mismas tenían dentro de la sociedad falconiana y con ello dentro de la literatura, porque de ellas emergen dos de las publicaciones periódicas más importantes del estado para ese entonces y con el pasar del tiempo su importancia se ha acrecentado por el valor literario que en las mismas se encuentran, producciones escritas por las señoritas pertenecientes a

---

<sup>11</sup> Mansilla, "Literatura e identidad cultural"

estas dos sociedades. De las publicaciones periódicas Graterol expresa:

Armonía literaria, flores y letras que coleccionados quedan en las bibliotecas para anunciar a generaciones del futuro, que en Coro hubo un tiempo en que la actividad femenil cansada del quietismo a que se viera reducida por la inercia de una época triste y enervante, batió sus alas, buscando más bastos horizontes y encontró en los cielos del arte y del espíritu el secreto de una vida inmortal.<sup>12</sup>

Tal como lo expresa el autor estas revistas anunciaron a todas las generaciones posteriores y seguramente seguirán anunciando a las generaciones venideras la importancia de ellas en el ámbito de la identidad falconiana, logrando inmortalizarse a través de la máxima expresión del ser humano como lo es la palabra, mostrando consigo que las señoritas de la época lograron sumergirse en el campo de las letras y posicionarse como mujeres activas de la sociedad, por consiguiente entre líneas posteriores del ensayo expresa el escritor:

Ellas empeñadas en noble emulación, produjeron en su adensa labor intelectual y social un resplandor de gloria que proyectado sobre Coro, atrajo las miradas de otros pueblos y nos acarrió renombre y universales simpatías.<sup>13</sup>

De lo anterior se deduce entonces ese carácter identitario que no solo se ve de manifiesto en esa identidad construida y proyectada en la revistas por su carácter literario y que Graterol toma como base para la construcción de su ensayo, exponiendo con enaltecidas palabras un referente de la identidad falconiana que se

---

<sup>12</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 127

<sup>13</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 122

dio a conocer fuera de nuestras fronteras, gracias al carácter literario y es que apunta Mansilla Torres la literatura promueve la dimensión "procesual" de la identidad; vale decir, la literatura ofrece experiencias de realidad que conducen a repensar, reimaginar, reconfigurar lo propio a través de la visibilización de sus fisuras, vacíos, carencias, incluyendo, sobre todo, los vacíos, carencias y deseos de los discursos que hablan de lo propio (como el de la misma literatura).

Por otro lado en su escrito titulado *Semblanza de Nicolás Marino Gil*, expresa las vivencias de este importante hombre de la ciudad y con ello datos de gran importancia para la sociedad, en el mismo se hace referencia al primer colegio nacional que se fundó en Coro en el cual realizó sus estudios, expresa: *"Hizo estudios filosóficos en aquel instituto memorable, primer colegio nacen el año 1835, mediante el solícito interés y las influencias de entonces gobernador de la provincia, señor Rafael Hermoso"* (Dominguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 123).

Así como este muchos datos que se desconocen y situaciones que sucedieron en la época y que solo gracias a literatura se puede acceder a ellos. Otro dato de importancia y que es puesto de manifiesto en el texto es el de la proclama del 20 de febrero y el memorable manifiesto de Agua Clara, así como también la muerte del Mariscal Falcón.

Es importante mencionar que el escritor Justiniano Graterol se preocupó por dejar plasmado en sus escritos las vivencias de un pueblo y con ello ese carácter identitario y propio que la región y quizás rendir tributo a las personalidades que dejaron huellas en la región falconiana. Un recuerdo de La Vela, también es fiel ejemplo de ello, pues al leerlo se encuentran condensados en el texto la formación del pueblo y el porqué de su nombre, sin dejar de

mencionar a la primera capital de Venezuela, nuestra ciudad de Coro y su fundador Juan de Ampies, fechas específicas de suma importancia para el estado y la historia de nuestro país. En este texto se leen pasajes como los siguientes:

Bien sabido es de todos que a causa de estas piraterías, el Emperador Carlos V ordenó a la audiencia de Santo Domingo la fundación de una ciudad cerca de las costas corianas; que vino con tal designación Juan de Ampies en 1527, y que fue de esta suerte como surgió en medio de llanuras desoladas nuestra querida y noble capital, la primera también da la capitania general de Venezuela durante 50 años.<sup>14</sup>

El nombre de la vela va unido en la historia al recuerdo venerable del gran precursor de la Emancipación Sub-Americana, por haber él efectuado allí su desembarco cuando la primera expedición libertadora en 1850.<sup>15</sup>

El 25 de Julio de 1813 se reunió el cabildo para adoptar la nueva constitución que acaba de otorgar el monarca y proceder a practicar conforme a Elia las primeras elecciones populares.<sup>16</sup>

Estos pasajes sin duda permiten que el lector acceda a la historia del pueblo falconiano que conozca acontecimientos importantes y con ello también fundamente las bases de su identidad, ya que como expresa Sarlo *“la literatura ofrece mucho más que una directa representación del mundo social. La misma siempre va a ofrecer modalidades según las cuales una cultura percibe las relaciones sociales dentro de ella, y también las posibilidades de afirmarlas o aceptándolas, ofreciendo además ideas precisas sobre la*

---

<sup>14</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 126

<sup>15</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 150

<sup>16</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 127

*identidad de una época, de una región*<sup>17</sup>, y es precisamente lo que se ha podido evidenciar en los ensayos de este escritor falconiano.

Aunado a esto se evidencia también una de las características planteadas por Wellek y Warren<sup>18</sup>, ya que el escritor que narra como por ejemplo el texto de las sociedades armonía y alegría, tenía una vinculación directa con estas sociedades, lo que encaja en lo denominado por los autores antes mencionados como la sociología del escritor.

## **LA IDENTIDAD VISTA DESDE EL PENSAMIENTO INDIVIDUAL Y COLECTIVO A TRAVÉS DE LOS TEXTOS DE FRANCISCO DOMÍNGUEZ ACOSTA**

Así como Justiniano Graterol y Morles expuso en su prosa, lo hizo uno de los ensayistas consagrados de la región falconiana Francisco Domínguez Acosta, quien nació en la vela de Coro Estado Falcón el 29 de enero de 1872 y murió en Caracas el 20 de marzo de 1920, dejando un extenso material de extraordinarios ensayos, de diversa índole y temática tocada por el autor, como por ejemplo un ensayo un tanto autobiográfico titulado *Cómo me hice teosofista*. En el ensayo el autor expresa vivencias que lo llevaron a convertirse en teosofista verdadero expresando que:

Tuve de hogar uno católico, bien se comprende que semejante circunstancia por la inmovilidad de los poblachos rudimentarios o truncos, hasta de por sí para disponernos a una exquisita sensibilidad de devoto, además del fervor doméstico, y precisamente cuando la

---

<sup>17</sup> Beatriz Sarlo, "Literatura e historia", Memoria Académica — Memoria Académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1990, [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.2418/pr.2418.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2418/pr.2418.pdf).

<sup>18</sup> A. Warren y R. Wellek, *Teoría Literaria*, 4a ed. (Gredos, 2004)

materia plástica de los primeros quince años obedece a cualquier modelación de cultura, tuve de maestro a un sacerdote, excelente de mil maneras, de no poco saber, de mucha sazón, en el consejo religioso, a la vez que al rito y la doctrina teológica cincelaban mi naturaleza de creyente.<sup>19</sup>

En este fragmento se puede ver como el autor ciertamente hace referencia a su vida, pero de igual manera muestra indicios de la identidad cultural de la región, ya que para la época en la cual él describe sus líneas, en los poblados del estado no era muy accesible la educación y la mayoría de los que recibían lo hacían por parte de un religioso, y algo muy curioso que el autor menciona en su ensayo y llama poderosamente la atención es precisamente al expresar que estaba en edad donde se puede moldear la cultura y con ello también sentar las bases de una identidad tanto propia como colectiva del devenir cultural, de lo que rodea al ser como individuo de una sociedad, sociedad que para la época estaba arraigada al ámbito religioso, incluso para el escritor fue un tema de interés para su producción escrita, pues uno en uno de sus textos titulado *Jesús*, hace mención a esa transformación del hombre desde el pensamiento nuevo, en uno de sus fragmentos expone lo siguiente:

Los que sostenemos el principio de que el hombre, bien aislado o bien como unidad colectiva, es el producto y la expresión de su interior o de su propia psiquis, estamos prestos a sostener el corolario lógico de una próxima grandeza social necesariamente construida sobre la dignidad del pensamiento nuevo.<sup>20</sup>

El autor prosigue su tónica desde el pensamiento individual y su repercusión en lo colectivo afirmando que:

---

<sup>19</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 188

<sup>20</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 112

De la propia suerte, leo en el fondo de la magna guerra algo más que un simple suceso, su sentido futuro. Hasta para los criterios tímidos, para los conformes con el ambiente de las tradiciones occidentales, representa la guerra, a todas luces, los últimos papeles de una civilización.<sup>21</sup>

La cita anterior muestra una lectura del entorno que rodea a Domínguez Acosta y no es tal vez un entorno inmediato pero le aqueja e influye de forma inquietante, sugiere una época en la que se pasean momentos complejos, esos tiempos álgidos de guerra que no podían pasar desapercibidos para una pluma como la suya. El sentir expresado enuncian una queja colectiva que sin duda alguna vincula con lo identitario esa manera suya de reflejar la forma en la que se fueron construyendo ideas pensamientos valores asociados a la época trazada esa manera de trasladar hacia aquellos hechos y de mirar el patrón de identidad asumido por la comunidad occidental y que repercutieron en el pensamiento del hombre. No en vano plasma en otro de sus textos ensayísticos en cual denominó *Claridad del pensamiento* ese sentir colectivo, en el mismo expone que:

Cuando hablamos de grupos no damos a entender sólo la reunión de un número dado de personas en un sitio fijo, nos referimos a los pensamientos semejantes que se producen en un pueblo, en una nación y que se unen y se suman por la simpatía atrayente de sus vibraciones; y así unidos integran un cetro efectivo de actividades que obra sobre la psiquis del pueblo o de la nación<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 121

<sup>22</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 119

En este fragmento el autor describe una forma de representación de la identidad a través de la caracterización de formas de pensamientos grupales o colectivos que definen la esencia de los mismos, se denota particular atención en la característica descrita por Velasco<sup>23</sup> acerca del dinamismo de la identidad, ese proceso que se da en un espacio determinado y que va integrando como una especie de bumerán ideas y creencias de unos y de otros construyendo el hecho cultural. Domínguez Acosta muestra como el ser humano es capaz de vincularse con otros y entretejer una red de símbolos y significaciones que le permiten identificarse y reconocerse unos con otros procurando la aparición de categorías por ejemplo de nacionalidad siendo esta en el caso de los venezolanos aquellas personas nacidas en dicho territorio o que han adquirido el estatus fruto de su adecuación al entorno, ese entorno ceñido también por el pensamiento e ideas de un colectivo en general.

## **LA FORMACIÓN DE IDENTIDAD DESDE LOS ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS Y SOCIALES PLASMADOS EN “LA INSURRECCIÓN DE LOS NEGROS EN LA SERRANÍA DE CORO” DE PEDRO MANUEL ARCAYA Y “MIRANDA CREADOR DE LA BANDERA NACIONAL” DE ANIBAL HILL PEÑA**

Otro escritor que también aportó su prosa a la literatura falconiana fue Pedro Manuel Arcaya, nacido en Coro el 8 de enero de 1874, historiador y sociólogo, creador de magníficos ensayos que son referencia de la historia social del estado, un ejemplo de esto es *La insurrección de los negros en la serranía de Coro*, este discurso

---

<sup>23</sup> Artículo extraído del dossier pedagógico *Vivre ensemble autrement* (octubre 2002), perteneciente a la campaña de Educación para el Desarrollo *Annoncer la Colour*, iniciativa de la Secretaría de Estado para la Cooperación al Desarrollo de Bélgica. Traducción para CIP-FUHEM: Elsa Velasco.

pronunciado por su escritor en la Academia Nacional de la Historia, narra situaciones por las cuales los negros esclavos de la época tuvieron que enfrentar, este ensayo particularmente está cargado de elementos propios de la historia falconiana de hechos que repercutieron en la sociedad y su identidad como región de insurrección a la esclavitud imperante de la época y Arcaya en su carácter de historiador y sociólogo supo plasmar muy bien a través de la palabra escrita construyendo una obra ensayística con referentes como este:

Para la época de los sucesos que vengo a narrar se calculaba que vivían en la jurisdicción de Coro tres mil doscientos sesenta y un esclavos, de toda edad y ambos sexos... Los que moraban en la jurisdicción de Cabure y San Luis, estaban distribuidos en las haciendas que regaban los ríos de Hueques, Cariagua y Mitare y en la de cercano del valle de Curimagua... llamábase este hombre José Leonardo Chirino, llevando tal apellido como hijo de un negro esclavo de la familia Chirino, aunque él nació libre, porque era de india también libre...<sup>24</sup>

Estos son algunos de los referentes históricos encontrados en este discurso, datos que permiten al lector sumergirse en la historia de nuestro estado; llevando consigo una importante visión de los acontecimientos ocurridos en épocas anteriores, acontecimientos que permiten vislumbrar las bases de la identidad regional gestada desde el pensamiento del zambo José Leonardo Chirino, que son parte fundamental de la sociedad y de quienes deseen acceder a su historia. De igual manera se presenta el escrito titulado *Miranda Creador de la bandera nacional*, ensayo escrito por Anibal Hill Peña, escritor oriundo de Pueblo Nuevo, Península de Paraguaná, nacido el

---

<sup>24</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 199

26 de junio de 1905. Este ensayo recoge las hazañas del prócer de la patria Francisco de Miranda y muy puntualmente el símbolo nacional, nuestra bandera. Son muchos los datos que recoge este escrito, en los cuales se presentan sin duda referentes de nuestra historia e identidad nacional, Peña expresa con sus palabras de Mirada que es:

Creador de nuestra gloriosa bandera insignia tricolor, Miranda ocupa un puesto esclarecido en la historia venezolana... hacía pocos años que otro de los precursores de la libertad venezolana, el zambo José Leonardo Chirinos, en la serranía coriana, había izado otra bandera lleno de coraje hasta sucumbir con el sacrificio de su vida por su gesto emancipador. Pero Miranda sabía todo eso y sabía además que Nariño, su amigo de Colombia en conspiración y en el ideal libertario, por esa misma tierra coriana, sabía, desde antes de Chirinos, introducido bastante material ideológico, y por todo ello escoge esa misma tierra como punto estratégico para libertar su patria de la dominación española y para que en ella flameara por primera vez en Venezuela, la bandera de los libertadores...<sup>25</sup>

Son muchos los datos históricos y sociales que aportan estos escritos en especial el citado anteriormente, ya que en el mismo se hace presente nuevamente la figura de uno de los hombres más importantes de la región falconiana, insigne de nuestra identidad nuestro zambo José Leonardo Chirinos, quien también luchó por la libertad de sus esclavos y como el mismo autor hace referencia que mejor lugar para gestar la lucha emancipadora que las tierras de este zambo, tierras de su pueblo e izar la bandera nacional.

Textualmente se lee en este ensayo:

---

<sup>25</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 381

Así el 24 de julio de 1806, Miranda emprende otra vez su invasión hacia las costas de Coro, y el 3 de agosto de ese mismo año, al mediodía, se encuentra frente al puerto de la Vela de Coro. En el palo mayor del Leander, como en reto singular el iris tricolor.<sup>26</sup>

Es impresionante ver reflejada la historia de una región de un país entero a través de una excelente prosa literaria, ver como un escritor embellece sus escritos para darle forma a la palabra, a la cultura a su identidad y a los hechos importantes acaecidos en la misma, pues en palabras de Sarlo<sup>27</sup> Leer la literatura en su relación con la disciplina histórica implica, en primer lugar, un saber sobre la literatura, porque ella, como cualquier otra fuente puede proporcionar solo aquello que se le pregunte. En los textos literarios, pueden leerse dimensiones de una cultura, perfiles de un periodo, formas en que los actores sociales vivieron su presente en relación con la moral, el poder, el trabajo, la trascendencia, las transgresiones, los cambios y definitivamente su identidad.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

*Todo estudio que contribuya a la mejor comprensión e interpretación de las obras literarias nos parece legítimo. Toda clase de estudio es bienvenida, si aumenta nuestro conocimiento de una obra literaria, o si nos permite sentirla y gozarla mejor...*

Amando Alonso

---

<sup>26</sup> Domínguez, *Antología de escritores del estado Falcón*, 381

<sup>27</sup> Sarlo, "Literatura e historia".

Hablar de literatura es hablar del espíritu de los pueblos, esos que buscan transmitir su esencia a través de la palabra escrita y que ha servido para expresar lo que se nos ha dado mediante una realidad histórica, social y cultural a través de los acontecimientos que lo rodean, realidad que es percibida por quien escribe y transmitida con intención literaria. Por ende se puede decir que existe mucha relación entre los acontecimientos de una época y las manifestaciones literarias que se producen en una determinada región, ya que quien escribe percibe esos acontecimientos que lo rodean y es por medio de la literatura que pueden percibir y transmitir los valores, costumbres, tradiciones, el estilo, el lenguaje, la ideología y hasta la identidad de una región.

Es por ello que el texto literario, más que otros textos, es un lugar donde confluyen la identidad a través de ciertos campos de referencias a la realidad de la vida, construido a partir de vivencia, experiencias y también como lo plantea Mansilla<sup>28</sup> *los efectos identitario-culturales de un texto es rastrear el trabajo de origen: el viaje que el autor realiza en el lenguaje, en la historia, en la cultura para visibilizar aquellos otros sujetos y voces que hicieron posible que el autor pudiera palmar lo que escribió y determinar, en un juicio siempre subjetivo pero informado, si el autor le hace o no justicia a los suyos a esos elementos que lo identifican de lo cual emerge lo propio y el texto ensayístico es sin duda uno de los textos que ha permitido a escritores extrapolar en la palabra escrita su voluntad y pasión a través de lo escrito*, en palabras de María Fernanda Palacios

El ensayo es una de las tantas formas en que la escritura hace cuerpo; el ensayo, es pues, en primer lugar, trabajo

---

<sup>28</sup> Mansilla, "Literatura e identidad cultural"

de escritor, es decir, depende, en última instancia, de una conciencia, una voluntad y una pasión por la escritura<sup>29</sup>

Lo planteado por Palacios recoge un concepto muy acertado con el cual se define al ensayo y el ensayista juega un papel fundamental, ya que es él quien plasmará su punto de vista en cualquier tema que desarrolle en su escritura, esto es evidenciado en la diversidad de temas que puedan reflejar entre ellos composiciones de índole histórica, sociales y culturales, entre otros, que le permiten a los lectores acceder a su propia historia a través de lectura de obras literarias como el texto ensayístico.

Y es que la literatura transmite sentimientos de identidad que sin duda permiten fortalecer actitudes de valoración a lo propio de tal manera que lo propio merece ser preservado y transmitido en su originalidad. Precisamente esa voluntad, esa pasión de la que habla Palacios aunada a ese sentimiento de identidad que transmite el autor se da a conocer en la producción ensayística falconiana que se tomaron como base para la investigación los ensayos de Justiniano Graterol y Morel, Francisco Domínguez acosta, Pedro Manuel Arcaya y Aníbal Peña Gil para ver reflejados en sus textos como cada uno de los escritores ha mostrado en su prosa acontecimientos importantes de su región por tanto implica el resaltar su tierra, su identidad y la influencia que ella tiene, además de su contenido, como lo plantean Wellk y Warren, ya que cada uno de los ensayos que se revisaron son un referente de la misma, de igual manera también se evidencia en ellos una característica que Gómez describe como autenticidad de lo escrito, de la misma explica que *he ahí que la autenticidad sea la primera ley del código literario que nunca se sacrifique ni al contenido ni a la forma*, y estos ensayistas lograron traspasar esa autenticidad

---

<sup>29</sup> María Palacios, *Sabor y saber de la lengua* (Caracas: Monte Ávila Editores, 1987), 570

a través de lo propio, de lo identitario en sus discursos, discursos que sin duda alguna como plantea Culler<sup>30</sup> se componen de signos que introducen la posibilidad de la confusión, pues se los lee en ausencia del hablante, que no está presente para aclarar o ratificar, pero que están cargados de emociones que describen lo profundo de su ser en la palabra cotidiana y que a su vez se convierte en un elemento fundamental para su creación.

Es que la escritura converge con el mismo mundo y este a su vez ofrece las condiciones para hacerse ver a través de ella por medio de una identidad, como lo plantea Maritza Montero:

La literatura... tan acostumbrada a representar lo real a través de escrituras metaliterarias, constituye una práctica de lenguaje propicia para problematizar la identidad desde y con la literatura: la identidad se vuelve objeto de ensayos discursivos que ponen en evidencia la, digamos, "incompletud" de la identidad y de la literatura que la registra y la hace presente.<sup>31</sup>

Más adelante añade que, si la identidad es:

Un conjunto de significaciones y representaciones relativamente estables a través del tiempo que permite a los miembros de un grupo social que comparte una historia y un territorio común, así como otros elementos culturales, reconocerse como relacionados los unos con los otros biográficamente<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Jonathan Culler, *Breve introducción a la teoría literaria* (Barcelona: Crítica, 2000).

<sup>31</sup> Maritza Montero, *Ideología, alienación e identidad nacional*, 3a ed. (Caracas: Ediciones de la biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1991), 76.

<sup>32</sup> Montero, *Ideología, alienación e identidad nacional*, 77

La identidad vista desde la perspectiva del autor enmarca propiamente elementos que le permiten al escritor, a través de su textos, poder transmitir lo propio que los represente e identifique dentro de un conglomerado específico y el ensayo ha permitido a los lectores visualizar esa identidad transmitida por el ensayista con respecto al tema tratado, los autores que se han preocupado por cultivar el género han marcado una notable diferencia en cuanto al estilo propio de escritura, a la profundidad con la cual plasmaban sus ensayos aportando a la literatura de todo un continente, y especialmente a literatura de su país de origen, una gran cantidad de conocimientos que han sido transmitidos de generación en generación a través del tiempo.

Por otro lado Mansilla explica que:

La literatura no produce identidad sólo por la vía de reafirmar lo identitariamente dado. Lo hace también a través de la problematización de la realidad referida y de las estrategias retóricas constituyentes de los discursos con que se formula y comunica un cierto sector de realidad cultural a través del texto, lo que podríamos llamar el referente de la obra literaria. El texto se convierte, así, en una máquina productora de efectos de extrañeza cuyas consecuencias, en el terreno de la relación literatura-identidad<sup>33</sup>.

Tal como lo afirma el autor en la cita precedente la literatura produce identidad a través de la realidad referida y de los discursos que comunican ciertos sectores, tal como lo hicieron Justiniano Graterol y Morles, Francisco Domínguez Acosta, Pedro Manuel Arcaya y Aníbal Hill Peña, quienes imprimieron su toque personal, pues lo identitario está contenido en todos los ensayos revisados y que gracias a la libertad creadora que poseen los autores para

---

<sup>33</sup> Mansilla, "Literatura e identidad cultural"

plasmar sus ideas y que el ensayo, en su carácter de discurso, permite contener, se puede decir que desde una perspectiva identitaria con elementos históricos, sociales y culturales tanto individuales como colectivos de la falconianidad, estos ensayos son un reflejo vivo de los acontecimientos pasados, que a través de la literatura como ente social y cultural lograrán trascender a través del tiempo.

# ECOS DE UNA LITERATURA SILENCIADA

*Wilmara Borges Álvarez*

---

## **COLONIA, TEOLOGÍA Y LITERATURA EN EL ESTADO FALCÓN (Ss.XVI, XVII y XVIII):**

El estudio de la literatura colonial en Hispanoamérica ha sido ampliamente abordado tanto desde la perspectiva eurocéntrica, como desde la subalternidad en análisis e investigaciones de regiones particulares así como en estudios globales, sin poderse precisar un esquema específico que concentre temas, géneros y autores de la literatura colonial hispanoamericana, dado que lo que los registros de la literatura indígena que se produjeron durante la colonización se encuentran, en su mayoría, dispersos; y los de la literatura producida por los agentes colonizadores es densa y se debate entre la conceptualización de literatura como arte, deleite y bellas letras y la literatura como registro escriturario de orden histórico y administrativo.

Desde la postura del decolonialismo, que considera la creación escrita u oral de las civilizaciones indígenas como la literatura que debe ser tomada en cuenta para caracterizar el periodo que ha sido registrado como colonial, se hace poco pertinente el estudio de la literatura falconiana correspondiente a los siglos XVI y XVII puesto que no se han encontrado registros escritos en lengua caquetía (extinta desde finales del siglo XVI) asociados a algún tipo de producción literaria y en cuanto a la tradición oral que puede vincularse a la literatura falconiana ha sido registrada de manera escrita en data posterior a la colonización, por lo que se corresponde con otro periodo de esta literatura aun y cuando su origen se remonte a la tradición indígena.

Los registros existentes de literatura que, por los temas que trata, o bien, por el origen de sus autores, dan cuenta de lo que puede ser considerado como literatura falconiana se corresponden con la producción

eurocéntrica, desde la cual se deslindan dos grandes vertientes que son: la colonia propiamente dicha, en la que destaca el escritor español Juan de Castellanos, y la teología como fuente de inspiración literaria donde se ubican los escritores Fray Agustín de Quevedo y Villegas y Monseñor Mariano de Talavera y Garcés, ambos nacidos en el territorio que hoy comprende el estado Falcón.

## **LO FALCONIANO EN LA LITERATURA ANTE LA AUSENCIA DE LITERATURA FALCONIANA.**

Rafael José Álvarez, en el discurso inaugural del I Simposio de Literatura Falconiana<sup>1</sup> declara que *no es lo mismo hablar de la literatura falconiana que de lo falconiano en la literatura*; en el caso que nos ocupa en este punto, la literatura falconiana sería aquella concebida por los caquetíos, quienes eran los habitantes de estas tierras en el momento histórico en el que ocurre la conquista. De esta literatura no se conserva, o no se ha encontrado nada en el plano escrito, sino que, a través de la oralidad llega a nosotros, varios siglos después, nuestra literatura. En este apartado, se hace referencia a lo que otro -no habitante de estas tierras- escribió de manera literaria, desde afuera, en relación al territorio de lo que hoy se conoce como estado Falcón, entonces se refiere a lo falconiano en la literatura.

Lo falconiano en la literatura del siglo XVI está representado por las Elegías del español Juan de Castellanos, el mismo Álvarez apunta que "seguramente a las crónicas de Castellanos poco habría que agregar en el pasado más remoto a lo producido en estas tierras con referencia a los orígenes de su literatura"<sup>2</sup>. Según estas crónicas escritas en forma de elegía, lo que hoy es el territorio del estado Falcón en Venezuela, se corresponde en la época colonial con la parte del territorio caquetío a cargo del Diao Manaure, conocido como Coro y que ocupaba unas doce leguas que

---

<sup>1</sup>Rafael J. Álvarez, "La función del escritor y su articulación en lo regional - nacional", Boletín del Centro de Historia del estado Falcón 3, n.º 29 (1984):44

<sup>2</sup>Álvarez, "La función del escritor y su articulación en lo regional - nacional": 45-46

abarcaban los territorios de Todariquibo, Zacerida, Carao, Tomadoré, Capatarida, Carora, Guaybacoa, Cumarebo, Miraca, Huraqui, Hureburebo, hasta Paraguaná y San Román. Todo este territorio fue colonizado por el español Juan de Ampies. Esta información de orden geográfico e historiográfico llega a nosotros de la siguiente manera:

Doce leguas en torno del asiento  
Había población engrandecida,  
Ciudades de grandísimo momento  
Como Todarequibo, Zacerida,  
Memoradas también en este cuento  
Carao, Tomador, Capatarida,  
Carora, Guaybacoa, Cumarebo,  
Miraca, Hurraqui, Hureburebo;

Con otros que callamos de presente,  
De cuya población nos es notorio  
Tener crecido número de gente,  
Hasta Paraguaná que es promontorio,  
O punta señalada y eminente  
De San Roman, antiguo diversorio  
De cristianos en aquellas edades,  
Sin faltar en los indios amistades.

Cae la sobredicha circunstancia  
De Coro según vemos al noreste,  
Y al Maracaibo que ponen de distancia  
Treinta leguas al viento sudoeste,  
En Coro pues con toda vigilancia  
el dicho Joan de Ampies formó su hueste  
de pocos pero muy buenos soldados,  
y hasta cinco ó seis hombres casados.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Juan De Castellanos, *Elegias De Varones Ilustres De Indias*, 2a ed. (Madrid: Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1852), 185.

La obra de Juan de Castellanos escrita entre los años 1522 y 1607 entre España y Colombia corresponde a la literatura española, sin embargo es citada por cada historiador, escritor, sociólogo o estudioso de algún tema relacionado con la conquista colonial en el estado Falcón, desde el Dr. Pedro Manuel Arcaya<sup>4</sup> hasta los más recientes historiadores e investigadores del coloniaje (y decolonillaje) en Falcón.

Esto se debe a que las Elegías de Varones de Indias de Juan de Castellanos son el registro escrito que se conserva y que da cuenta de una descripción directa de la estructura social, económica, biológica, geográfica, política, en fin, antropológica de las culturas indígenas que fueron encontradas en Venezuela por los españoles en la conquista, pero además, en el caso particular de la cultura caquetía ésta fue extinguida en su mayor parte, y los vestigios que existen fueron invisibilizados, de modo que la manera en la que es posible interpretar desde las diferentes perspectivas el periodo de conquista (S.XVI) en el estado Falcón es a partir de los registros escritos por los españoles.

Las Elegías de Varones de Indias de Juan de Castellanos es una obra de la literatura española de la que se sirve la literatura y la historia falconiana, en tanto la introducción de la segunda parte relata las condiciones y características de los caquetíos que habitaban en Coro y lo hace a través de una extensa composición poética con carácter elegíaco. Es por tanto, el fragmento señalado de la obra literaria de Castellanos, una obra de valor para la literatura falconiana, la primera obra de la que se tiene registro en lengua española, cuyo tema es la ciudad de Coro, su cultura y su sociedad.

---

<sup>4</sup>En el libro *Personajes y Hechos de la Historia*, editado en Caracas en 1977, Pedro Manuel Arcaya cita ampliamente las elegías de Juan de Castellanos en las páginas 90 y 91 de dicha obra, para dar cuenta de los caciques de Coro y sucesivamente en páginas posteriores para fundamentar sus planteamientos historiográficos.

Los aspectos que Juan de Castellanos describe en su obra respecto a Coro son, además de la territorialidad ya señalada, los siguientes:

- ✓ Fidelidad de los corianos a la Corona española:

Poblado Coro pues en llana vista,  
Lugar de salúfero terreno,  
Con munición para que se resista  
Al que tuviese parecer ajeno,  
Quería comenzarse la conquista  
Por los más comarcanos deste seno;  
Mas antes de venir a los cabellos  
Se convidó con paz a todos ellos.

Aquesta celebraron tan de veras  
Cuanto por el Ampíes se les pedía,  
Mediante los terceros y terceras  
Que para sus designos él traía:  
De suerte que de todas las fronteras  
Ninguno para guerra se movía,  
Por estar de por medio la Teresa  
Y el príncipe Fernando y su princesa<sup>5</sup>.

De acuerdo con este relato, desde la perspectiva de los españoles, la comarca caquetía, a diferencia de las otras culturas indígenas que habitaban en el territorio venezolano, no mostró resistencia alguna a la conquista y por el contrario se mostraban prestos a cumplir las demandas de los españoles. Determinar hasta qué punto esto sucedió de la manera descrita por Castellanos es una tarea propia de un análisis historiográfico profundo que escapa de los objetivos de esta investigación. Desde el punto de vista literario esta descripción denota un conocimiento amplio de lo que supuestamente aconteció en el territorio caquetío expresado en forma de

---

<sup>5</sup> De Castellanos, *Elegías De Varones Ilustres De Indias*, 185

versos sin una métrica fija y con una rima consonante, lo que es característico de las elegías.

✓ Carácter del Diao Manaure (Cacique de la tribu Caquetía):

Estos trajeron al cristiano bando  
Al indio que Manaure se llamaba,  
El cual sobre caciques tuvo mando  
Y toda la comarca subyectaba;  
Y hizolo venir el don Fernando  
A cuanto nuestra gente deseaba:  
Fué Manaure varón de gran momento,  
De claro y sagaz entendimiento.

Tuvo con españoles obras blandas,  
Palabras bien medidas y ordenadas;  
En todas sus conquistas y demandas  
Temblaba dél las gentes alteradas;  
Haciase llevar en unas andas  
Con chapas de oro bien aderezadas.  
Y el amistad y paz después de hecha  
La tuvo con cristianos muy estrecha.

Usaba de real magnificencia,  
Sin se le conocer parecer vario,  
A sanos y á subyectos á dolencia  
Siempre les proveyó lo necesario:  
De tal manera, que sin advertencia  
Se hizo poco á poco tributario;  
Pero jamás desgasto ni molestia  
Pudieron perturbarle su modestia.

Nunca vido virtud que no loase,  
Ni pecado que no lo corrigiese;

Jamás palabra dio que la quebrase,  
Ni cosa prometió que no cumplierse;  
Y en cualquiera lugar que se hallase  
    Ninguno le pidió que no le diese;  
En su mirar, hablar y en su manera,  
Representaba bien aquello que era.

Ampíes viendo persona tan urbana,  
En medio de tan rudo barbarismo,  
    Dióle noticia de fe cristiana  
Siendo bien instruido por él mismo;  
    Después recibió de buena gana  
    El agua del santísimo bautismo,  
Llámoste don Martín, y después desto,  
    Baptizó de su casa todo el resto.

Demás de la mujer, hijas e hijos,  
Se bautizaron todos los vasallos  
    Que tenía por granjas y cortijos;  
Corrieron españoles los caballos  
Por mas solemnizar los regocijos;  
El don Martín holgaba de mirarlos,  
    Admirado, suspenso y espantado  
Por ver irracional tan bien mandado.

Fue siempre del Ampíes amigo caro,  
Satisfaciendo bien sus voluntades,  
    De todos elementísimo reparo  
    Y socorro de sus necesidades;  
No supo de sus bienes ser avaro,  
    Ni maculó jamás las amistades;  
Fue fiel en palabras y en el hecho,  
Y libre de maldad siempre su pecho<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> De Castellanos, *Elegías De Varones Ilustres De Indias*, 185-186

Otros temas son la fertilidad y riquezas de la tierra caquetía, las condiciones físicas de sus pobladores, la estructura social de la cultura caquetía y el comportamiento de Ampíes ante la docilidad de Manaure.

La literatura falconiana no asume como propio este fragmento de las elegías del español Juan de Castellanos, pero tanto por el valor histórico de su contenido para el estado Falcón (dado que no se han encontrado otros registros literarios que den cuenta del estado Falcón, escritos en la época del inicio de la colonia), como por su presentación en forma de versos, se debe considerar dentro del corpus de la literatura falconiana, es decir, que no por el origen de su autor, sino por el tema que trata, la profundidad que le concede al mismo y el idioma en que fue escrito, la introducción de la segunda parte de las *Elegías De Varones Ilustres De Indias* de Juan de Castellanos es una obra de la literatura española que trata lo falconiano y por ello no puede ser desdeñada.

## **LA TEOLOGÍA COMO FUENTE DE LA LITERATURA COLONIAL EN EL ESTADO FALCÓN.**

Los escritos de orden literario producidos en el estado Falcón durante los siglos XVII y XVIII son escasos y dispersos, no obstante desde la disciplina teológica es posible precisar registros de obras de relevancia que, por el origen de sus autores, son consideradas obras de la literatura falconiana. En este periodo se destacaron dos inminentes figuras de raíces españolas nacidas en Coro, que gozaron de una formación privilegiada, ambos representantes de la iglesia católica. Los principios de sus producciones escritas los fundaron, mayormente, en los valores eclesiásticos de la tradición católica. Se trata de Fray Agustín de Quevedo y Villegas (1707-d.1758) y Monseñor Mariano de Talavera y Garcés (1777-1861).

De la obra de Fray Agustín Quevedo y Villegas, que fue escrita originalmente en latín, solo se tiene registro gracias a la traducción que de

este trabajo realizó el filósofo español nacionalizado venezolano Juan David García Bacca, quien es hasta ahora el único que se ha ocupado de esta obra. Es posible encontrar en los registros Web y en investigaciones y artículos arbitrados, e incluso en libros, referencias y apuntes muy generales sobre la obra de Agustín de Quevedo y Villegas pero no se encuentra ningún análisis, ni citas directas de la misma, es decir que desde el punto de vista literario no se le ha otorgado el valor justo a estos Tratados que forman parte del acervo intelectual falconiano propio del siglo XVII.

El caso de Monseñor Mariano de Talavera y Garcés es diferente dado que su obra es más variada, de data más reciente que la de Agustín de Quevedo y Villegas y fue escrita en español, por lo que la misma ha servido para el análisis y desarrollo de varias investigaciones de carácter histórico y de artículos académicos. Esta obra, no organizada aún y mayormente dispersa entre las publicaciones periódicas del siglo XIX del estado Falcón, comprende discursos, manifiestos y epístolas de orden social e institucional con carácter patriota e histórico, así como también se encuentran composiciones poéticas en forma de sonetos cuyos temas giran en torno a la exaltación de Dios y la patria.

## **TRATADOS FILOSÓFICOS DE AGUSTÍN DE QUEVEDO Y VILLEGAS: VESTIGIO DE UNA RIQUEZA PERDIDA.**

De los Tratados Filosóficos de Fray Agustín de Quevedo y Villegas se tiene la traducción de Juan David García Bacca y la crítica de quien fuera su censor español Gabriel Salgado Moscoso, quien asienta en 1753:

Leí este libro tan asiduamente como quien va a hallar un tesoro de esos que nos vienen del nuevo mundo... No por cierto esa almendra mantecosa, que los de Guayaquil llaman cacao, y que condimentada con sal indica y canela fragante parecen renovar al hombre interior, ni la corteza antipirética y antilipotímica de la

quina al que la farmacopea del Orbe antiguo nada tiene que se pueda comparar...; encontré, más bien, lo que es más precioso que el oro y que todas las cosas: la Sabiduría, que esperaba encontrar en esta obra del Plutón americano, y no ha sido vana mi esperanza...<sup>7</sup>

Esta crítica da cuenta de una obra bien escrita y cabalmente enmarcada en los preceptos de la doctrina católica siguiendo dentro de ésta la línea escotista. Salgado Moscoso muestra admiración y regocijo ante la lectura de la obra de Fray Agustín De Quevedo y Villegas, catalogándola como una producción de gran valía a nivel filosófico, no obstante esta apreciación, la obra de Fray Agustín ha sido muy poco difundida, siendo hasta ahora el profesor de filosofía Juan David García Bacca el único intelectual que se ha ocupado cabalmente de esta obra a través de su selección y traducción.

De este notable fraile y escritor nacido en Coro, Venezuela, no se tiene mayor información biográfica, al respecto señala García Bacca lo siguiente:

De nuestro teólogo Fr. Agustín de Quevedo y Villegas conocemos su genealogía, próxima y remota; ignoramos las fechas de su nacimiento y muerte; su dignidad de teólogo, supratemporal y extratemporal, parece haber sido, sino causa, si cuando menos ocasión, bienvenida y simbólica, del olvido de la conciencia histórica en punto a fechas de su vida mortal./ Los pocos detalles que su vida se han podido reunir no bastarán para anclarlo perfectamente en la historia. Empero ese mismo relativo desarraigo ayudará a que ascendamos nosotros, siquiera por breves intervalos, a la región filosófica, en virtud del potente motor teológico que animó y levantó las obras y la vida de Fr. Agustín

---

<sup>7</sup> Citado por Juan David García Bacca, *Antología del pensamiento filosófico Venezolano* (s. XVII-XVIII). (Venezuela: Ediciones Ministerio de Educación y Dirección de Cultura y Bellas Artes, 1955) 25.

por encima de las vicisitudes terrenales del siglo XVIII, a las serenas alturas del espíritu<sup>8</sup>

Si se analizan los registros existentes de la literatura producida durante los siglos XVII y primera mitad del XVIII en el territorio hoy conocido como el estado Falcón, no es de sorprender que se ignoren los datos básicos referidos a la biografía de Fray Agustín de Quevedo y Villegas, puesto que pese a que existen referentes que dan fe de que este territorio fue prodigo en producción literaria durante estos siglos, no se han encontrado tales producciones. Es posible que este fenómeno se deba a los estragos de las guerras que tuvieron lugar en este territorio durante el siglo XIX las cuales minimizaron el acervo documental y con ello la memoria histórica de este estado. El historiador falconiano Carlos González Batista refiere lo siguiente en relación a la inexistencia de fuentes que permitan construir una historiografía justa de la literatura falconiana de los siglos XVII y XVIII:

Casi nada ha quedado de la vida literaria en la Coro española y provincial. Los acentos singulares que tuvo la arquitectura y otras manifestaciones artísticas, la importancia de algunas bibliotecas y la presencia en la ciudad de verdaderos intelectuales como Fray Agustín de Quevedo, uno de nuestros contados filósofos dieciochescos, nos hacía esperar un ejercicio poético mucho más intenso de lo que revelan las modestias reliquias que han llegado a nuestros días. El poder de ese silencio coriano, su tórrida injusticia, nos obliga a un esfuerzo constante para vislumbrar tras estos poemas y fragmentos lo que falta, lo que fue borrado, y en lo que queda, la formación cultural y la extracción social de sus autores, reales o presuntos, entre muchas otras tareas.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Juan García Bacca, *Selección y Traducción de Tratados Filosóficos de Fray Agustín De Quevedo y Villegas*. (Venezuela: Gobierno del estado Falcón y Centro de Historia del estado Falcón, 1953).

<sup>9</sup> Carlos González Batista, "Cultura y poesía en la Coro española", *Cultura Falconiana*, junio 1990, 11-12.

No solo perecieron los registros literarios de Coro en la época en cuestión, sino también los documentos que pudieron haber dado fe de los datos biográficos faltantes de Agustín de Quevedo y Villegas, así como de otros personajes que pudieron haber sido ilustres si se hubieran conservado sus obras escritas. No obstante, se preservan otros datos que dan cuenta de la procedencia e identidad de Fray Agustín, El doctor Aníbal Hill Peña, citado por el escritor falconiano Luis Arturo Domínguez reseña lo siguiente:

Es probable que los estudios del teólogo, para adquirir sus grados académicos, los hiciera, por lo menos en parte, en la Madre Patria, así como su hermano Fray Antonio de Quevedo y Villegas... Siguiendo al Dr. Arcaya es oportuno recordar que fray Agustín de Quevedo y Villegas profesó el hábito de San Francisco, fue Doctor en Teología, definidor de su provincia que era la llamada Santa Cruz en su orden y correspondía a la Gobernación de Venezuela, Censor del Obispado de Caracas y del Arzobispado de Santo Domingo, radicándose en esta ciudad, de donde partió para España con el objeto de imprimir; como lo hizo en Madrid en 1752, sus obras escritas en latín en cuatro tomos en cuarto español, y la que titula "OPERA THEOLOGICA", las cuales versan sobre los libros de las Sentencias del Doctor Sutil Duns Scott.<sup>10</sup>

En relación a la obra de este autor, la cual llega a nosotros gracias al trabajo de García Bacca se deben puntualizar los siguientes aspectos:

Es una obra de carácter escotista que concibe la filosofía desde la doctrina de la iglesia católica y en función de ella, buscando dar respuesta a las cuestiones más relevantes en cuanto al estudio teológico desde la perspectiva planteada por Sutil Duns Scott.

---

<sup>10</sup> Luis A. Domínguez, *Antología de Escritores del Estado Falcón* (Venezuela: Centro de Historia del estado Falcón, 1955), 23.

Lo que García Bacca presenta es solo una selección de textos de la obra completa.

No tiene carácter poético, ni ensayístico, es una obra escrita en prosa cuyo estilo se ciñe fielmente al método escotista y da razón de cuestiones meramente teologales desde la filosofía; pero por ser el único registro que da cuenta de la producción escrita de personas nacidas en el territorio que hoy se denomina estado Falcón, se considera de gran valía para la literatura falconiana.

A continuación se presentan dos fragmentos de esta obra para ilustrar el formato en que es presentada y el orden metodológico de los temas:

## DISPUTACIÓN I

*De la visibilidad e invisibilidad de Dios.*

Comencemos por la visibilidad o invisibilidad de Dios para que vencidas estas dificultades, ya desde el comienzo, podamos subir a cosas más difíciles y mayores.

Sea, pues,

## CUESTIÓN I

*Si Dios es visible o invisible, y en qué sentido lo sea.*

- 1) Para mayor inteligencia de la cuestión, hemos de notar que la facultad visiva es doble: una corporal, otra incorpórea. La primera es el ojo material; la segunda el conocimiento visivo de la naturaleza divina.
- 2) Nótese además: Que la invisibilidad puede provenir o del objeto o de una potencia que no tenga virtud suficiente para llegar a algún objeto excelente. Ejemplo de lo primero es el átomo, que escapa a los ojos, y parecidamente las relaciones privaciones y negaciones que en sí mismas no pueden ser vistas, sino a favor de especies ajenas. Ejemplo de lo segundo es el sol respecto de la lechuga, que no puede verlo; y lo

es Dios respecto de nuestras potencias vivas, que, por sí solas, no pueden llegare a Dios a causa de la perfección y sublimidad del objeto, que excede el alcance de la potencia.

(...)<sup>11</sup>.

---

#### DISPUTACIÓN IV

*De los atributos positivos de Dios. –Unidad, verdad, bondad.–*

##### CUESTIÓN I

*Sobre la unidad de Dios.*

Una triple unidad podemos investigar en Dios. Hay una primera clase de unidad que es opuesta a la pluralidad; una segunda; lo opuesto a composición; una tercera, lo opuesto a divisibilidad. Ahora vamos a tratar la tercera, solamente, unidad que se llama metafísica, trascendentalmente y unidad del ser. Y es aquella unidad por la que *una cosa es indivisa de todas las demás*.

Esta unidad se divide, según los filósofos, en formal y material, que también recibe el nombre de individual. Unidad formal es aquella que da la individualidad en muchas formas o naturalezas específicas, como hombre; empero se denomina unidad material la que hace que el individuo resulte indivisible, ya en muchos individuos, como Pedro.

Así que la unidad en su concepto general, incluye negación de multiplicidad o de división de la cosa en sí misma, y división o separación de cualquiera otra que no sea ella.

*Aserto primero: Dios es sumamente uno, con unidad trascendental, formal y material.*

Es de fe; y lo defiende Escoto, 1d. 4. Q. 2 E n 6, donde dice: *La naturaleza divina es absolutamente impurificable e inmultiplicable.*

---

<sup>11</sup> García Bacca, *Selección y Traducción de Tratados Filosóficos de Fray Agustín De Quevedo y Villegas*.

*Pruebo la consecuencia:* la unidad es una propiedad o afección del ser; luego cual sea el ser, tal será su unidad. . Por eso dice San Agustín (De Uno Manichaerum): *No otra cosa es ser, sino ser uno; así que en la medida en que algo consiga tener unidad, en esa misma es ser, etc.*

*Pruebo la menor:* por qué no se puede concebir otro Dios diferente en especie o en número; luego...

*Se confirma:* Porqué no se puede admitir en Dios algo que perjudique a sus tributos: es así que con la división formal perjudicaría a su simplicidad; y la individual a su infinitud; luego no se puede admitir en Dios ninguna de las dos clases de divisibilidad<sup>12</sup>

(...)

Hay que precisar que cada uno de los cuatro tratados en los que se fragmenta esta obra se dividen en diputaciones, que a su vez son expuestas en segmentos llamados *cuestiones* y cada cuestión se presenta en partes que bien pueden ser numerales o artículos. Del primer fragmento que se presenta se debe notar que los temas son tratados en una escala que va desde lo más elemental a lo más complejo (“Comencemos por la visibilidad o invisibilidad de Dios para que vencidas estas dificultades, ya desde el comienzo, podamos subir a cosas más difíciles y mayores”) y cada una de las cuestiones busca dar una respuesta razonada a un asunto teológico específico desde la filosofía, puntualizando asertos, pruebas y confirmaciones desde una perspectiva y pensamiento escotista, tal como se puede apreciar en el segundo fragmento.

Lo que le atribuye mayor valor a esta obra desde la perspectiva literaria es el hecho de que da cuenta de una cultura elevada, de un

---

<sup>12</sup> García Bacca, *Selección y Traducción de Tratados Filosóficos de Fray Agustín De Quevedo y Villegas*

conocimiento amplio y de un uso pulcro del lenguaje en los intelectuales de Coro durante la época de la conquista española. Mucho debió haberse escrito y circulado tanto de autores socialmente notables, como populares, de ello da pruebas González Batista en su investigación ya citada sobre *cultura y poesía en la Coro española*<sup>13</sup>, no obstante la obra de Fray Agustín Quevedo y Villegas es lo más completo y fehaciente de lo que se dispone para poder hablar de la literatura de mediados del siglo XVIII producida en el territorio hoy conocido como el estado Falcón.

## **MONSEÑOR MARIANO DE TALAVERA Y GARCÉS.**

En el año de 1777 nació en Coro Monseñor Mariano de Talavera y Garcés, y fallece en Caracas en 1861. Ramón Azpurúa registra de él algunos datos que dan cuenta de la trascendencia de la vida y obra de Mons. Talavera y Garcés quien gozó de la mejor educación que se ofrecía en Venezuela durante la época colonial:

Restringidos entonces los establecimientos de educación pública, como resultado del sistema colonial [sic]de España, Caracas era la única ciudad de Venezuela que poseía un instituto de enseñanza en donde se cultivaban algunas ciencias con notable adelantamiento. La Teología y la Jurisprudencia civil, al menos, se elevaron á una altura

---

<sup>13</sup>Reseña González Batista que “Un expediente conservado en el Archivo Arquidiocesano de Caracas nos informa de la prisión a que fue reducido D. Nicolás Sánchez de Ágreda por haber fijado unos versos satíricos contra las autoridades seculares y religiosas de la ciudad, en la puerta colateral de la Iglesia parroquial de Coro, un viernes al mediodía, en noviembre de 1685. En dos papeles escritos, “En proza y otro en verso”, infamaba nada menos que al vicario, Pbro. D. Francisco García del Barrio, al teniente de gobernador y a los alcaldes ordinarios” (González 1955, 16). Apunta González que Nicolás Sánchez contaba solo 14 años cuando esto ocurrió y que hay testimonios de que debió ser un pródigo escritor. Más adelante señala González Batista en relación a la producción literaria de Coro en la época colonial que “La presencia de Fray Agustín no es pues, ni una casualidad ni un milagro. Otra de las figuras que vivieron en Coro a mediados del siglo, precisamente cuando aparece la obra impresa del filósofo, es la del extremeño D. Alejandro Antonio Quevedo Villegas, quien a pesar del apellido no era pariente directo del fraile sino su cuñado (...). Fue precisamente el fraile quien hizo constar que “D. Alejandro, seglar, había compuesto obras de filosofía y teología mejores que las suyas, y... habla incidentalmente de otros manuscritos de escotistas que él había leído” (González 1955, 19).

que no se ha excedido posteriormente. A la Universidad de esta capital fué enviado por sus padres el señor Talavera á la edad de catorce años, en 1791<sup>14</sup>.

Apunta el biógrafo en cuestión que Talavera decidió inclinarse por la teología dada la naturaleza del instituto donde estudió, en el cual también cursó oratoria, siendo su maestro el Doctor José Antonio Montenegro; así mismo, reseña que *su reputación literaria nació en el seno mismo de sus clases*<sup>15</sup>. Mariano de Talavera no solo destacó en el ámbito literario, sino que, por sus dotes de orador y diplomático, también se destacó en el ámbito político.

De este notable sacerdote se conservan discursos pronunciados y publicados en revistas en diversas ocasiones, también escribió sonetos, de los cuales se conserva uno en especial dedicado a Cristo crucificado.

La mayor parte de las obras de Mariano de Talavera y Garcés se encuentran dispersas en distintas publicaciones periódicas, muchas de ellas se conservan en repositorios de la ciudad de Coro como la Fundación Oscar Beaujón Graterol y el Archivo Histórico del Estado Falcón; y de Caracas, como Archivo Arquidiocesano de Caracas, sección de libros raros de la Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional y la Academia Nacional de la Historia.

El tono literario de Mariano de Talavera y Garcés tiene una tendencia conservadurista, la cual se hace más explícita en los discursos y proclamas que en la poesía, este aspecto llama la atención dado que en el tiempo en que se da su mayor proyección literaria es justamente el tiempo en que se gestan los movimientos independentistas que buscaban separar a Venezuela de la Corona Española, varios de los cuales tuvieron lugar en la ciudad de

---

<sup>14</sup>Ramón Azpurúa, *Biografías de hombres notables de Hispano-América* (Caracas: Imprenta nacional, 1877), 171

<sup>15</sup> Azpurúa, *Biografías de hombres notables de Hispano-América*, 172.

Coro. Sin embargo, este ilustre sacerdote se manifiesta del lado conservador y describe a Coro como una ciudad fiel a la Corona.

PROCLAMA QUE DESDE MÉRIDA DIRIGE A LOS HABITANTES  
DE CORO Y SU JURISDICCIÓN, EL DOCTOR MARIANO  
TALAVERA, PRESBITERO Y DIPUTADO ELECTO POR SU  
AYUNTAMIENTO

*Amados y fieles compatriotas: cuando el haber nacido en vuestro suelo y el correr vuestra sangre por mis venas no fuera un motivo poderoso para dirigiros la voz con las más expresivas gratulaciones, lo sería sin duda la confianza que he debido a vuestro Ilustre Ayuntamiento de haberme elegido Diputado para representar vuestros derechos. Este título acompañado del Ministerio Sacerdotal, que lo es de obediencia y caridad, me autoriza para hablaros y tomar la mejor parte en el regocijo público que ha excitado vuestra leal demostración en todos los habitantes de esta provincia. Vosotros acabáis de dar el ejemplo del más ardiente patriotismo, y de la fidelidad más acendrada. Vosotros tenéis la gloria de ser los primeros en Venezuela, que resistiendo a un gobierno ilegítimo habéis reconocido la Suprema potestad en el Consejo Soberano de Regencia de España y sus Américas, que es hoy el centro interino de la Soberanía, y el depositario de los votos de la Nación. Vosotros os acordasteis que fuisteis los primeros en este continente que recibisteis la bandera de la Cruz con los pendones de Castilla: os acordasteis que Coro fué la primera capital de Venezuela, y resolvisteis que habiendo faltado a sus deberes la que gozaba este título, debía ella suplir este defecto dando a los habitantes de ambos mundos un ejemplo de fidelidad que atendidas vuestras circunstancias, es el más heroico. Nada ha sido capaz de intimidaros: la dificultad de la empresa, la falta de medios, la situación poco ventajosa de vuestro territorio no han servido de obstáculo a la manifestación generosa de vuestros leales*

*sentimientos en defensa de la Religión, de la Patria, y de vuestro augusto aunque desgraciado Príncipe el Señor D. Fernando VII. No desmayéis, pues, amados compatriotas: considerad lo que sois, lo que habéis sido y lo que podéis ser: acordaos que en el corto tiempo de 16 años esta es ya la tercera vez que dais pruebas indubitables de vuestra lealtad al soberano: acordaos que este mes de mayo ha sido glorioso para vosotros: estas provincias no olvidarán jamás los esfuerzos y los penosos sacrificios que hicisteis en 1794 y en 1806 para apagar la chispa, y arrojar de vuestro suelo al infiel que quería turbar la tranquilidad general. Manteneos firmes en la obediencia que habéis prestad al cuerpo augusto que representa al virtuoso aunque cautivo Fernando. Vuestros vecinos os auxiliarán: la Provincia de Barinas sin saber vuestro proceder ha pensado como vosotros. La de Maracaibo ha sabido por vosotros los movimientos de Caracas y se apresura a dar muestras de la fidelidad que tiene tan acreditada. Yo quisiera estar en vuestra compañía, valerosos y caros hermanos, para morir gloriosamente con vosotros por la causa más justa que hubo jamás; pero ya que mi destino y vuestro propio servicio, como el todo el obispado me lo impiden, no ceso de ofrecer por vosotros y por vuestros compañeros el sacrificio eucarístico, y empleo desde ahora mis cortas facultades para ayudar a los gastos indispensables de vuestra empresa. El Dios de los ejércitos de quien viene toda fuerza os auxiliará, porque no desampara a los que pelean por justicia. Vuestro adorado Monarca, restituido un día a su trono, o el Consejo Soberano que le representa premiará vuestra lealtad, y vosotros hallareis la más dulce recompensa en vuestros mismos procederes que es la que debe apetecer un alma noble y generosa.*

*Mérida, Mayo 18 de 1810<sup>16</sup>*

Esta proclama contiene un gran valor histórico si se analiza desde su contexto, partiendo de la fecha en que fue emitida, la cual remite a un mes

---

<sup>16</sup> Domínguez, *Antología de Escritores del Estado Falcón*, 28-29

después de la firma del acta de la independencia de Venezuela el 19 de abril de 1810. En el país, principalmente en Caracas cobra fuerza la gesta independentista y la Corona Española se ve debilitada por los avances del movimiento liberal que se da a nivel mundial, aunado a esto la ausencia del Rey Fernando VII en la Corona por problemas internos debilita el poder español, sin embargo, Mariano de Talavera realiza unas aseveraciones que comprometen la visión aguerrida de la participación de Coro en la gesta independentista de Venezuela que se maneja en la historiografía oficial:

Vosotros acabáis de dar el ejemplo del más ardiente patriotismo, y de la fidelidad más acendrada. Vosotros tenéis la gloria de ser los primeros en Venezuela, que resistiendo a un gobierno ilegítimo habéis reconocido la Suprema potestad en el Consejo Soberano de Regencia de España y sus Américas, que es hoy el centro interino de la Soberanía, y el depositario de los votos de la Nación<sup>17</sup>.

Con esta referencia y las siguientes de la proclama transcrita, Talavera muestra a la ciudad de Coro como fiel a la Corona a la Española, obediente y sumida, capaz de intervenir en la guerra a favor de los realistas y de los intereses de la Corona. Más adelante, Talavera alude al comportamiento de Coro en los años de 1795 y 1806, que son los años en que se da el levantamiento liderado por José Leonardo Chirinos y en que se enarbola el tricolor nacional en las costas de La Vela de Coro respectivamente. En el primer evento el movimiento pre-independentista de José Leonardo Chirinos fracasa por falta de apoyo, de la misma manera el segundo evento referido, que más allá de el izamiento de la primera bandera venezolana, significó uno de los primeros avances patrióticos liderado por Francisco de Miranda, también fracasa rotundamente por la apatía y la falta de apoyo de los corianos.

---

<sup>17</sup> Domínguez, *Antología de Escritores del Estado Falcón*, 28

En el punto que nos atañe, el hecho de que sean escasos los registros escritos de los primeros años del siglo XIX en Coro, le suma al valor histórico de esta proclama y de todas las demás emitidas por Mariano de Talavera, un valor literario. En este sentido, hay que destacar también uno de los sonetos de este autor, quien escribió varias composiciones poéticas, muchas de ellas firmadas bajo pseudónimos y dispersas en diversas publicaciones periódicas que circularon en Coro y Caracas durante el siglo XIX.

### SONETO

Cristo amoroso que en la cruz clavado,  
El pecho muestras por mi amor herido,  
Lava en tu sangre con eterno olvido  
La mancha torpe de mi vil pecado.

Por ser fuente de bienes me has amado  
Y con muerte afrentosa redimido;  
Por serlo yo de males te he ofendido  
Y tus justos preceptos quebrantado.

Tu real palabra has obligado a darme  
Los bienes cuando yo te los pidiera:  
¡Con tan gran caridad llegaste a amarme!

Esta es, Señor, mi petición postrera:  
Pues moriste por sólo perdonarme,  
Perdóname, Señor, antes que muera<sup>18</sup>.

Este soneto es un cántico piadoso, en el que Mariano de Talavera se reconoce pecador, se deja ver un gran remordimiento y una súplica a Cristo por el perdón de su culpa. Se percibe un tono penitente, un estilo

---

<sup>18</sup> Domínguez, *Antología de Escritores del Estado Falcón*, 30

clasicista, un gran cuidado de la forma, de la métrica y de la rima, presentándose en versos endecasílabos dispuestos en dos estrofas de cuatro versos y dos estrofas de tres versos con rima consonante.

Así como los discursos y proclamas dejan ver un activismo político de primer orden asociado a los intereses y directrices de la Corona Española por parte de Monseñor Mariano de Talavera, este soneto da cuenta de la religiosidad y el carácter cristiano de este autor cuya vida abarca los últimos 20 años del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX.

En suma, la literatura falconiana de los primeros años de la colonia (Siglos XVII y XVIII) resulta difícil de estudiar puesto la escasa cantidad de registros hasta ahora encontrados, no cabe duda de que hubo un exitoso esfuerzo por borrar nuestra memoria y que ahora toca hacer un esfuerzo todavía más grande para encontrar pistas que den razón de ella.

Hablar de movimientos y corrientes literarias en este periodo dentro de la literatura falconiana es poco pertinente dado que no hay suficientes registros de autores y obras que permitan catalogar o hablar de un estilo o tendencia general en esta literatura. No sería respetuoso tratar de insertar a la literatura falconiana de esta época en un movimiento o corriente eurocéntrica o hispanoamericana partiendo de estos vestigios que se conservan dado que no son representativos de lo que realmente se produjo en esa época. Se puede hablar entonces de los ecos de una literatura silenciada.

# TRAS LA HUELLA DE LOS ANCESTROS EN BLAS PEROZO NAVEDA

*Maylen Sosa Silva*

---

Esto comenzó siendo unas breves líneas sobre la literatura de Blas Perozo Naveda (1943-2020), que escribí hace años para un Letra viva del Diario *Nuevo Día* y que en su momento pude entregar a Blas para los días cercanos a su cumpleaños. Ahora ha sido el punto de partida para una investigación más amplia, que comienzo con este texto. Blas Perozo Naveda nació en Maracaibo, en el Callejón San Bartolo, aunque citando las palabras textuales de su hija Valentina, él mismo difundió la mitología y la confusión de que había nacido en Falcón y por eso por internet aparece que nació también en Coro, en Santa Cruz y en San Pedro.

Lo cierto es que en su literatura Falcón aparece siempre como la tierra de sus antepasados, por lo que será una presencia constante, en la que me gustaría ahondar como uno de los espacios esenciales a su obra, en el que discurre una historia personal a la vez que más amplia, que va del pasado al presente en un sólo oleaje creador.

Sus publicaciones comprenden tanto el registro poético (*Caín*, 1969, *Babilonia*, 1971, *Date por muerto que sois hombre perdido*, 1974, *Mala Fama*, 1988, entre otros) como el narrativo (*Maracaibo city*, 1983, *tierra de cascabeles*, 1987 y *Mala lengua Lengua mala*, 1991), pasando por el género periodístico (“El rollo que no cesa” Diario Panorama) y ensayístico (*Retrato hablado de Salvador Garmendia*, 2005). Estos múltiples discursos se entrelazan, dialogan y complementan dentro del denso tejido que es su escritura.

La palabra de Blas Perozo Naveda constantemente muestra trazos de oralidad, pero también de procacidad y de sarcasmo, la ciudad, sus lupanares, sus habitantes más oscuros son con frecuencia elementos

participantes de sus ficciones, pero sus textos también nos confrontan con un legado de ancestros que se localizan en tierras paraguaneas, y que de ahí se marchan hacia Maracaibo, dejando en este topos los vínculos del origen, del pasado, así como toda una mitología familiar, con sus viajes, vidas y traslaciones.

Pero hemos querido comenzar esta investigación sobre su literatura siguiendo la pista al motivo de los ancestros, por considerarla una de las líneas expresivas más potentes de su escritura.

Aunque no compartamos completamente las afirmaciones de Emad Aboasi en su artículo "El arraigo maracucho en *Date por muerto que sois hombre perdido* de Blas Perozo Naveda", concordamos con él respecto a las circunstancias que hacen posible una obra como la suya:

Este poeta no desaprovechó la creatividad que poseen los zulianos para ducharachear, mofarse cruda y eufemísticamente de la gente y de las cosas, para llevarlo a la poesía. Además, tal ingeniosidad no sólo le sirvió para la burla sino para plasmar una cultura desde su propia forma de comunicarse verbalmente, sin detenerse en formalismos lingüísticos ni filológicos. Abogando, en tal sentido, por la iniciativa de reclamar el lenguaje que le pertenece, justificando sus ideas en la creación de un movimiento artístico-literario, al cual denominó: Maracuchismo-Leninismo.<sup>52</sup>

Esto con respecto al movimiento que creó en Maracaibo durante los setenta del siglo pasado y del que su obra es la más clara muestra, como gesto de

---

<sup>52</sup> Emad Aboasi, "El arraigo maracucho en *Date por muerto que sois hombre perdido* de Blas Perozo Naveda", Arjé. Revista de Postgrado-Face-UC 3, n.º 5 (2009): 103

afirmación identitaria regional, que por medio de su literatura se revela en toda su gracia, humor, sarcasmo y oralidad.

Retomando lo relativo a los ancestros, en *El dragón dorado*, libro escrito en conjunto con el fotógrafo Audio Cepeda, en “Andamos buscando el viento”, la voz poética nos dirá:

Andamos buscando el viento  
Hasta encontrarlo  
Y encontramos un castillo  
Vigilado por un dragón  
De quinientas sales  
De cuántos años  
Que nadie sabe  
Pero estos eran los Perozo más bien  
Porque tenían su cauji  
Y un cacuro escondido  
Con sus puñales y sus máuseres  
Para hacer la guerrilla  
Y ahí estaba el gavilán.<sup>53</sup>

En ese viaje imaginario y poético hacia la tierra de los antepasados el poema captura la llegada de los Españoles a las costas de Paraguaná, entre los que se contaba su ancestro (Los Perozo) quien junto a esa nueva naturaleza y fauna, compondrá al lado de sus armas (puñales y máuseres) este cuadro, este instante histórico que el escritor respira en el aire y registra acucioso.

Luego, en otro poema del mismo libro, titulado “Ay padre”, la voz poética nos refiere, como una variación del mismo motivo:

---

<sup>53</sup> Blas Perozo Naveda, "El dragón dorado", Ediciones rojas de Valentina Tereskova, 2007, <https://www.socialmedia.co.cr/archivos.editorialmontemira.com/pdf/eldragondorado.pdf>.

“Monte Alto 9 de agosto de 1499”

He venido hasta aquí persiguiendo el aire  
Y encontramos en todas las piedras  
En las hojas de los árboles  
Y las matas  
Encontramos las gentes  
Y los animales  
Que habían pasado  
Dejando su respiración  
Su aire  
Y ahora el granito  
Cruza  
Desde el norte  
Al otro norte  
Y da la señal de la vida:  
Una línea lejana se desplaza veloz  
Desde lejos  
Siempre lejos  
Nosotros  
Que estamos transfigurados  
Miramos los mástiles  
El velamen oscuro  
Y la mar  
Ay serenidad  
Y silencio  
Ay cristal  
Ay padre  
Tu vienes desde la cruz  
Y eres uno más de los bisures

De los seres del viento.<sup>54</sup>

En este poema el ejercicio creador consiste en nombrar desde la mirada de esos navegantes que llegaron a nuestras costas, para quienes todo lo que veían era nuevo. Por supuesto todo este libro habla del viento, ese viento tan característico de Paraguaná, un viento que no puedes soslayar, evadir, que lo mueve y sacude todo violentamente, pero el texto va hurgando en esas capas del pasado que se pueden respirar en el aire, y registra en clave de poesía esas presencias, hombres, animales, plantas, que ya han pasado pero que no obstante siguen aquí, porque en el crisol del arte todas esas parcelaciones temporales revelan su fragilidad, se desvanecen y los del presente respiramos ese aire en el que están disueltos los pasados. Y por eso la figura del padre emerge como “uno más de los bisures/ De los seres del viento”.

Posteriormente, *Ficción de un hombre montado en su caballo*, dará mayor espacio expresivo a la figura de ese antepasado conquistador español, de nuevo como potente recreación de esa historia familiar que está en su pasado lejano, pero que el autor va a levantar de nuevo ante el presente por medio de la palabra poética:

Yo había venido arrastrado por el mar hasta aquel lugar: Había amanecido un día de 1.527, sin respiro, mirando el cielo limpio y azul, en aquella playa desértica: había pensado inicialmente que estaba muerto, que el infierno era aquel desierto, aquella arena de vidrio que me cuarteaba los labios, me dejaba ciego, me taladraba la lengua. Grité contra el cielo y los arcángeles, maldije de la Reina y del Rey. “¡Isabel! ¡Fernando!”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Perozo Naveda, "El dragón dorado"

<sup>55</sup> Blas Perozo Naveda, *Millo. Antología poética* (Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2018), 241.

Con más amplitud se dará espacio a una voz a través de la que se fabula de nuevo con esa llegada que será tan trascendental para su vida muchos siglos después, por lo que el sujeto poético se pone en la piel de ese hombre que se enfrenta a una naturaleza salvaje e indómita.

En otro momento del libro se dirá:

Diego El Viejo pasó todos los trabajos habidos y por haber, comiendo culebra y jabalí en Santo Domingo y Centro América. Y cuando por fin pudo desembarcar en las costas de Todariquiba, vislumbró por primera vez en su vida, el lugar donde habría de morir, acostadito en su cama de muerte natural.<sup>56</sup>

Y de nuevo ese antepasado español se encuentra desde sus páginas con su futuro, él, que ha venido de tierras lejanas, se tropieza con el que será el lugar de su fin, y llega al sitio esencial del que ya no partirá jamás.

Luego, en la narración *Héroe*, el autor va a continuar ficcionalizando su historia personal, como materia esencial de su escritura, y de nuevo, la huella de los ancestros se hará aquí también muy patente:

Ah, pero avancemos en tu novelesca existencia. Y digo avancemos aunque en realidad retrocedemos en la cuenta y vayamos a tu niñez. Tu famosa niñez. Tu niñez de genio. Tú me entiendes. Sólo tú me entiendes. Por eso estoy seguro de que no olvidas aquella casa. Aquella casa en la que según la abuela salían espantos. Recuerdo que eras tan genio, pero tan genio, que llorabas, como un genio es claro, ante la sola idea de la

---

<sup>56</sup> Perozo Naveda, *Millo. Antología poética*, 247

llegada de la noche. Es verdad que sólo las estrellas te calmaban. Pero también es verdad que detestabas a la luna. Es algo congénito. Pero la genialidad estaba en que hablaste más de trescientas sesenta y cinco veces al año con los fantasmas y ellos te contaron las artimañas que a cada rato sacas a relucir para ocultar sus mentiras. Hubo una época en la cual no ocultaste nada. Pero todo te salía mal. Eras realista socialista. Ni más ni menos. Dostoyeski degradado. Recuerdo que te sentías como si no fueras tu. Fue un tiempo decisivo ese que empleaste en pensar si quedarte para siempre diciendo mentiras u optar por el aburrimiento de fabricar a toda hora verdades. De trasplantar los hechos y la realidad.<sup>57</sup>

La voz que narra habla consigo mismo, irónicamente se interpela al colocar una máscara transparente sobre ese pasado personal. Como ocurre casi siempre con su narrativa, las palabras van manando como un río, semejante en lo formal al *Ulises* de Joyce, o a la narrativa de Luis Britto García, las frases se agolpan creando una impresión de caos verbal, también habitual en la obra de Henry Miller, así, se van sucediendo imágenes, pensamientos, remembranzas, que se contrastan y solapan con las palabras que expresa en el texto "Para la identidad y la poesía" sobre sus inicios en la escritura:

Mis primeros versos los escribí para enamorar a una niña que estudiaba conmigo en Punto Fijo. En San Pedro - centro de la Península fue el lugar exacto donde los escribí. Pienso que es en este lugar donde sentí que podía nombrar, por primera vez (no tenía 10 años) los turpiales, las tórtolas, las palomas torcaces, las tunas, el viento, el mar, los aparecidos, la figura de mi abuela tiola, mis hermanos, la soledad. Mi abuela Teolinda Perozo me convirtió en su héroe. "Este Blas Enrique sí que es inteligente", le decía a todo el mundo. "Algún día se va a ir bien lejos", también decía. El 11 de Enero de 1979, en el buque Aubrac, un carguero francés, frente a las costas de Paraguaná,

---

<sup>57</sup> Perozo Naveda, *Millo. Antología poética*, 69

yo supe de su muerte. Iba rumbo Hamburgo y después París. El 1 de Enero del 79 al llegar a la chambre de Glaciere encontré, en el buzón, un telegrama de mi padre: "tu abuela murió el 17", decía.<sup>58</sup>

Narración y texto testimonial se entrelazan para evidenciar esa presencia de la abuela que con sus palabras lo marca para siempre, dejando en su memoria la huella de un deseo, de una figuración a la que el autor va a aspirar o a combatir, o tal vez a traicionar.

### **Hacia tierras zulianas**

Encontramos en *Maracaibo city* (1983) cómo se reseña en código de ficción novelesca ese instante en el que los suyos salen de Falcón para irse a Maracaibo:

Era la lluvia que comenzó a venirse con el cielo, con pedazos del cielo tan blanco y lleno de nubes y ahora la península toda se desbordaría de aguas y se inundaría la Salina del Diablo, y el Diablo mismo, mi primo hermano, saldría emparamado dando brincos de Diablo con el fuego de la cola apagado, chamuscado, pidiendo, por favor señor, lléveme al pueblo más oscuro y más oculto, al pueblo de San Pedro, pueblo de los locos. Todo se inundaría y los carros, el de mi padre incluso, un viejo Ford negro del año 48, volverían a patinar sobre la blancura y el polvo de los caminos ahora enjabonados, llevando bajo las cadenas amarradas con alambres a los cauchos, un tremendo chirriar de huesos que no eran otros sino los huesos de los Díaz, los indios, enterrados con sus tesoros a todo lo largo de la península, desde la entrada del Roncador pasando por el Vínculo y Pueblo Muerto, hasta Baraived, siempre sacándole el cuerpo al entierro de Moruy, o a la última noche en lo oscuro del monte espeso, dos cosas esenciales a las cuales María Naveda, mi abuela y algunos otros que no deben ser nombrados en estos códigos,

---

<sup>58</sup> Blas Perozo Naveda, *La piel áspera (Maracaibo city, Tierra de cascabeles, Mala lengua lengua mala, Ficción de un hombre montado en su caballo)* (Mérida: Editorial El otro, el mismo, 2001), 6

habían dejado atrás para siempre, cuando se vino a Maracaibo City en el año de la Pandemia, para fundar una familia de muérganos a quienes la suerte lanzaría por todas partes de la Tierra.<sup>59</sup>

Y del relato de esa lluvia, y de esa pandemia, el sujeto narrativo se sumerge en otras capas temporales más lejanas, aludiendo a indios enterrados, a conquistadores, a supersticiones, todo expresado con esa oralidad que será una de las señas de identidad de la literatura de Blas Perozo Naveda, así como también el humor y el desenfado.

Dentro de los textos que aparecen en digital como “Libreta” encontramos el siguiente poema:

“Mapas”

En esta casa  
Encontré tu nombre,  
Aquí nació yo  
Mi hermana Irma  
Dos años después,  
Nació también aquí,  
En esta casa Construida  
Por nuestro padre  
Cuando Trabajaba  
De moldiador  
En la Fundación Zulia Moldiador <sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Perozo Naveda, *La piel áspera (Maracaibo city, Tierra de cascabeles, Mala lengua lengua mala, Ficción de un hombre montado en su caballo)*, 10.

<sup>60</sup> Perozo Naveda, *Millo. Antología poética*, 115.

Y de nuevo, la figura del padre, su nacimiento y el de su hermana, emergen de ese relato familiar que siendo propio y personal, por la literatura termina enunciando también esas parcelas de país que se retratan en esos momentos en los que la historia en mayúsculas se entrelaza con las vidas privadas.

Inevitablemente esa historia familiar va a estar muy presente en su literatura, como una marca de fuego en la que el autor encuentra una y otra vez el pasado, los instantes de una vida que se ha cruzado con otras fundamentales como las de sus padres o abuelas, y todo desarrollándose dentro del conjunto de un país que va cambiando a cada instante, en lo económico, en lo político, en lo social. Su literatura revela entonces la necesidad de nombrar, registrar, capturar esas referencias de la vida personal que forman parte de su manera específica de crear.

En la antología *Millo* hallaremos otro registro, en tono de ironía, sobre esa sed de tierra, y de poder que parece común a muchos hombres, y a muchos de sus antepasados en particular,

“De quién es la tierra toda”

[...] La tierra del más oscuro sueño  
y su blancura  
y su médano  
y sus sabilares  
es de mi padre  
sí de mi padre  
que está dormido  
al lado de su padre  
y su tío  
Juan Reyes  
Ja ja  
me río de mi padre  
me río de su querencia  
de ser Reyes

cuando sólo la tierra  
negra del sueño  
y el médano  
le pertenece.<sup>61</sup>

Y el poema se burla de ese deseo vano de poseer que los deja en definitiva con “sólo la tierra negra del sueño y del médano”.

Y para concluir, un poema del libro *Date por muerto que sois hombre perdido* en el que éste motivo de los ancestros se enuncia a partir de la recreación de la muerte de la abuela materna:

“Toditos nosotros morimos así de puros valientes que somos  
nosotros los Naveda”

Descendientes de María Naveda  
llena de flores  
un día de agosto en que la más ilustre  
de las abuelas pobres  
que tocaron la guitarra y cantaron por la radio  
se murió sin pedirle permiso a nadie  
ni avisarle a uno ni decirle a uno me muero  
chao  
y entonces acostarse, así como así en su  
lecho de flores  
y en las lágrimas de todos nosotros los Naveda  
que dicho sea de paso nada sorprendidos  
estábamos  
aunque sí muy tristes  
como judíos que parten o ven partir

---

<sup>61</sup> Perozo Naveda, *Millo. Antología poética*, 69

los trenes  
porque mi abuela la famosa desde este  
momento mismo  
María Nevada se le había ocurrido morirse como a cualquier  
abuela del mundo  
de derramen en el interior de su pequeña  
cabeza  
de derramen de sangre  
como si no hubiera alguna vez cantado en la  
radio  
mi abuela de ojos verdes  
mi abuela narizona  
mi abuela que habla sola por toda la casa  
mi abuela que ahora es un ánima una  
finada una difunta ilustre  
Muerta en su lecho de flores es sólo una  
abuela muerta en su lecho de  
flores En cambio  
Mi abuela María Naveda viva  
sorda y todo  
canta  
y gruñe  
y limpia vidrios  
y se bate hasta la muerte  
con televisores y radios  
rosario en la mano  
mi abuela María Naveda la Blanca viva  
cuenta su vida y arrastra los pies  
mi abuela viva desde los años veinte María  
Naveda la famosa  
se viene desde muy lejos  
para morirse  
muchos años después  
un día de agosto  
de calor



Así pues, tomando los hilos de las historias de sus antepasados, el poeta va a forjar una urdimbre literaria en la que su propia vida, y la de los suyos termina siendo parte esencial de sus ficciones, sin poder completamente separar esa historia personal de la fabulación literaria, convirtiéndose por tanto, en materia prima de unos libros en los que se rehace el pasado desde la libertad creadora, pero también funcionando como cimientos vitales esenciales para enunciar, construir y configurar su verdad como escritor, una voz única y particular que supo encontrar sus relatos y a su vez una manera propia, y genuina de enunciarlos.

# LA LITERATURA INFANTIL VENEZOLANA, UN ESPACIO DE MEMORIA E IDENTIDAD TEMPORAL HISTORICA PARA NIÑOS Y NIÑAS DE EDUCACION INICIAL

*Magger Milagros Suarez Corona*

---

*"Hay mucho de juego en el aprendizaje de la lectura y la escritura... Jugar con el lenguaje escrito favorece la adquisición y el desarrollo de ese lenguaje en el niño" (Godman, Y.)*

## A MANERA DE INTRODUCCIÓN

El proceso del lenguaje oral y escrito inicia en el niño desde antes de su nacimiento, cuando él, desde el vientre de su madre escucha a sus padres o familiares refiriéndose a su crecimiento, su nacimiento y la alegría que representa la llegada a la familia; este lenguaje pasa por etapas y fases que han sido descritas por grandes teóricos y lingüistas, quienes han afirmado que el ser humano está en capacidades de escuchar, hablar, leer y escribir, como parte de todo su equipamiento del lenguaje que posee y debe ampliar de acuerdo a su desarrollo integral. Para Escalante de Urrecheaga y Caldera<sup>1</sup>, el contacto con libros para niños se puede presentar desde antes de nacer o desde la cuna, cuando se coloca en las manos del niño su primer libro o cuando escucha las rimas y nanas que por generaciones cantaron madres y abuelas: cómo olvidar: arroz con leche, el chorrito, los pollitos, la muñeca vestida de azul, duérmete mi niño, mambrú, el barquito, entre otros.

---

<sup>1</sup> Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer", Educere, 2008, [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-49102008000400002&lng=es&tng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102008000400002&lng=es&tng=es).

En este sentido, Maya<sup>2</sup> señala que el niño desde su nacimiento está expuesto a productos literarios que su cultura le propone para diversos fines y a través de distintos medios como la televisión, radio, cine, entre otros. Por su parte, el lenguaje oral y escrito, así como las capacidades son potenciadas a través de textos, libros, documentos, en fin, un compendio de literatura que se suma al proceso adquisitivo de las habilidades lingüísticas, en el caso que nos concierne en este ensayo, esta literatura está enfocada hacia la población infantil, específicamente la que conforma la educación inicial, desde los cero hasta los seis años de edad, o su ingreso a la educación primaria.

En este sentido, surge una inquietud, como docente de educación inicial, que tiene como propósito: describir la literatura infantil venezolana como un espacio de memoria e identidad temporal histórica para niños y niñas de educación inicial. Metodológicamente se basa en una investigación documental, con un diseño bibliográfico en un primer momento investigativo, seguido del método hermenéutico, orientado a analizar e interpretar el aporte de la literatura infantil venezolana desde el lenguaje y la comunicación, la identidad nacional y la cultura; como elementos inherentes a la educación inicial en la potenciación de aprendizajes significativos para los niños y niñas de este nivel.

## ¿QUÉ ES LA LITERATURA INFANTIL?

Para Escalante de Urrecheaga y Caldera<sup>3</sup>, la literatura es la construcción imaginaria de la vida y el pensamiento en formas y estructuras de lenguaje, integrados en un conjunto de símbolos que provocan una

---

<sup>2</sup> Verónica Maya, "LA LITERATURA INFANTIL Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO LINGÜÍSTICO EN LOS NIÑOS DE 2 A 5 AÑOS DEL CENTRO DE DESARROLLO INFANTIL Y ESTIMULACIÓN TEMPRANA "PEQUEÑOS TRAVIESES" DE LA CIUDAD DE LATACUNGA, PROVINCIA DE COTOPAXI" (Trabajo de grado, UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO, 2012).

<sup>3</sup> Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer"

experiencia estética. Esta experiencia puede ser la reconstrucción viva o la expansión de eventos anteriores, o la creación de nuevas experiencias a partir de la interacción con géneros diferentes. Por su parte, Chong-Siu<sup>4</sup>, la literatura infantil, es la mejor vía para despertar el gusto por la lectura; la verdadera literatura infantil despertará el gusto, placer y goce en el niño, por lo tanto es importante fomentarla desde la infancia.

Así mismo, García<sup>5</sup> considera que el niño debe leer y formarse con la literatura, en términos más amplios y no solo con la literatura infantil. Cree que el niño puede encontrar en la literatura mayores posibilidades de creación y recreación que en la literatura infantil propiamente dicha, la cual de alguna manera presenta un universo más definido. En correspondencia con el autor, efectivamente la literatura y su interés lingüístico se inician desde la infancia, desde muy pequeños, haciéndose eco en el tiempo del legado infantil dejado con ella.

Del mismo modo, Vannini define la literatura infantil como “un conjunto de obras que representan el mundo del niño, y que de cierta forma influye en la estimulación de la creatividad lo que ayuda a la formación de su personalidad”<sup>6</sup>, son creaciones para niños, de acuerdo a su edad y desarrollo.

Para Cervera<sup>7</sup>, la literatura infantil es aquella en que se integran todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesan al niño. La literatura tiene en su inicio, una connotación lúdica, de placer, de entretenimiento; pero esa atmósfera de juego y diversión dejan huellas en su desarrollo integral a través

---

<sup>4</sup> Rita Chong-Siu, "¿Qué es la literatura infantil y cuánto importa lo que ella sea?", Redalyc, 2002, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16111303>.

<sup>5</sup> Pedro Cerrillo y Jaime Garc, comps., *Literatura infantil y educación*, en Aa. Vv., *Literatura infantil y enseñanza de la literatura* (La Mancha: Universidad de Castilla, 1992)

<sup>6</sup> Marisa Vanini, *Literatura infantil* (Caracas: Universidad Nacional Abierta, 1995), 670

<sup>7</sup> Juan Cervera, *Teoría de la literatura infantil* (Bilbao: Mensajero, 1991)

de las diversas áreas que lo conforman, y en los niños permite la generación de procesos importantes para su evolución.

De acuerdo con Maggi<sup>8</sup>, en Venezuela, la literatura infantil nace de los libros didácticos y la tradición oral; al llegar la imprenta en 1808, se dio inicio a la publicación de una literatura política y popular, y fue sólo a partir de 1829 cuando comenzaron a producirse libros dirigidos a los niños, de tipo didácticos: silabarios, abecedarios, libros de lectura, urbanidad, catones y catecismos. Un hecho fundamental para el impulso del género en el país, fue la creación de las revistas Onza, tigre y león (1938-1948) y Tricolor (1949-1993), cuyo director fue Rafael Rivero Dramas, a quien se puede considerar pionero y padre de la literatura infantil, además de un prolífico autor.

La literatura infantil, es el cumulo de textos, digitales o impresos, dirigido a niños y niñas con fines lúdicos, didácticos, de entretenimiento y de desarrollo integral, los cuales implican elementos ergonómicos desde las capacidades lingüísticas del ser humano (escuchar, leer, hablar, escribir) para el disfrute placentero hacia el libro como medio de conocimiento y saber.

## ¿QUÉ ESCRITORES VENEZOLANOS ESCRIBEN PARA LOS NIÑOS?

Un trabajo realizado por Cerrada, Arismendi y Puerta<sup>9</sup>, señalan una selección de cuentos y autores venezolanos que estarán incluidos en la propuesta pedagógica sobre el cuento, ellos son:

- Armando José Sequera: Los reinos de la naturaleza, en Mi mamá es más bonita que la tuya y El despertar de un Unicornio.

---

<sup>8</sup> María Elena Maggi, "Literatura infantil en Venezuela: géneros, autores y tendencias", EDUCACION Y BIBLIOTECA 4, n.º 94 (1996)

<sup>9</sup> Fátima Cerrada, Belkis Arismendi y Maén Puerta, "El cuento infantil venezolano, un recursodidáctico para desarrollar el pensamiento creativo en niños de la primera etapa de educación básica", Dialnet, 2013, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6424892>.

- Elvia Silvera: Es hora de jugar en La Isla de cartón, Detalles del amor en La isla de cartón.
- Inés de cuevas: El casorio de las hormigas, El casorio del morrocoy y la rana.
- Laura Antillano: La vida secreta de la abuela Margarita.
- Luis Carlos Neves: Cururú En Belén en Hazañas del sapo Cururú.
- María del Pilar Quintero: Uribí la madrina de las palabras, El maestro de las romanillas.

Asimismo, desde el estado del arte para generar aportes a la investigación, se le suman los siguientes autores:

- Antonio Arráiz, *Cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo*.
- Pilar Almoína, *Carrera y El camino de Tío Conejo*.
- Luis Eduardo Egui, *Cuentos para niños*.
- *El diente roto* de Pedro Emilio Coll
- *Manzanita* de Julio Garmendia.
- *Miguel Vicente Pata Caliente* de Orlando Araujo.
- En poesía, Fernando Paz Castillo con *La huerta de Doña na* y Manuel Felipe Rugeles con su libro *Canta Pirulero*.

## **¿QUÉ ELEMENTOS PEDAGÓGICOS DE LA LITERATURA SE MANEJAN DESDE EL CURRÍCULO DE EDUCACIÓN INICIAL?**

Desde el Currículo Bolivariano de Educación Inicial del año 2007, uno de los componentes curriculares es el Lenguaje oral y lenguaje escrito, el cual favorece la adquisición del lenguaje como un instrumento del pensamiento, un medio de comunicación que abarca tanto los procesos productivos de la lengua (hablar y escribir) como los receptivos (escuchar y leer). En este sentido, algunos aprendizajes a ser alcanzados son:

- Expresa oralmente hechos, ideas, sentimientos y vivencias a través de descripciones, narraciones, expresiones en diálogos y conversaciones grupales (Lenguaje oral).
- Utiliza el lenguaje oral para cantar, recitar, contar anécdotas y cuentos (Lenguaje oral).
- Inventa cuentos y canciones cortas (Lenguaje oral).
- Inventa cuentos, historias, trabalenguas, retahílas, adivinanzas, poesías y leyendas, compartiendo con otros niños y otras niñas; así como con adultos y adultas (Lenguaje oral).
- Comenta ilustraciones, imágenes, paisajes, señales, otros (Lenguaje oral).
- Identifica acciones y situaciones en narraciones de cuentos, canciones, poesías, adivinanzas y rimas(Lenguaje oral).
- Valora el lenguaje escrito como medio de disfrute y como instrumento para transmitir información y comunicar deseos y emociones (Lenguaje escrito).
- Se comunica con sus pares, adultos y adultas a través de la escritura convencional y no convencional (Lenguaje escrito).
- Anticipa lectura a través de imágenes en cualquier texto de uso cotidiano (Lenguaje escrito).
- Utiliza un índice que puede ser una letra o imagen para anticipar una palabra escrita (Lenguaje escrito).
- Recuerda, produce y se recrea contextos de tradición oral, mostrando su valoración, disfrute e interés hacia ellos (Lenguaje escrito).
- Relaciona sus experiencias con lo escuchado y leído en textos que le son familiares (Lenguaje escrito).
- Copia en forma libre, tomando como modelo escrituras impresas en el ambiente que lo rodea (Lenguaje escrito).
- Identifica y comenta sobre los diferentes tipos de textos o mensajes, tales como cartas, recibos, periódicos, revistas, fotografías y documentales de televisión (Lenguaje escrito).

- Produce textos acercándose a las formas convencionales de escritura (Lenguaje escrito).
- Aprecia sus producciones escritas y las de sus compañeros y compañeras (Lenguaje escrito).
- Identifica, comenta y escribe hechos, relatos y situaciones en textos simples relacionados con la comunidad, familia y vivencias del quehacer diario (Lenguaje escrito).
- Lee y escribe de forma convencional o no convencional diferentes géneros literarios, epistolares, mensajes, palabras o textos, significativos para él y ella (Lenguaje escrito).
- Dicta pequeños textos al adulto, la adulta o a sus pares (Lenguaje escrito).

Estos lineamientos curriculares nos ubican en el verdadero proceso que puede edificarse en el niño gracias a la literatura infantil como medio de comunicación y atención lingüística. Hace mención a los procesos básicos del lenguaje, anteriormente descrito, además de afianzar elementos históricos, culturales y sociales importantes para su pensamiento crítico y reflexivo.

## **¿CUÁLES ELEMENTOS TEÓRICOS PRÁCTICOS CONTRIBUYEN A HACER SIGNIFICATIVA PARA LOS NIÑOS Y NIÑAS LA LITERATURA INFANTIL VENEZOLANA?**

Para los autores Alliende y Condemarín (1997), Quintero (1992) y Vannini (1995)<sup>10</sup>, algunas funciones de la literatura infantil son: amplía el horizonte intelectual y artístico de los niños, así como su universo social, afectivo, imaginativo y lingüístico; divierte y activa la curiosidad; estimula el desarrollo del pensamiento libre y creativo; proporciona temas, motivos y detalles para nutrir su inspiración; ayuda a comprender el mundo en el que el lector vive y lo ayuda a enfrentarlo. La estimulación del pensamiento

---

<sup>10</sup> Citado por: Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer"

creativo del niño a través del cuento, según Vannini<sup>11</sup> es el más utilizado por los docentes para enseñar a leer en el aula, por cuanto, es más común, adecuado y aceptado en todas las edades.

Un elemento importante desde el contexto educativo, es la Resolución No. 208 de fecha 23 de abril de 1986 del Ministerio de Educación, la cual establece la política nacional de lectura, donde se concreta la Comisión Nacional de Lectura (FUNDALECTURA) bajo la coordinación del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional; todo ello con la finalidad de fortalecer el hábito de lectura en la población venezolana, una de las acciones fue el Plan Lector de Cajas Viajeras implementado en 1990, el cual brindó acceso a materiales de lectura con temas de interés y alta calidad de ilustración y edición para los niños de la Primera Etapa de Educación Básica<sup>12</sup>

Leer y escribir implica intercambiar significados, es un proceso activo de construcción interior de la información que se perciben los escenarios comunicativos. Escalante de Urrecheaga y Caldera<sup>13</sup> señalan que la importancia de la literatura se puede reflejar en el valor afectivo que ofrece al niño a través del: deleite y gozo, refuerzo a la narrativa como forma de pensamiento, desarrollo de la imaginación, percepción del comportamiento humano. Además del valor afectivo de la literatura, es importante destacar el valor educativo que ella tiene en el aprendizaje de la lectura y la escritura, y en la educación en general: desarrollo del lenguaje, desarrollo de la estructura discursiva, literatura y escritura.

---

<sup>11</sup> Vanini, *Literatura infantil*

<sup>12</sup> Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer"

<sup>13</sup> Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer"

## ¿ES EL DOCENTE DE EDUCACIÓN INICIAL, UN CONOCEDOR DE LA LITERATURA INFANTIL VENEZOLANA?

La tarea como mediadores de literatura para niños en la escuela nos lleva a identificar, analizar, comprender y explicar los múltiples factores que intervienen para que la literatura llegue a los lectores, tales como: medio familiar y escolar, práctica pedagógica, formación docente, contacto con los textos, experiencia personal de lectura, o contexto cultural. De esta manera se aspira a lograr una comprensión más profunda del problema y ofrecer razones para instalar un espacio que permita otras maneras de relacionarse con la literatura.<sup>14</sup>

Buscar las alianzas pedagógicas y didácticas para potenciar los aprendizajes del lenguaje oral y escrito, pero además de ello, considerar las diversas etapas del proceso para ajustar y adecuar la lectura a la realidad y al contexto del niño. Solo desde el trabajo mancomunado entre el adulto del hogar, el docente en la escuela y los agentes sociales en la comunidad, se puede lograr grandes cambios que no solo benefician el proceso lingüístico, sino además, cultural, histórico y de identidad nacional.

No se trata de un método, pues las etapas en el proceso de construcción no se pueden enseñar, sino más bien la función del docente consiste en propiciar actividades que favorezcan la movilización, el avance de los aprendientes de un nivel al siguiente, en el marco de una estrategia pedagógica significativa y respetando los tiempos de cada persona. Esto implica que no es posible homogenizar. Es necesario respetar los ritmos de cada aprendiente en un clima de gozo y de valoración de la diversidad.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Dilia Escalante de Urrecheaga y Reina Caldera, "Literatura para niños: una forma natural de aprender a leer"

<sup>15</sup> Luzef Davis, "Construcción del aprendizaje de la lectura y la escritura", Revista Electrónica Educare VII, n.º 1 (2008)

## A MANERA DE CIERRE

Para formar lectores, el libro, en cualquiera de su presentación, es el aliado perfecto; los niños disfrutan leer, distraerse, apoderarse de imágenes, ideas, momentos, placeres; que solo a través de un buen libro puede lograrse. Los textos de la literatura infantil poseen temas, características y valores particulares para el pensamiento del niño, el cual tiene funciones específicas de acuerdo a la edad del niño y al proceso de la construcción de la lectura.

Es necesario resaltar, que la literatura infantil promueve un lenguaje y una formación integral, inicia a lectores autónomos y escritores críticos, fomenta el disfrute, la recreación, la creatividad y el desarrollo de la fantasía; impulsa el conocimiento de la realidad, la apropiación de los saberes; la formación en valores universales, nacionales y locales.

Desde la escuela, sumada al trabajo colaborativo y potenciador del hogar y la comunidad debe promoveré la lectura eficiente, el poder creativo, la imaginación, establecer climas de lectura y producción de textos, propiciar las conversaciones, despertar el sentido y la actitud crítica a través de la lectura, entre otros aspectos que fomentaran en el niño capacidades y habilidades lingüísticas extraordinarias.

# POESÍA FALCONIANA DE DOS PLUMAS SEPARADAS POR EL TIEMPO

*Selva Lucero Reyes A.*

---

*"Pobre sería el pasado y ausente de pasado el presente, si la historia de los pueblos se hubiese quedando detenida en las profecías y en las leyendas, y no tuviesen como CORO EN SU HISTORIA, relatos acumulados, que han sido primicias fecundas, células embrionarias, minúsculas, aisladas y potencialmente anunciadoras en el transcurrir histórico de movimientos demoledores..."*

*Dr. Oscar Beaujón.*

El Estado Falcón, cuna de acontecimientos históricos de gran valor nacional, y tierra que alberga a la que fue primera capital de Venezuela, es también hogar de un considerable número de personajes destacados en el ámbito artístico, y particularmente, en la literatura. Desde las poderosas rimas que enaltecen al estado a través de su himno, hasta el reconocimiento del ingenio y las costumbres de su gente reunidos en verso; no son pocos los amantes de las letras que en sus poesías han plasmado las bellezas provenientes de las pasiones propias del ser humano, así como de la naturaleza y/o sociedad que les rodea.

Si bien es cierto que los poetas y su estilo vienen definidos por distintos factores que en ellos inciden, como la época o contexto histórico, el acontecer social y sus experiencias personales; algunos obtienen inspiración de fuentes similares, como su cotidianidad, su hogar y su gente, y, sin embargo, esto no implica que su producción sea réplica una de otra, o que no posean rasgos característicos, sino que pueden verse reunidos como ejemplares de la tradición literaria de una región. Podrían coincidir los autores en la temática que describen en versos, pero la visión e interpretación de

cada uno frente a lo que les atrae para expresar, y el uso que le den a las palabras los define como únicos.

## **ELÍAS DAVID CURIEL:**

El poeta Curiel nació en Coro, Falcón, el 19 de agosto de 1871. Elías David era sefardí. Su familia llegó, en la diáspora provocada por la persecución religiosa, primero a Holanda y después a Venezuela, procedente de España, tal vez de la misma Villa de Curiel, de la cual era Señor el Duque de Bejar cuando Cervantes le dedicó la primera parte de su libro inmortal. Su herencia semítica puede verse reflejada en su obra, donde la influencia de la cultura bíblica y la magia de Cristo dicen presente en sus poemas, donde se mezclan con personajes reales y se confunden la veracidad con la imaginación.

De acuerdo con lo que expresó en algunos versos, tuvo una niñez triste y monótona, sin embargo, su educación y preparación distaban de ser escasas. Desde su juventud encontró en la poesía una forma de exteriorizar todo aquello que le acongojaba y reprimía, así como los tópicos que le apasionaban, que no eran ni pocos ni superfluos. Salvo la Biblia, cuyos textos estaban casi grabados en su memoria y también todos los aspectos simbólicos de la mitología, fueron relativamente pocas sus lecturas. Si bien era un erudito de la preceptiva literaria. Sabido es que, aun cuando sus padres pertenecían a la llamada clase culta y acomodada de la sociedad coriana, con algunos medios de fortuna, la ascendencia judía de los mismo tropezaba con factores de resistencia ambientales derivada, por un parte, de mezquinas rivalidades mercantiles y, por la otra, de una mal entendida tradición de catolicidad; elementos que en 1855 produjeron consecuencias considerables y convirtieron a Coro en escenario de los primeros y únicos anti-semitas que registra la Historia de Venezuela (como se evidenció con

los tumultos que tuvieron lugar en esa época en contra de establecimientos comerciales judíos).

Elías David Curiel fue también educador. Todo lo aprendía y enseñaba con facilidad, por lo que durante muchos años fue maestro de escuela y desempeñó cátedras en el Colegio Federal de Coro. Por otro lado, Curiel dirigió por largo tiempo el diario "El Día", de Emilio S. Ramírez. Allí republicó toda su obra (publicada anteriormente): "Poemas en Flor", "Música Astral", "Apéndice Lírico". Hizo correcciones a los poemas originales y señalaba la fuente bibliográfica correspondiente. Luego recortaba los poemas amontonándolos en una gaveta. Allí fueron encontrados por su hermano José David Curiel, y con ese material se lograron publicar sus obras completas, que hasta entonces sólo figuraban en las páginas del diario.

Aun cuando en lapsos de frenesí frecuentaba a damas que le brindaban compañía, nunca encontró el amor ni contrajo nupcias. Es posible que desde su niñez de opacas alegrías hasta su adultez caracterizada por una pasión insaciable, proliferaran en él motivos y anhelos que sólo pudieron encontrar alivio parcial en la creación de versos. Sus primeros poemas datan de 1892 y aparecen algunos de sus versos en las páginas del quincenal *El Cojo Ilustrado*, que envía desde Falcón. Su discurso poético está impregnado de rasgos autobiográficos, denotando un estilo sombrío y depresivo que en ocasiones combina con temas ocultistas, la cábala y lo sobrenatural. Esta aura de cierto misterio puede reflejarse en un segmento de "Música Astral":

*"La realidad es lo invisible. El velo  
de Isis la ciencia cerebral descubre.  
Da en la Esfinge y rebota en su escalpelo.  
Y sólo el vate a quien el deus acorre,  
domina a plena luz todo el santuario  
desde su negra y estrellada torre.  
Torre que del futuro es campanario  
y del silencio sideral asilo...  
Allí de estrella a estrella, el visionario*

*tiende toda su alma como un hilo."*

Tal vez es la soledad uno de los elementos que mayor impresión causan al leer la obra de Curiel. Porque si bien el individuo humano es solitario y único, cuando es artista esta singularidad se muestra todavía más definida e inalienable. Se habla de Elías David Curiel como un hombre tímido e introvertido y sus amores, si llegó a sentir de esa forma, se realizaron en un plano de ensoñación y vaguedad:

*"Oh, Dios mío, el alma se me ha puesto oscura,  
pues, como a un abismo, me asomé a otra alma..."*

Segmento de "Apéndice Lírico"

El poeta se hallaba prisionero entre invisibles redes y sufre la impiedad del cautiverio. En la naturaleza árida de la región que habita, nadie, quizá, es su igual; nadie está a la altura de su dolor y tristeza, y allí radica su inmensa sensación de soledad, mirándose a sí mismo, además, lejos de toda realidad:

*"Vivo vida monótona, la calma  
de la muerta ciudad que fue mi cuna,  
en donde emparedada, como en una  
bóveda ardiente, se me asfixia el alma."*

Segmento de "Zona Ambiente"

De una cultura vasta y extravagante, enriqueció el castellano con muchos neologismos; inventaba palabras o combinaba raíces griegas y latinas: cronocracia, górgora, perielesis, teofónica, taxión, necrogenia, nócteo, cronopaía. Otro ejemplo es "alunación" vocablo que creó por analogía para expresar el mal de luna. Por obra del conocimiento, de la costumbre y del

entorno, Curiel expresaba su imagen del desierto. La llanura, el médano, en su alquimia interior se mezcla con nociones primordiales. Esfinge, espejismos, oasis y llanos de Coro son una y la misma cosa, con aproximación a la mística, al éxtasis.

En una tierra de paisaje desguarnecido y monótono, sobre el cual la naturaleza parece ensañarse con la furia de un sol despiadado y terrible, se requiere una poderosa vocación artística para sobreponerse a la desesperación y a la mortal angustia. Porque el artista (el poeta Curiel) es un ser demasiado sensible y sufriente, y sobre él cae de manera exacerbada y cruel la presión del medio y sus rudos fantasmas. Elías David Curiel, sin embargo, se adaptó al padecimiento de su tierra hasta convertirse en su arquetipo intelectual, en su exponente más calificado en el plano de la pasión creadora. Era la voz clamando en el desierto, frente a un desvaído y quimérico auditorio. Pero su boca dijo la palabra permanente y por ella el alma de su tierra se expresó con altura.<sup>1</sup>

Se podría afirmar que la tierra solar de los cardones no lo absorbía por completo, no terminaba por sucumbir ante su implacable aura y poder: un día sale de paseo y se extravía en el llano, a pocos pasos de su vivienda. La llanura semidesértica es el desierto ancestral y así le agrega oasis y palmeras:

*"Desorientado en medio de la llanura  
desolada, no encuentro la dirección,  
pues no hay polar estrella, ni tengo brújula,  
ni en el Orto sombrío despunta el sol...  
Fluir oigo en remota clepsidra el agua,  
muerto de sed y ardido por el calor...  
Y no se en mi extravío a dónde vaya,  
ni en dónde estoy!"*

"Desorientación". ("Música Astral).

---

<sup>1</sup> Virgilio Medina, *Elías David Curiel: Vida y Obra* (Coro: Publicación de la Comisión Legislativa del Estado Falcón, 1983), 33

El genio poético de Curiel también abarcó su sentido patriótico. De acuerdo con testigos contemporáneos, no temía en participar en la lucha contra injusticias. No sólo fueron sus actos valerosos, sino el legado que dejó en las líneas del himno regional, cargadas de un profundo sentimiento de justicia y solemnidad. Aun cuando no publicó en vida un libro con alguna recopilación de sus poemas, su talento e increíble sensibilidad son reconocidas y lo convierten en uno de los exponentes más destacados de la literatura no sólo falconiana sino venezolana. Luego de tanto pesimismo y oscuridad en su sentir, decidió quitarse la vida a los 53 años, dejando tras de sí una producción de gran valor cultural, literario, sentimental y expresivo.

### **RAFAEL JOSÉ ÁLVAREZ:**

El poeta Álvarez nació el 6 de noviembre de 1938, en la ciudad de Santa Ana de Coro. Durante su vida desempeñó múltiples roles siempre relacionados con las letras, y poseía facilidad para pasar de poemas a cuentos. No se conformó con escribir relatos y versos, pues fue periodista de profesión, así como narrador y ensayista. Aparte del participar en diversos eventos literarios, trabajó en el medio radial e impreso, siendo Jefe de Redacción del diario *La Mañana* y de la revista *Campos*, y como miembro fundador del grupo literario "Coro del 56" y del semanario "5 días". Colaboró además con el diario "El Nacional" y con la Revista Nacional de Cultura.

Su obra reboza de homenajes a la tradición oral típica de su tierra, que al ser sumergida en un aura de misticismo se logra realzar la esencia sobrenatural de aquellos relatos que contaban los abuelos. El escenario preferido de Álvarez para enmarcar sus versos suelen ser los paisajes y hogares falconianos, momentos salidos de la cotidianidad, personajes salidos de las quintas, casas coloniales, casas rurales y las esquinas del lugar donde creció.

Con respecto a su estilo al escribir, se habla de "la relación intangible que existe entre la noción de revelación de una verdad imaginaria, que se

desdibuja y se recrea en una suerte de intermediario entre un 'más allá', habitado por la voz y la presencia de antiguos habitantes de Falcón, desaparecidos físicamente, y el ahora de su poética." (L.A. Angulo)<sup>2</sup>. Resulta común e incluso sencillo para Álvarez sumergirse en la fantasía, y plantearla de la forma más natural:

*"Los que se dicen muertos  
cubren toda la casa  
con la vibración  
de las cigarras.  
Se acuerdan de nosotros  
según el árbol  
que los celebra  
en la opaca mañana.  
Ellos han vuelto  
de puerta en puerta  
como un resplandor viejo,  
como una llovizna  
de vestiduras olvidadas...  
Los que se dicen muertos  
tocan furtivamente  
la cuerda con un pájaro:  
esa que se extiende en el patio  
donde madre y hermanas  
hablan a las sábanas."*

*Visitación*

La apariencia de azar de la escritura en algunas de sus obras presenta riqueza textual y una carga importante de simbolismos, que suponen una coherencia secreta que sólo aparentemente, a simple vista, remiten a lo caótico y amorfo. Esta supuesta incoherencia no es más que la puesta en práctica de una gran libertad expresiva y el descontrol de la

---

<sup>2</sup> Rafael Sánchez, *Curiana*, 2a ed. (Coro: INCUDEF, 1970).

mecánica onírica que le concede el espacio poético. Encontramos que el universo poético de Álvarez es un campo de nexos comunicantes en el que queda fuera de lugar la linealidad estática y determinante, así como el esquema unilateral.

Una lectura "privada" y libre accede profundamente a asumir el cuerpo proteico de la obra de creación y trae, como resultado beneficioso para su declaración, ajustes necesarios dentro de la producción de un mismo autor o de ésta en el contexto histórico-literario en el cual se realiza. Este tipo de lecturas nos lleva a órdenes menos condicionados por la historia literaria, el metodista, la preceptiva y la crítica, los cuales han impuesto una serie de parámetros que no van más allá de la superficie que confiere el contexto histórico y el nominalismo literario, por lo que pasa desapercibida esa lucha más íntima y secreta del lector con la obra, o del mismo autor con el hecho creador.

Su obra no escapa a los atractivos naturales y del acontecer falconiano que refleja y protagonizan algunos de sus poemas. Realmente pone empeño en destacar los aspectos característicos de su lugar de nacimiento y los convierte en un personaje más, de considerable importancia, ya sea el espacio físico donde tienen lugar sus versos o los relatos y costumbres tradicionales que forman parte fundamental de la cultura falconiana:

*"Unos portugueses tumbaron la casita de  
Avelina para poner allí una panadería.  
Unos italianos le compraron a doña  
Cantaliccia su gran solar con el cují de  
las gallinas para poner allí un aserradero  
Unos españoles desbarataron las  
paredes de don Esteban establecieron  
allí una butic y una peluquería. Donde  
estaba la barbería de Pablo, un día de  
estos va a emprender el vuelo una*

*lujosa quinta de Epsilon. Los figaros  
acabaron con el empeine. Desestimaron  
el brillo y el pompón. Por las calles anda  
la respiración de los árabes. Si se  
aparece por ahí Avelina va a tener que  
preguntar.*

*¿y mis maticas?*

*¿por qué no suena el viento en el alambre?*

*¿qué le pasó a la enredadera?...*

*Y Chilán allá metida en los grumos del maíz,*

*que era su asunto; metida en la sal,*

*en las brasas que estallaban. Entonces la*

*ciudad era esa crepitación y era mi fiebre.*

*Y eran las ganas mías que saliera*

*el sol, de que el sol viniera a*

*acostarse todo el tiempo en el solar*

*para que las gallinas se despiojaran en*

*la pata del caujar, y el viento se*

*pusiera por ahí a tumbar los cuadros y*

*los adornos, a hacer averías en el patio."*

Segmentos de "La Soledad Es Ella." (Sagrarios)

Si se situara la obra de Álvarez dentro de las corrientes poéticas en Venezuela sería necesario revisar las tendencia poética donde se podría ubicar literariamente, esa misma tendencia que a grandes rasgos se suele denominar como mágica, telúrica o real maravillosa, y que desde otra perspectiva es posible calificarla como poesía mística y premoderna en el interés de situarla mejor conceptualmente y con la intención de no seguir estrictamente los preceptos literarios y separar un poco las ideas que surjan al leerlo del espontaneísmo colonial y post-costumbrista.

*“La obra de Álvarez se yergue, dentro de la tendencia aludida por las obras de Gerbasi, de Palomares y Crespo, con una personalidad propia y con una sostenida voluntad temática y formal que atestiguan una madurez de importantes hallazgos para poesía nacional. Su ficción poética es la de un alucinado por la cotidianidad feérica de los objetos, los muertos y los detalles domésticos, envueltos ellos en un universo puesto en un lenguaje que nos alude en lo secreto.”*

Orlando Barreto.

# LAS DOS CARAS DE LA MONEDA. LA MODERNIZACIÓN URBANA EN CORO (S.XIX)

*Greymar Ruiz*

---

En este recorrido que hemos realizado a través de los procesos de modernización, cambio y avance que ha pasado el mundo y, primordialmente Latinoamérica, podemos evidenciar los sucesos que marcaron la historia y nos convirtieron en lo que somos hoy. Hablaremos de cómo esta modernidad llega a América Latina desde Europa y transforma los pensamientos e ideales de las personas, centrándonos en la conformación de las sociedades en Venezuela, más concretamente la Ciudad de Coro. Destacando las dos realidades que habitan en un mismo territorio.

Primeramente, el proceso de modernización inicia con la implementación de las estructuras organizativas, es decir, anteriormente y con la llegada de los conquistadores, quienes poseían el poder eran los terratenientes y las personas pudientes llegadas desde Europa, tomaban a esclavos para trabajar en sus tierras y explotarlos, dándoles tratos miserables y pocos beneficios. Con el trascurso del tiempo y gracias a las elevadas aspiraciones de esas comunidades superiores, se tomó la decisión de transformar la realidad que se vivía, las ciudades tomaron protagonismo y desplazaron a los pueblos. Se crearon sociedades para generar orden y continuar dominando a las clases más bajas. Una de ellas eran los letrados “Una pléyade de religiosos, administradores, educadores, profesionales, escritores y múltiples servidores intelectuales, todos esos que manejaban la pluma, estaban estrechamente asociados a las funciones de poder”<sup>1</sup>, estas eran las personas alfabetizadas, sabios o instruidos que tenían cierto control de convencimiento sobre las masas y por ende les resultaba fácil persuadir

---

<sup>1</sup> Angel Rama, *La ciudad letrada* (Montevideo [Uruguay]: Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Angel Rama, 1984), 32

a las personas de que los cambios que traería consigo la modernización serían positivos.

Del mismo modo, este modernismo alentó a las mujeres que pertenecían a las clases altas, a crear sus propias entidades y aportar algo a la sociedad. En la Ciudad de Coro por el año 1891, se crearon dos sociedades de mujeres “Alegría” y “Armonía”, quienes poseían convicciones claras y estaban dispuestas a cumplirlas, aunque no fuera del todo bien visto que las mujeres se tomaran ciertas “libertades”, como querer educar a sus niñas y jóvenes para que fueran independientes y pudieran tener un buen estilo de vida sin necesidad de casarse o depender de un hombre. A través de artículos en las revistas de las dos sociedades daban a conocer sus planes para la ciudad, como lo fue abrir un colegio para niñas, inaugurar una plaza y diversas actividades que dichas sociedades realizaban, reuniones con ministros y hombres de altos rangos, dando una descripción idílica de Coro, creando su propia ciudad moderna, la cual estaba aislada de la realidad que vivían las clases más bajas, dando una ilusión de lo que era la ciudad.

Es por ello que, la construcción de la ciudad de Coro se dio desde un solo sentido, las mujeres de estas sociedades contribuían y enriquecían las calles de la metrópoli que querían cimentar para dar alarde de la modernización urbana que venía azotando Latinoamérica, se puede decir que en algún punto pidieron el rumbo, ya que sus objetivos, si bien nobles, no correspondían a las necesidades de los demás ciudadanos, aquellos que no pertenecían a la burocracia que allí existía, esto generó un conflicto tanto de intereses como de situaciones debido a las carencias que coexistían en la otra cara de Coro.

Como consecuencia, el resto de la población también quiso alzar la voz y dar sus opiniones con respecto a las diversas situaciones que existían, sale a la luz un periódico llamado “El Intruso” que llegaría a exponer la verdadera realidad que se vivía en Coro. Cuando por un lado las mujeres de la sociedad “Alegría” y “Armonía”, se reunían en la plaza San Clemente, con

su distinción y su finura, por otro “El Intruso” expresa “Que se haga limpiar la plaza de San Clemente, que se nos informa que tiene monte y mucho. ¿Por qué tanto abandono cuando el medio de limpiarla es tan sencillo?”<sup>2</sup> exponiendo la otra cara de la ciudad. Otro ejemplo sería “Si no llueve, nos ahogamos con el polvo de las calles, y si cae algún invierno fuerte, protestaremos contra los inmensos pantanos”.<sup>3</sup>

Así, todas estas demandas realizadas por “El Intruso”, nos proporcionan otra realidad de la Ciudad de Coro, contradiciendo en gran medida lo antes expuesto por las sociedades de mujeres. El definir cuál de las dos versiones es real, depende de la perspectiva de cada persona, las sociedades “Alegoría” y “Armonía”, al pertenecer a una clase pudiente tal vez no eran conscientes de lo que las rodeaba, o simplemente no les importaba, ya que vivían dentro de sus muros de espejos, en donde solo se reflejaba su verdad, dejando de lado y excluyendo la otra parte, la otra verdad de la Ciudad de Coro.

## **A MODO DE CONCLUSIÓN**

La ciudad real es aquella que cuenta con ciudadanos que trabajan todos los días para crear un mejor porvenir para sus familias y quienes cumplen las normas y se aseguran que otros lo hagan. La ciudad real es aquella que no se fija en clases, ni menosprecia, ni excluye, es en cambio aquella que construye el porvenir para todos, no solo para un grupo o una parte de ella. La ciudad real es aquella en donde se reúnen todas las fuerzas, tanto fuertes como débiles con un solo propósito, vivir en armonía y lograr que las metas colectivas se realicen.

---

<sup>2</sup> Emeterio Gómez Delgado, "Sin título", El Intruso, 1890.

<sup>3</sup> Emeterio Gómez Delgado, "Sin título", El Intruso, 1890.

# CRÓNICAS DE NARRAGONIA, UNA VENTANA A LO KITSCH Y DECADENCIA.

*Yoemir Sibada*

---

“El televisor es el espejo donde se refleja la derrota de todo nuestro sistema cultural”.

*Federico Fellini*

Desde las primeras líneas del texto *Crónicas de Narragonia* publicado por el escritor falconiano José Barroso en 2015, se puede observar un paisaje inundado de imágenes rabelesianas, en donde lo cómico y popular se entretajan en un discurso que permite mostrar desde la ironía, la cultura como germen o producto inacabado de un proceso social cada día más globalizado y banal. Las imágenes caralavalescas en la literatura, tal como lo plantea Rabelais, le dan a la cultura popular presencia en las diversas manifestaciones artísticas y por ende, forman parte de lo que se conoce como arte.

La realidad carnavalesca retratada en la primera crónica de este libro, la cual se denomina “Mosaicos de corazones” muestra como lo popular se adueña del escenario cultural y lo transforma, transgrediéndolo a tal forma, que crea cierta mistificación de la puesta en escena, lo que le da un carácter de ritual o de culto, a las diversas manifestaciones sociales que se desarrollan en esa sala, sala que por ocasiones, se convierte en un gran salón de baile y espectáculo, en una especie de copia barata o burda, de los bailes clásicos de alta cultura de la época colonial, pero que al igual que su predecesor, dicha manifestación está impregnada de una indiscutible magnificencia cultural.

Desde muy temprano, la sala iba siendo despejada: los muebles, los cuadros, y las fotografías familiares que colgaban en las paredes pasaban a ocupar un lugar en los cuartos,

quedando tan solo el *pick up*, reinando en uno de los extremos, dejando fluir ritmos de la Billo's Caracas Boys y Los Melódicos, es decir de Víctor Piñero, porque Piñero era Los Melódicos, augurando en una de sus canciones que moriría cantando.(...)

La sala que servía de templo para los rituales se convertía en una especie de parque ferial, las voces de Memo, Cheo o José Luis sustituían las acartonadas de Elio Rubens y Raúl Amundaray, siempre exclamando: ¡Ca- na- lla! Palabra infaltable en el léxico de los galanes al discutir con sus rivales. Barroso<sup>1</sup>

Para Eliot, este fenómeno de apropiación de la cultura por parte de las masas, es un proceso de democratización de la cultura, la cual siempre fue el patrimonio de una élite, por lo que, para él, en este principio, la cultura sólo puede empobrecerse y hacerse cada vez más superficial.<sup>2</sup> Ahora bien, la obra de arte al ser un producto social, no escapa a este proceso de superficialidad a la cual hace mención Eliot, por lo que su cosmovisión se ve alterada por la incursión de las masas que se apodera de la misma, alterándola mediante su uso indiscriminado en cada una de sus manifestaciones artísticas y sociales.

Según Walter Benjamin en su Libro "La obra de arte en la época de la reproductividad técnica", este proceso de superficialidad o banalidad de la obra de arte, se debe a los medios de producción capitalista, sistema que le quita la participación a las manos como herramientas para la creación, para darle paso a un sistema mecanizado, creando una línea de producción de bienes y servicios sin precedente, fenómeno que le da acceso a las masas no solo apoderarse del producto, sino también a tener una participación activa en una esfera cultural que solo estaba abierta a sectores elitescos como la iglesia y el poder económico.

---

<sup>1</sup> José Barroso. *Crónicas de Narragonia*. (Coro, Venezuela: Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, 2015), p5.

<sup>2</sup> T. S. Eliot, *Notes towards the definition of culture* (London: Farber and Farber, 1948).

Sin embargo, dicha masificación trae consigo, algunos aspectos importantes que se deben considerar al momento de realizar cualquier análisis de este fenómeno, el cual es un producto emergente de una dinámica cultural y social. Para Benjamín “La reproductibilidad técnica desvaloriza el aquí y el ahora, pone en cuestión a la tradición que es posible gracias a la autenticidad de la obra de arte y su permanencia material (momento histórico) como testimonio histórico”<sup>3</sup>. Lo que cuestiona el concepto de aura, separando lo reproducido de la tradición, asumiendo las reproducciones como apariciones masivas y no únicas. Ejemplo: el cine y las películas históricas.

La Billo's y Víctor Piñero eran también una religión para mis parientes maternos, y el *pick up* un tótem al cual se le brindaba el mayor de los cuidados. Todos lo adoraban. Era lo máspreciado que existía para ellos, lo mantenían con el vinil de su tapa siempre negrísimo, su madera brillante, su aguja sin una partícula extraña que no dejara disfrutar a plenitud algún mosaico, porque los mosaicos eran la magia. Cuando sonaba un mosaico se oía el latir de los corazones al ritmo de cada una de las canciones que lo conformaban. Entonces era un mosaico de ritmos de corazones lo que se bailaba desenfrenadamente.<sup>4</sup>

En este fragmento, el proceso de desvalorización del aquí y el ahora de la reproductividad técnica sobre la obra de arte, está representado por la figura del *pick up*. Una de las características esenciales de la reproducción masiva es el reduccionismo, en el caso de este aparato musical, el sistema redujo el escenario a una simple caja de vinil y una aguja y a las grandes orquestas y cantantes a un simple disco de acetato. Ahora la masa podía tener acceso a escuchar un concierto de Beethoven o de Mozart

---

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (Brand: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010)

<sup>4</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 6

en todo momento sin tener que salir de su hogar. Pero, tal como lo plantea De Certeau, en su trabajo *La invención de lo cotidiano*, el uso del producto va a depender de las necesidades del público consumidor, el cual está en la capacidad de transformarlo para su propia conveniencia.

En los intersticios entre la producción y el consumo habita un espacio de realización, de fabricación, una *poética* oculta y diseminada en las maneras de hacer. El consumidor, en su recepción y apropiación del entorno *metaforiza el orden dominante y desvía las direcciones propuestas*. A una producción racionalizada, expansionista y centralizada, ruidosa y espectacular, corresponde otra producción astuta, silenciosa y casi invisible, que opera *no con productos propios sino con maneras de emplear los productos*.<sup>5</sup>

En este caso, lejos de la esfera musical clásica europea, el autor muestra de una manera ceremoniosa la figura del pick up, al describirlo de una forma tan detallada y minuciosa, dándole una identidad de obra de arte objetual, al mejor estilo de Marcel Duchamp, cargada de un desfile multicolor de imágenes con mucha musicalidad y vida, que se materializa al escuchar desde sus parlantes a La Billo's y Víctor Piñero, exhibiendo con esto, una imponente presencia y una majestuosidad sin límites, es decir, ostentando su valiosa carga aurática que todos reconocían y compartían. Siendo este un valor intrínseco, que tácitamente exigía a sus espectadores los mayores cuidados para mantener su integridad física o material.

Estas aseveraciones pueden contradecir el concepto del aura expuesto por Benjamin, cuando éste asegura que la obra pierde su carga aurática al perder su unicidad, producto de la reproducción masiva, pero, en este caso, se puede decir que la imagen del pick up como obra de arte objetual, es el producto de la percepción y la experiencia de una audiencia que le da este concepto y esa identidad, por lo tanto, el mismo se encuentra

---

<sup>5</sup> CERTEAU, *L'invention du quotidien*: 1. arts de faire (Editions Gallimard, 1990)

en esa grieta que existe entre el materialismo y el misticismo planteado por Benjamin. A pesar de que existieron miles o millones de pick up, solo ese, el de la calcomanía adherida a él, cuya inscripción rezaba: “Por aquí pasó Lorenzo” lo que le daba cierto aire unicidad y solemnidad, por lo que era la pieza de arte digna de culto y devoción casi religiosa por los presentes en las fiestas.

Víctor Piñero y La Billo`s eran un binomio inseparable en las fiestas de mis tíos y tías adolescentes, vestidos ellos con pantalones de bota anchísima, camisas estampadas y zapatos “machotes”; y ellas con minifaldas de poliéster, zapatos de plataforma y pelucas “Cuchita”, *“las más bellas peluquitas de Quita y Pon”*. Ya despejada la sala, mis tías pulían el piso y limpiaban el *pick up* con aceite -En-Uno, cuidando no dañar la calcomanía adherida a él, cuya inscripción rezaba: “Por aquí pasó Lorenzo”.<sup>6</sup>

Además del pick up, los objetos de consumo masivo presentes en la cita, (ropa, calzado y accesorios) son el claro reflejo de cómo la cultura de consumo, facilitada sin duda por la reproductividad técnica del capitalismo, ha copado la vida social en la sociedad industrial moderna”. Tal como lo dijo elocuentemente en su momento Debord “La vida ya no se vive, más bien se representa y el consumidor real se convierte en consumidor de ilusiones”. El mismo Barroso hace alusión a este elemento cuando asegura lo siguiente: “No era cierta la frase de la canción de La Billo`s: “Se acabó la fantasía”, porque en aquellas fiestas esta nunca se agotaba, permanecía de principio a fin, ululaba en el ambiente, se enredaba en todos los cuerpos como serpentina, se mezclaba con el sudor y con el licor traído de Las Antillas”<sup>7</sup>.

La fantasía en este sentido radicaba en como el individuo, el cual pertenece a la masa, se apropia del objeto de consumo para lograr con esto

---

<sup>6</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 5.

<sup>7</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 5.

cierto estatus que le permita de algún modo encajar y ser parte de este festival o ritual, influenciado sin duda por la maquinaria cultural mundial. Debord denomina este fenómeno como “El movimiento de trivialización que, bajo los multicolores entretenimientos del espectáculo, domina mundialmente la sociedad moderna, la domina asimismo en cada uno de los puntos donde el consumo desarrollado de mercancías ha multiplicado, en apariencia, los roles y objetos a elegir.”<sup>8</sup>.

Tales entretenimientos del espectáculo, se encargan de hacer llegar a las masas, los diversos roles u objetos que deben adoptar para poder formar parte de esta maquinaria, en donde los medios de comunicación han jugado un papel muy importante para la consolidación de esta nueva cultura. El cine y la televisión, son un ejemplo claro de cómo es posible la alineación del individuo mediante la homogeneización del pensamiento, producto de un prolifero crecimiento de recursos audiovisuales que permiten romper las fronteras entre los medios de comunicación y las masas.

Ese día no se veía el programa de Henry Altuve. La cancioncita: “Diviértase y sonría en la feria de la alegría”, nadie la recordaba durante ese sábado. Si era viernes, no se veían las telenovelas de las cuales la familia entera había hecho una religión, con ordenados rituales cada noche en los que se lloraba junto a Marina Baura o se sufría con la malvada más hermosa que haya existido en nuestra televisión: Doris Wells.<sup>9</sup>

Mediante esta especie de culto, el individuo por medio de la televisión, cine, y la música, se apodera de una serie de estereotipos con la cual se identifica con el fin de mantenerse dentro de la fantasía, sintiéndose parte del sistema cultural. Ante tales circunstancias Benjamín expone que la reproducción técnica pretende llevar al absurdo el original, o ser “idéntico” al original, o

---

<sup>8</sup> Guy Debord, *Commentaires sur la société du spectacle* (Paris: G. Lebovici, 1988).

<sup>9</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 5.

incluso ser “más” idéntico al original, es decir, poner en cuestión al original al ser más original.

Es en este terreno divergente, es donde de algún modo se consolida o toma terreno la cultura kitsch, esto si consideramos lo planteado por Greenberg, el cual la ha definido como una “cultura sucedánea”, que estaba destinada, según él, “a aquellos que, insensibles a los valores de la cultura genuina, estaban hambrientos de distracciones que sólo algún tipo de cultura puede proporcionar”<sup>10</sup>. Por tal motivo, los artículos de consumo presentes en las crónicas de Barroso tales como: los vestidos, pantalones de bota anchísimas las camisas estampadas, los zapatos “machotes” y de plataforma, las minifaldas de poliéster y las pelucas “Cuchita”, “las más bellas peluquitas de Quita y Pon” pertenecen a esta cultura kitsch, como reflejo palpable de una cultura en búsqueda de una mayor representación y participación cultural.

Pero no sólo en el cine se muestra la condición humana desde su perspectiva más páfida, otros medios llegan a ocuparse de lo melodramático, conservando su morbosa actitud y recurriendo a la condición voyerista del público que, ávidamente consume las soap operas, las fotonovelas, los seriados radiales y las historietas rosa, en la búsqueda de esa transgresión al buen gusto, y la mirada abyecta de lo más recóndito y oscuro de la humanidad<sup>11</sup>.

Tal como lo plantea Javier Castaño, el melodrama ha ocupado un sitio de honor en la construcción del imaginario colectivo, no solo el latinoamericano sino también mundial, el cual según su naturaleza, es un subproducto que se encuentra en una progresiva degradación, por lo que se puede decir, que

---

<sup>10</sup> Clement Greenberg, *Arte y cultura: Ensayos críticos* (Editorial Gustavo Gill S. A., 1979)

<sup>11</sup> Javier Castaño, *El melodrama como arte y parte de lo kitsch* (Medellín: Los ranchenatos del despecho: videoclip y teatralidad, 2012)

el melodrama representado por la novela o por los programas de televisión, no son más que elementos residuales de lo que siempre se ha considerado la alta cultura o el arte, es decir el buen gusto. En la cultura venezolana, la novela o los programas de la farándula forman parte de nuestra idiosincrasia, Barroso por medio de sus crónicas, nos muestra el impacto que esta ha tenido en nuestra cultura.

No existe en nuestra sociedad nada más subversivo que la telenovela, sobre todo la tradicional o rosa, esa donde hay una muchacha muy pobre o muy débil (ambas cosas, inclusive), que es humillada por una mujer rica o poderosa (ambas cosas, inclusive también) que, por supuesto, es malísima (la villana, no la novela). Casi siempre esta péfida mujer tiene un cómplice que es muy perverso y, por añadidura, es su amante oculto, pero este desea obcecadamente a la muchacha pobre y débil que está enamorada del muchacho bueno, el cual vive, igualmente, a mano de este dúo las más viles injusticias. Barroso "El síndrome de Gilda Barreto"<sup>12</sup>

Este cliché, el de la mujer pobre e indefensa enamorada del joven apuesto y adinerado, papeles que en algunas novelas se invierten con el fin de mostrar algo diferente, representa esa imperante necesidad de la masa en pertenecer a la alta esfera social, y por ende apropiarse de su cultura. Es por ello, que la masa adquiere estos estereotipos mostrados en la trama, como la moda, frases o estilos de vidas, como elementos necesarios para su propósito, hasta llegar al punto de ritualizarlos con el único fin que no es otro que la de mantener la ilusión viva de pertenecer a este mundo idealizado por la cultura del consumo.

¿El televisor? -le respondió mi amiga- No, aquí no tenemos televisor.

-Quéééé –exclamó la visita, entre sorprendida e indignada-.  
¿Ustedes no tienen televisooooor? –interrogó luego,

---

<sup>12</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 19.

haciéndose la que había escuchado mal. Entonces mi amiga le respondió con un gesto de cabeza negativo.

-Pero, chica, yo no sabía que estabas viviendo en estas condiciones- le espetó la visita a mi inquilina antes de despedirse apresurada. “Silencio que va a comenzar la novela”<sup>13</sup>

La televisión se ha convertido en la principal ventana por donde se puede contemplar la cultura kitsch como estrategia de marketing, consolidando la cultura de consumo de la masa al promocionar y vender sus bienes y servicios en todos los rincones y en todas las esferas sociales. Ante tales circunstancias el arte o la concepción del mismo cambia, lo estético deja de ser la referencia principal del arte, el mismo Marcel Duchamp lanzó este concepto por un urinario en Nueva York en 1917, lo que le dio paso a las diversas interpretaciones ligadas sin duda a la cultura de consumo.

Las imágenes de productos de consumo se repiten una y otra vez en cada una de las crónicas de Narragonia, por lo que, se puede decir que las mismas son una ventana a la cultura Kitsch, en ellas podemos ver reflejada la cultura de consumo vistas desde adentro, es decir, así como Foucault se interna en el discurso para desmontarlo, Barroso se interna dentro de estas manifestaciones sociales, para dar a conocer la influencia que esta cultura tiene y tendrá, en las diversas representaciones sociales y artísticas, como elementos indispensables en la construcción del arte, en un mundo cada día más dinámico y complejo, en donde para comprender dicho fenómeno se hace necesario tal como dice el mismo Barroso (en una especie de guiño en una de sus crónicas) “Cansado de leer a Walter Benjamín decido tomarme un descanso y encender el televisor”

---

<sup>13</sup> Barroso. *Crónicas de Narragonia*, 21.

# CORO Y LOS CORIANOS EN TRES NOVELAS VENEZOLANAS DEL SIGLO XX: MENE, POBRE NEGRO Y LOS CUATRO REYES DE LA BARAJA.

*Calixto Gutiérrez Aguilar.*

---

De entrada quiero dejar claro que este no es un estudio acabado sino apenas una invitación a la investigación sobre el tema. Un tema que podría proponerse en una sola pregunta ductora: ¿Cómo son percibidos Coro y los corianos en la novelística venezolana del siglo XX?

Aclaremos que al decir Coro, nos referimos a la antigua provincia, hoy territorio del estado Falcón, y que por lo tanto el término “corianos” no se aplicará sólo a los nativos de la ciudad de Santa Ana de Coro sino a los falconianos en general.

En primer lugar, nos interesa saber cómo es vista la provincia de Coro en estas tres obras que se mencionan en el título. Cuáles son las características geográficas, económicas, climáticas y de otro orden físico que se apuntan o resaltan. En segundo lugar, cómo es físicamente el coriano, es decir, cuales son las características fisiológicas y de orden anatómico que se asocian con el hecho de ser coriano.

Por último, verificaremos lo que considero más importante de esta reflexión tan preliminar: qué conductas de las descritas o atribuidas a los personajes les vienen por el hecho de estar signados de este gentilicio, es decir, qué cosas hacen así porque son corianos.

Cómo son los corianos para Ramón Díaz Sánchez, Rómulo Gallegos o para Francisco Herrera Luque; es la premisa que resumiría las consideraciones que siguen a continuación.

Como dice el dicho...

Mi abuela materna solía repetir una conseja de la sabiduría popular para referirse a la invalidez que tiene la opinión de alguien al encomiarse a sí mismo o al valor o seriedad de sus propios asuntos: “Nadie es buen juez en su propia causa” y, en razón de lo que reza este dicho, excluí intencionalmente las novelas de autor falconiano en las que se esbozan las características propias de la provincia de Coro y del talante de los corianos. Nos interesa pues, conocer la opinión y el juicio de autores no falconianos.

En cuanto a otros autores venezolanos “no falconianos” que se ocupan de perfilar a los corianos en alguna obra novelística, recomiendo la lectura de *Uno de los de Venancio* (1924) de Alejandro García Maldonado. Obra ésta que tuve entre mis manos y que me vi obligado a devolver sin completar su lectura. Por más que lo intenté, no pude ponerme en posesión de esta novela para completar el perfil que intento bosquejar y que espero concluir más adelante.

Me he quedado entonces con Ramón Díaz Sánchez, Rómulo Gallegos y Francisco Herrera Luque; pero, como dice el dicho “Ni son todos lo que están, ni están todos lo que son”<sup>1</sup>

Coro y los corianos de Díaz Sánchez...

---

<sup>1</sup>De la película DIRTY DOZEN o DOCE DEL PATÍBULO (1967)

*Mene* es una novela de Ramón Díaz Sánchez publicada en 1936 que narra los inicios de la industria petrolera en Cabimas (Zulia) y sus alrededores.

La vecindad entre Zulia y Falcón impone unas estrechas relaciones comerciales y laborales. De modo que al hablar de la explotación petrolera en la región zuliana es imposible desligar de ella a los falconianos como fuerza de trabajo multiforme en su contribución. Justamente, en 1936, un coriano llamado Jesús Farías lideró la primera gran huelga de los trabajadores petroleros del occidente venezolano.

En *Mene*, el coriano Teófilo Aldana carga con buena parte de las acciones protagónicas, al menos en “Rojo” que es como se llama la segunda parte de la novela en cuestión. Aldana entra en acción al ser rechazado por un capataz que busca personal a la puerta de las instalaciones petroleras para hacer reportes. Ser reportado, en la jerga de los campos petroleros, significaba que uno había sido admitido, o al menos presentado, para un trabajo temporal en la industria.

En la ocasión, unos zulianos conversan sobre lo inconveniente de los reportes si lo que se quiere es ganar dinero a manos llenas. Teófilo Aldana escuchaba sin ser notado hasta que intervino:

“-¿Y eso cómo se consigue?

-¿Cómo se consigue? Con malicia y corazón. Estos reportes de aquí son buenos para los corianos.

-¿Qué hay con los corianos? –reclama una voz cortante.

Es la del hombrecito obscuro que brilla como una botella”<sup>2</sup>

Aldana, reclama lo que intuye como una afrenta para con sus paisanos y los zulianos guardan un silencio respetuoso. La escena cierra con una mala

---

<sup>2</sup> Sánchez Ramón Díaz, *Mene*., 3a ed. ([Caracas]: Avila Gráfica, 1950), 2.

noticia para el coriano: ha sido puesto en la lista negra y por ello no podrá conseguir empleo en las compañías petroleras. En adelante, Teófilo Aldana será presa de rencores y maledicencias.

Una parte importante del trabajo a realizar en los terrenos que de ahora en adelante no lo serían de cría y siembra sino de explotación del hidrocarburo, es el desmalezamiento y la tala de boscajes.

El carácter de los corianos sale a relucir en la conversación de unos margariteños:

“-Para esto sí son tigres los corianos. No hay quién les ponga el pie adelante”<sup>3</sup>

Ramón Díaz Sánchez esboza una aparente antipatía entre corianos y margariteños nacida de la competencia por la búsqueda de los empleos, concediendo a estos últimos un carácter locuaz y guasón que se opone a la naturaleza de los falconianos:

“-¡Por la Virgen del Valle! ¡Qué gentá! Si son corianos... ¿Para dónde llevarán esa corianá?

Los corianos desde sus camiones las miran serios, búdicos.”<sup>4</sup>

Al adjetivarlos de este modo, Díaz Sánchez resalta el carácter impasible de los corianos, su capacidad para permanecer impávidos.

Pero volviendo a Teófilo Aldana, tras el desaire sufrido a las puertas de la compañía, lo encontramos un poco más adelante, rumiando su rencor y en actitud amenazante:

“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.

---

<sup>3</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 2

<sup>4</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 2

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.

-¿Qué hubo con los corianos? ¡Mucha vista pues!”<sup>5</sup>

Y es que según el autor de *Mene*, Aldana tiene el carácter ligado a la tierra de la cual procede. Es indoblegable y taimado por coriano:

“En tanto él, Teófilo Aldana, seguiría solitario, derecho como un vera y alerta como el tigre. Como el tigre pintado, pequeño y reflexivo de sus montañas.”<sup>6</sup>

Ahora bien, la execración de Teófilo Aldana y su inclusión en la lista negra debía tener un motivo. Unos zulianos que toman cerveza en un bar nos dan la razón:

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 enterró 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.

-¿Ellos mismos? ¡Muérganos!

-Éran margariteños, y vos sabéis que Teófilo es coriano”<sup>7</sup>

Entonces, en este aparte encontramos dos cosas de las que ya habíamos hablado: el carácter taimado de los corianos y la mutua antipatía con los margariteños.

---

<sup>5</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 5

<sup>6</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 5

<sup>7</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 6

Según Ramón Díaz Sánchez ¿Cómo se comportan estos corianos asentados ahora en “Corito” (populoso sector de Cabimas) y cómo llegaron ahí?

“El cardonal está al sur, entre La Salina y el monte. Un grupo de falconianos, los primeros inmigrantes que llegaron de las estepas ardientes, prefirieron aquel punto aislado, por silencioso, por la tupida cortina de cardones que cerraba los horizontes. Lo poblaron con sus ranchos, con sus hatos de cabras y le dieron un nombre. Era pues, de ellos. Allí amaban como los pastores bíblicos, bajo las estrellas de Manré. Allí entonaban sus cántigas, ebrios de soledad y de concentrados ímpetus batalladores...

... Allí nacían sus hijos y se tostaban el alma sus mujeres.”<sup>8</sup>

Y aunque la escena tiene mucho de bucólica no hay que perder de vista que se habla de los rudos corianos, capaces de llegar al ejercicio de la crueldad, capaces de actuar con sevicia:

“Hacía un mes apenas, unos corianos habían acribillado a un margariteño, un tal Marín, sin saberse bien por qué. Le dieron diecisiete puñaladas”<sup>9</sup>

Por supuesto, estos son un grupo y no se identifica a un individuo en particular. Sin embargo, en otra tertulia de bar, donde unos zulianos comentan los efectos perniciosos del petróleo en el alma humana, nos cuentan esta última referencia:

“-¿Conocen el de Alastre, en Corito de Cabimas?

José Alastre, coriano, trabajador, vivía en amancebamiento con una mujer casada. La dejara el esposo con tres hijos, la mayor, María, de catorce años ahora. Se pusieron a vivir y procrearon dos varones. Pero María se desarrollaba pulposa, prieta de ancas, turbadora. Alastre se prendió de ella y nada puso de su parte para ahogar la mala pasión. Entonces su

---

<sup>8</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 7

<sup>9</sup>Ramón Díaz, *Mene*, 9

concubina, ardida de celo maternal, lo abandonó. Fuese a vivir en Corito con sus hijos.

Una noche llegó Alastre a su ventana y le pidió que le dejara entrar.

Ella se opuso y a poco volvió él con un machete. Le cayó a machetazos a la balaustrada, se introdujo por el hueco y la atacó a la mujer...

Alastre, el sujeto de la anécdota que comentan en el bar, una vez detenido no recordaba sus acciones, y esto que no había bebido alcohol, lo que atribuyen los zulianos a la influencia maligna que ejerce el petróleo en las almas nobles.

Entonces, vistas todas estas referencias, perfilamos la tierra de Coro y el carácter de los corianos según Ramón Díaz Sánchez en la novela *Mene*.

Así, tenemos que en Coro hay “montañas” (donde habita un tigre pintado pequeño y reflexivo) y también, es una tierra de “estepas ardientes”

En tanto, los corianos de *Mene* carecen de ambición (o de inteligencia, según cómo se vea) y por ello se conforman con los “reportes” de la compañía. Son esforzados y fieros en el trabajo (“tigres”) Se muestran reservados o retrecheros, “tenían siempre a mano un pedazo de arepa y un pedazo de chivo”, diestros en el uso de armas blancas y en el uso del machete como arma; y un tanto incapaces de socializar si no es entre ellos mismos. Para Díaz Sánchez, los corianos son además un tanto sanguinarios.

Coro y los corianos de Gallegos...

Si se hace difícil soslayar la contribución de los corianos al contar la historia de la explotación petrolera en el Zulia, hablar de La Guerra Federal sin incluir a los corianos es cosa imposible. Por ello, Rómulo Gallegos no pudo evitar hacer alusión a Coro y los corianos en su novela *Pobre Negro* (1937),

Cuando inician las primeras confabulaciones en contra del gobierno y los negros de las haciendas comienzan a hacerse eco de los reclamos libertarios y de igualdad, no falta quien evoque la posibilidad de un cambio profundo en las estructuras sociales, algo que inclusive, se había intentado en el pasado:

“Si no miente la historia que nos echó el coriano José las Mercedes, cuando estuvo por aquí soliviantando las esclavitudes”<sup>10</sup>

De José de Las Mercedes, Gallegos pasa un poco más adelante a otro coriano, el presbítero Rosendo Mediavilla, a quien atribuye una peculiar forma de conducir la feligresía:

“Tal vez acordándose de sus tiempos infantiles, ya bastante lejanos, cuando por los cardonales de la provincia de Coro -buena tierra de soldados- pastoreaba su chivos”<sup>11</sup>

Y de nuevo surgirá el nombre de Coro cuando Gallegos quiera retratar la preocupación de los conservadores por boca de Cecilio el viejo:

“Los patriotas de la Convención de Valencia terminaron la suya, que les quedó muy bonita, como esperaba el socarrón del General Gavidia; pero se les ocurrió decir centralismo o poco menos y ya por occidente están Falcón y Zamora gritando federación. El gobierno se obceca en no darle importancia al movimiento de Coro que ya tiende a propagarse por todo el país.”<sup>12</sup>

Rómulo Gallegos, quien reconoce a Coro como lugar de origen del movimiento federalista, alude nuevamente a esta provincia cuando por un intermediario se quiere convocar al protagonista para sumarlo a la guerra inminente:

---

<sup>10</sup> Rómulo Gallegos, *Pobre negro*, 6a ed. (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1965),

<sup>11</sup> Gallegos, *Pobre negro*,

<sup>12</sup> Gallegos, *Pobre negro*,

“Vine a invitarte pa la fiesta... la que ha empezao por los laos de Coro. Fiesta de tambor, también, si a ver vamos y parece que va a sé como la estábamos desiando nosotros hace tiempo”<sup>13</sup>

Finalmente, cuando la novela se acerca a su desenlace, reencontramos al padre Rosendo Mediavilla en deplorable condición física, y enajenado mental a causa de los horrores contemplados:

“De la recia contextura del Padre Mediavilla sólo quedaba la armazón ósea, grande y desproporcionada: la cabezota oscilante sobre el haz de fibras del cuello descarnado...”<sup>14</sup>

Y con ésta última referencia no se vuelve a mencionar a Coro o a los corianos en *Pobre Negro*.

Entonces, para Gallegos, la provincia de Coro es tierra de cardonales, también “buena tierra de soldados”, de criadores caprinos, y, cuna indiscutible del movimiento federalista.

De los corianos, sabemos que José Mercedes era soliviantador de esclavos y que el padre Mediavilla tuvo antes de su colapso una contextura recia y que era “cabezón”

Coro y los corianos de Herrera Luque...

El año en que murió Francisco Herrera Luque salió a la luz su última novela, *Los Cuatro Reyes De La Baraja* (1991) cuya figura central es Antonio Guzmán Blanco.

Guzmán, como se sabe, está ligado desde sus mismos inicios al movimiento de La Federación y, por causa de lo que ya tenemos dicho, narrar esa historia o fabular alrededor de ella implicará hacer mención a la provincia de Coro y a los corianos. Recuérdense que, por ejemplo, como consecuencia del tratado de Coche el paraguano Juan Crisóstomo Falcón se convertirá

---

<sup>13</sup>Gallegos, *Pobre negro*,

<sup>14</sup> Gallegos, *Pobre negro*,

en presidente de la república en 1863. El pacto de Coche fue un convenio suscrito entre Falcón y Páez para hacer posible la gobernabilidad al final de la guerra federal. Y es justo cuando habla de este último que Francisco Herrera Luque hace una primera mención de Coro en *Los Cuatro Reyes De La Baraja*:

“Me enteré por Pedro José Rojas, el secretario de José Antonio Páez, que es el c de su madre más grande que haya conocido, que el Centauro, como lo llamaban en sus días de gloria, ahora está pasando más trabajo que caimán en Coro.”<sup>15</sup>

Habida cuenta de que el caimán es un animal de hábitos acuáticos, por esta alusión irónica se entiende que Coro es una tierra seca por decir lo menos.

Es también en esta parte de la novela donde el autor comienza a perfilar a los corianos:

“Tan solo cuando llega a Coro, Guzmán, sorprendido como Level, comprende las motivaciones del general: va en busca de su gente, de sus corianos, los soldados más bravos que tiene el país y los únicos en que puede confiar... Más grave es entre ellos faltar a la palabra empeñada que incendiar a un pueblo y matar a cuatrocientas personas”<sup>16</sup>

Resaltan aquí, como valores del perfil humano de los corianos, su bravura en cuanto que soldados y su fidelidad a la palabra dada.

Herrera Luque hace ficción con el arribo de Juan Crisóstomo Falcón a la provincia de Coro con Guzmán Blanco como testigo y brevemente describe los parajes y la gente los habita:

“Tan pronto desembarca Falcón en los arenales de Coro, Guzmán Blanco contempla con asombro cómo en su seguimiento acuden mozos en sazón y hombres curtidos, tremoleando azadas y machetes. Siempre lo ha tenido por un hombre sabio y honesto con más de plácido obispo que de caudillo

---

<sup>15</sup> Francisco J. Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja* (Madrid: Mondadori España, 1991),

<sup>16</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

de montoneras. ¿Cuál es entonces su secreto? ¿Qué significa para aquellos pastores de cabras, ásperos y duros cómo su tierra, ése hombre suave, magnánimo, mejor hecho para rey en la retaguardia que para adalid de guerrilleros?...

...Falcón ha instalado su cuartel general en Churuguara, un oasis de frío alpino, en lo alto de la sierra<sup>17</sup>

Cuando un tiempo después emprenden el viaje a Caracas, Herrera Luque vuelve sobre los detalles del paisaje:

“Arduo fue el camino por la acantilada y desértica Sierra de Coro, artillada de cardonales. Seco y polvoriento fue el camino al pisar la tierra plana. No había vida, ni siquiera agua por los alrededores.”<sup>18</sup>

Por supuesto, Herrera se ve obligado a comentar la muy conocida incapacidad del general Falcón para permanecer en la capital de la república, y para justificarla echa mano de las diferencias climáticas:

“Falcón no soporta el paraje caraqueño. Esa montaña, que tanto admiran y celebran los nativos, le parece demasiado alta y demasiado verde; lo hace sentirse encerrado tras un murallón, a diferencia de Coro, con sus horizontes infinitos, sin más límites que los que alcanza la vista. En contraste con el seco aire de su tierra, la humedad que reina en Caracas le resulta insoportable”<sup>19</sup>

Más adelante, ya instalado el gobierno del general Falcón, encontramos a Guzmán Blanco cavilando:

“los godos, la llamada gente decente, a la que pertenezco por nacimiento, educación y coexistencia, me tienen como salvaguarda de sus intereses, contra el abuso de esos zambos subidos de grupo y la codicia de los cabezones corianos”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

<sup>18</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

<sup>19</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

<sup>20</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

Esta es la primera vez que Herrera Luque llama cabezones a los corianos. Ahora bien, este término puede emplearse para expresar tozudez o bien para significar lo dicho: que tienen una gran cabeza. Como este último parece ser el caso, hay una coincidencia con la descripción hecha por Rómulo Gallegos del padre Rosendo Mediavilla en *Pobre Negro*.

Como ya tengo dicho, *Los Cuatro Reyes De La Baraja* gravita alrededor de la figura de Antonio Guzmán Blanco. Herrera lo hace partícipe de innumerables trapacerías contra el tesoro público y cómplice de contratos verdaderamente leoninos en detrimento de Venezuela, valiéndose de su posición como embajador plenipotenciario. Al término de uno de esos viajes que lo llevaron por Francia e Inglaterra encontramos a Guzmán volviendo a su país:

“El retorno a Venezuela prosigue amargo, en la medida en que transcurre el tiempo. El regionalismo de los corianos los ha hecho detestables para los caraqueños.

Se creen con derecho a todo por ser paisanos del presidente, y por haber sido ellos, como lo dicen a voces, los que en verdad se quemaron el pecho durante la guerra.”<sup>21</sup>

En parte, es la actitud de los corianos la que lleva a Guzmán Blanco a pensar en radicarse definitivamente en Europa. Claro, eso y la oportunidad de seguir haciendo negocios para enriquecerse.

Herrera, narra un episodio desagradable de cuestionamiento de la autoridad de Guzmán Blanco y lo introduce con estas palabras:

“En cierta ocasión uno de los cabezones de Falcón. Un zambo gordo y mal encarado...”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

<sup>22</sup>Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

Volviendo así una segunda vez sobre la característica de una gran cabeza que ya habíamos comentado.

Herrera Luque también toca el tema de la supuesta pérdida del favor presidencial que habría sufrido Guzmán Blanco, a quien el Mariscal Falcón no apadrinó en su boda. El enlace se llevó a cabo en Caracas y unos pocos días antes Falcón se había ido a su tierra, y es que, según Herrera:

“Coro estaba a menos de dos días de navegación; el Mariscal se ausentaba continuamente de Caracas, y a uña de bestias, por nimiedades como la enfermedad de un pariente o la aparición de la peste en sus rebaños caprinos.”<sup>23</sup>

Una tercera vez volverá Francisco Herrera Luque a dar el epíteto de cabezones a los naturales de la provincia de Coro en la última alusión que hace a ellos:

“Atrás, como una pesadilla había quedado Falcón y sus “cabezones”, con su firme creencia de que el país era cosa propia...

Falcón, no obstante sus virtudes, era prisionero de los recios corianos, los habitantes de la Venezuela pétrea, como los llamó El Libertador, que como beduinos, deambulaban sin cesar entre sus arenas. Era una raza estoica de hombres fieros y aguerridos, con un rígido código de honor girando siempre en derredor de la familia y la lealtad...

Guzmán, con sus modales de aristócrata y su caraqueñismo a ultranza trasudando menosprecio hacia los pastores armados...”<sup>24</sup>

Entonces, en *Los Cuatro Reyes De La Baraja* la provincia de Coro es una tierra seca (donde un caimán pasaría trabajos) Es una tierra de arenas, y su serranía está artillada de cardones aunque tenga a Churuguara como oasis alpino. La provincia de Coro es tierra de caminos secos y polvorientos donde no hay vida ni agua, y donde por la falta de

---

<sup>23</sup>Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

<sup>24</sup>Herrera Luque, *Los cuatro reyes de la baraja*

montañas los horizontes son infinitos. De allí que sus habitantes asemejen a los beduinos en su trajinar por los arenales.

En la provincia de Coro está “la Venezuela pétrea” de la que hablaba El Libertador Simón Bolívar, según Francisco Herrera Luque.

Sabiendo todo esto ¿Cómo es la gente que procede de este rincón de Venezuela? ¿Qué caracteriza a los corianos, particularmente a los varones? Para no alargar este discurso con consideraciones más, me limitaré a reproducir los adjetivos y las opiniones del autor en el mismo orden en el cual aparecen en la novela: “los soldados más bravos que tiene el país” “grave es entre ellos faltar a la palabra empeñada” “pastores de cabras, ásperos y duros cómo su tierra” “la codicia de los cabezones corianos” “el regionalismo de los corianos” “uno de los cabezones de Falcón” “había quedado Falcón y sus cabezones” “los recios corianos” “como beduinos, deambulaban sin cesar entre sus arenales” “una raza estoica de hombres fieros y aguerridos” “los pastores armados”, con lo que ya podrá tenerse un perfil más o menos completo de cómo son –o cómo eran- los hijos de la provincia de Coro en *Los Cuatro Reyes De La Baraja*.

Los elementos comunes...

Entonces, llegados a este punto señalemos las convergencias que se dan entre los autores de *Mene*, *Pobre Negro* y *Los Cuatro Reyes De La Baraja*, en torno a la provincia de Coro y al genio de sus habitantes.

Con respecto a las generalidades de la geografía falconiana, Ramón Díaz Sánchez, dejó dicho como ya leímos:

“Un grupo de falconianos, los primeros inmigrantes que llegaron de las estepas ardientes...”

Rómulo Gallegos, señaló en su momento:

“Tal vez acordándose de sus tiempos infantiles, ya bastante lejanos, cuando por los cardonales de la provincia de Coro”

Y por su parte, Francisco Herrera Luque, escribió:

“Tan pronto desembarca Falcón en los arenales de Coro, Guzmán Blanco contempla con asombro cómo en su seguimiento acuden mozos en sazón y hombres curtidos”

“Arduo fue el camino por la acantilada y desértica Sierra de Coro, artillada de cardonales.

Luego, la característica fundamental de la tierra falconiana en la cual coinciden estos tres autores es que es una región de ambiente estepario, seco y poblado de cardones.

Como consecuencia del ambiente, progresa la cría de ganados caprinos, otra característica que no dejan de apuntar los autores en las obras que estudiamos:

En *Mene*, encontramos que los corianos están tan ligados a la cría de caprinos que los llevan consigo al establecerse en Cabimas:

“El cardonal está al sur, entre La Salina y el monte. Un grupo de falconianos, los primeros inmigrantes que llegaron de las estepas ardientes, prefirieron aquel punto aislado, por silencioso, por la tupida cortina de cardones que cerraba los horizontes. Lo poblaron con sus ranchos, con sus hatos de cabras y le dieron un nombre.

Y esta relación de los corianos con el ganado caprino también la señaló Rómulo Gallegos al describirnos en *Pobre Negro* al padre Mediavilla:

“Tal vez acordándose de sus tiempos infantiles, ya bastante lejanos, cuando por los cardonales de la provincia de Coro -buena tierra de soldados-pastoreaba su chivos”

Por su parte Herrera Luque, alude en varias oportunidades al coriano como criador caprino, veamos dos ejemplos:

“¿Qué significa para aquellos pastores de cabras, ásperos y duros cómo su tierra, ése hombre suave, magnánimo, mejor hecho para rey en la retaguardia que para adalid de guerrilleros?”

“El Mariscal se ausentaba continuamente de Caracas, y a uña de bestias, por nimiedades como la enfermedad de un pariente o la aparición de la peste en sus rebaños caprinos”

Como *Pobre Negro* y *Los Cuatro Reyes De La Baraja* tienen como telón de fondo a La Guerra Federal, el coriano como soldado es objeto de descripción. Así, Rómulo Gallegos apunta:

“por los cardonales de la provincia de Coro -buena tierra de soldados-”

Y Herrera Luque señala en su momento:

“va en busca de su gente, de sus corianos, los soldados más bravos que tiene el país y los únicos en que puede confiar”

Hay también una convergencia entre Díaz Sánchez y Herrera Luque al indicar el carácter sanguinario de los corianos, pues en *Mene* leemos:

“Hacia un mes apenas, unos corianos habían acribillado a un margariteño, un tal Marín, sin saberse bien por qué. Le dieron diecisiete puñaladas”

Y en *Los Cuatro Reyes De La Baraja* encontramos que:

“Más grave es entre ellos faltar a la palabra empeñada que incendiar a un pueblo y matar a cuatrocientas personas”

De la apariencia física de los corianos nada se dice en *Mene* salvo cuando se comenta el aspecto de Teófilo Aldana:

“negro fino ese diablo”

En cambio, Gallegos y Herrera coinciden en que los corianos son cabezones. Gallegos lo señala una vez, hablando del cura Rosendo Mediavilla y Herrera, como ya dije, lo hace tres veces, señalando a la soldadesca.

Escrito está...

Finalmente, vale preguntarse ¿Cuál es la imagen que este trío de novelistas venezolanos del siglo XX deja en sus lectores sobre el estado Falcón y su gente?

La respuesta es simple: la tierra es agreste, únicamente buena para cardones y chivos; y los varones son cabezones y sanguinarios.

De seguro, algún lector inexperto habrá que dude de esta imagen, pero es lo que está escrito, y lo escrito queda...

# CRÓNICA DE LA CALURA: UN POQUITO DE CADA COSA.

Jayling M. Chirino Pérez

---

*La ciudad siempre te acompañará. Por las mismas calles errarás,  
en los mismos barrios te harás viejo y en las mismas  
casas te saldrán canas. Siempre llegarás a la misma ciudad.*

C.P.Cavafy

El poeta, el fotógrafo, el pintor, el profesor universitario y el amigo, José del Carmen Barroso, ha logrado vivir milagrosamente en Mirimire, estado Falcón, como si estuviera en otra parte y ahí mismo. Con Nacha, su madre, consentido, cumple el rito insólito de escribir aun en las adversidades y circunstancias que le ha tocado transitar, puede emocionarse hasta llorar y reír y goza como narrador de textos literarios y en especial del logro cronista, que hoy, significan para muchos de sus lectores Crónicas de la calura.

La sensación es el sentido que todo escritor desarrolla con pasión y dedicación. Él siente cosas, vive cosas, padece cosas y conversa cosas para luego, acercarse al proceso de la escritura. Los recuerdos, las historias orales, las asociaciones, la memoria, las anécdotas, lo lejano y lo cercano, forman extrañamente las imágenes que construyen el discurso cronista.

La manifestación de la personalidad y la formación académica de José del Carmen Barroso se ha visto en el arte desde distintos escenarios porque, ha demostrado que una crónica no es elemental por la anécdota o por lo que supone, es importante por lo que resuelve en palabras, la importancia y el respecto por el lenguaje, la mezcla de expresiones que le dan sabor a sus *Crónicas de la calura*, un lenguaje poética, prosaico, práctico y cercano para hablar desde lo vivido, desde la realidad y el hecho

imaginativo que crea y recrea con la palabra, dice: *“En el lenguaje con el suelo reconstruir en la memoria mis vivencias de juventud...”*

Y he aquí, uno de los puntos más interesantes que surgieron de la lectura, los cuales se alejan, un poco, de la poesía de Barroso pero, en esencia mantienen un eje preciso y evidentemente desarrollado a pulso; particularmente, estos textos constituyen unas narraciones extraordinarias por lo que dicen y cómo lo dicen. *Sopita en botella* es sin duda, una de las crónicas capaz de instalarse en la mente y construir recuerdos como un relato que enfatiza la importancia de recalcar la ciudad que fue Coro, resuelta y constituida por hechos agradables y desagradables, y la gente que formó parte de ese pasado, cuando dice: *“...mi Juventud transcurrió en una ciudad tan tranquila que podíamos recorrerla a pie, de madrugada, temiendo más al muerto de La Quebradita, el fantasma más famoso de Coro, que aun grupo hamponil...”*

Asimismo, el trabajo en esta crónica, específicamente, es de lenguaje, investigación en la memoria y con sumo cuidado, en el uso de las palabras, los nombres, el homónimo de banda, por ejemplo: *“...la palabra ‘banda’ está unida, en primer lugar, a voces como: batería, bajo, guitarra y rock and roll; en segundo lugar, a vocablos como: miss, Osmel y ‘faliz’”. Solo en última instancia, esa palabra va acompañada por términos como: atraco, arma y malandraje.”*

Ha sido el espíritu de la época, las ganas de estar donde había acción, el lugar preciso donde se desparraman las vivencias, donde se acribillan a las personas, por pensar y actuar fuera de la norma, allí, en el lugar de reinventarse se puede leer: *“...si alguien nos comentaba: “Andan en la búsqueda de la banda de Oscar, Pablito, Roberto y Maximiliano”. Sabíamos que no era la policía quien la buscaba, sino algún organizador de un toque, posiblemente, en el Colegio de Ingenieros. Si escuchábamos: “Andan tras la banda de Alexis, German, Francisco, Memo, Harold y Cheche”, sabíamos que quienes la perseguían eran las fans y no la FAN.”*

Sería, además, imposible, ignorar que estos textos desglosan al hombre sin poses, el real, el que vive y se deja vivir; asimismo, se desprende un juego de descripciones de lugares, personas que se convierten en personalidades y personajes, en circunstancias que van armando la crónica, en todas sus pasiones, alegrías, euforias, locura, desgracias, inconvenientes y emociones desbordadas, que hoy, pasado el tiempo, se cuentan con este nivel del lenguaje y el cuidado de la memoria, así dice: *“una noche, mientras conversábamos sonó una canción de Queen en la radio y Robert comentó que era la canción que más le gustaba cuando era niño. “¿ Y tú escuchabas rock en tu infancia? “le pregunté incrédulo. “Por supuesto que sí”, me respondió. “¿Qué música escuchabas tú?”, quiso saber seguidamente. “La de Popy, desde luego”, le espeté. La carcajada de Robert fue teatral.”*

Seguidamente nos encontramos con expresiones de sentirse que quedan muy bien dichas así: *“...Entre ires y venires, a pesar de los empujones, fui sintiéndome cada vez más eufórico, más animado para la conversa. Junto con Federico fui atando un tema con el otro y tomando atajos zigzagueantes, que en muchos casos, en vez de ayudarnos a avanzar nos llevaban al punto de partida. Cuando el show de Yátu comenzó, ya mi lengua, dominada por el alcohol, se negaba a obedecerme...”*

El juego de analogías para hacer el texto más cercano, más ameno, más comprensible y dibujado, es una estrategia literaria que Barroso emplea con cuidado y respeto por el lenguaje para recrear una escena cargada de sabor y humor, cuando dice: *“mientras atravesaba la olla, me sentía una ramita de cilantro: todo oloroso entre aquellos vapores agrios, recibiendo violentos golpes como si se trataran de trozos de verduras lanzados por el hervor con fuerza contra mí...”* Representando un trasfondo que se escapa de los ojos con miradas comunes, ordinarias, es una analogía irónica rimbombante.

Palencia (2021) apunta que en las crónicas que comprenden Crónicas de la calura se puede apreciar algo así como: *“El pintor no espera q un espectador le encuentre definiciones o códigos o interpretaciones muchas veces caprichosas; más allá de todo lo que define a esa obra, es la abstracción misma. Así ocurre con tu lenguaje, no hay que detenerse incluso en el tema, la espesa y rica escritura tuya, termina por definirse a sí misma. Ahí se encuentran sus originales rasgos”*.

La crónica da cuenta de una realidad difícil de concebir, compleja y envuelta en paradojas y contrasentidos, afirma Gabriel García Márquez: La crónica de la calura específicamente *Sopita en Botella* goza de circunstancias personales pero, narrada en un tiempo social como arma de doble filo, como prueba de una época vivida, sencilla, descriptiva y explicativa, contextualizada con personas transformadas en personajes y en lugares representativos de la época. Además, estas crónicas, proyectan, cada una, en un tiempo definido, un sistema conciliador entre los momentos que como sociedad afectan y la palabra bien escrita para ser comunicación entre el cronista y el lector. Es una lectura placentera, como vital, para recrear y revivir momentos con escenas mágicas que tienen el toque de sorpresa, ironía, sarcasmo y respeto por el lenguaje escrito.

Este ensayo breve representa una parte de un trabajo más amplio que agrupa otras crónicas de José del Carmen Barroso.

# TRES VOCES Y COMPROMISOS DE LA POESÍA EN PARAGUANÁ (DOUGLAS SALAZAR, VÍCTOR HUGO BOLÍVAR Y HÉCTOR HIDALGO QUERO)

*Inti Clark Boscán*

---

La poesía escrita desde el estado Falcón tiene distintos registros y cuerpos de enunciación. En este texto abordaremos a tres autores que realizaron su obra desde la Península de Paraguaná y que circuló en un esfuerzo valioso como Ediciones del Cerro. Nos referimos a Víctor Hugo Bolívar, Douglas Salazar y Héctor Hidalgo Quero.

La península tiene el peso de la industria petrolera que fue posicionando a Punto Fijo como centro urbano y de desarrollo tecnológico y comercial. Es una ciudad reciente que va construyendo identidad y espacios culturales a la par de la inmensa presencia e influencia de la industria petrolera y de la particularidad de las distintas zonas y regímenes comerciales que se han instalado: Zona Franca y Zona Libre, como las más emblemáticas, y últimamente, la orientación de Zona Económica Especial.

Algunas obras literarias de Simón Petit, en poesía, y de Antonio López Ortega, en narrativa, son testimonios de cómo los escritores van reflejando el acontecer de la ciudad y de la península en general, a partir del petróleo.

Guillermo de León Calles es el cronista, poeta, compositor y la referencia cultural más conocida y valorada por todos. Canciones y poemas que han sido musicalizados, obras de teatro y una cantidad de artículos sobre los personajes y comunidades de toda la geografía falconiana incluso, lo ubican como un referente significativo de la Península que lo abrigó desde hace más de 50 años.

Pero mencionamos el fondo editorial por ser una experiencia única y sostenida donde estos poetas fueron juntando extractos de obras, adelanto de textos de sus últimos trabajos. Parece justo acotar que gran parte de sus textos aparecerán en libros colectivos o donde se agrupaban varios autores, y que fue descrito e historizado por el propio Víctor Hugo Bolívar en su obra de memorias de esta experiencia editorial.

## **DOUGLAS SALAZAR; LA NOCHE Y EL CUERPO**

En este poeta Oriental de nacimiento y establecido en Punto Fijo como profesor y promotor cultural, podemos decir que su poética es un hecho erótico y de cortejo permanente. Como si el poema disparara el deseo o el deseo tuviese esta particularidad forma de decirse en los textos. En los poemas de Douglas el cuerpo y la noche parecen ser el contexto más definitivo. Asumiendo que en gran parte de la poesía erótica asistimos a una bella tensión entre el cuerpo y la escritura, como si fuesen uno el resumen del otro, o la relación entre verso y mujer deseada es la gran receptora o facilitadora del canto.

Douglas es el poeta que muestra la ciudad, la mujer y sobretodo, la noche. Ésta es su reino y su noción de libertad; es un oficio incluso, una apuesta por la escritura.

“Sé que he amado  
Aunque solo tenga que escribirlo”

Poemas breves y textos cortos donde pudiéramos decir que siempre hay una búsqueda de la amada, su presencia. Son textos que se inscriben en la gran tradición de poesía conversacional que tenemos en este país, y en toda Latinoamérica pudiéramos decir. En estos poemas se exhorta y se confirma; se niega y se alude

“Estuve con la última mujer  
la mujer de la última calle

y viví moribundo  
por largo tiempo”

Toda mujer que se desea genera interrogaciones, preguntas al poeta que las suscribe bellamente:

“Tengo  
una colección de refugios  
en las yemas de los dedos  
¿En cuál de ellos te escondo?”

El poema breve que referimos, así como la poesía conversacional tiene en nuestro país una tradición y sendas importantes por donde caminarlo y andarlo. Casi todos los poetas publicados en Ediciones del Cerro, y en particular Douglas Salazar, transitan y conforman una poesía del fragmento y la brevedad que también en los últimos años ha sido reivindicada y estudiada ampliamente. Sobretudo con el posicionamiento y la difusión de construcciones como los Somaris, de Gustavo Pereira, y también los últimos títulos del poeta Juan Calzadilla.

Tomamos de Douglas Salazar este texto que dialoga y tiende puentes con algunos de los Somari de Pereira:

“Pobres  
los que aún sueñan  
con sutilezas  
propias  
del veneno”

Otros referentes que hallamos en la poesía de Douglas Salazar también son los que aparecen en el paisaje propio de esta geografía y de gran parte de la poesía falconiana: la aridez y el mar. Como dijimos

anteriormente, el poeta Douglas era del Oriente del país, específicamente del Estado Anzoátegui, estado costero y pleno de luz, también toca admirar y conformar su voz poética con postales áridas, con la observación y asumiendo que viene de una cultura costera y la resolana. Mujer y paisaje, pareciera que ensanchan las posibilidades de la poesía:

“Cuando existía el verano  
amé a una muchacha desnuda...  
Sus movimientos de serpiente marinera  
reptaban por los médanos de la playa,  
el sol nos daba con su atardecer solitario  
Y sus crepúsculos iluminaba la sonrisa  
De su rostro blanco y tierno...”

El mar es el elemento natural más contundente en la vida y algunos textos del poeta. Además que pudiéramos decir que viviendo en la costa es donde se expresa una sensualidad latente y permanente muy poderosa. Existe de alguna manera una cultura del mar que invita a ser recreada, reinventada en la poesía, tal vez un reino para los amantes:

“...sus amaneceres  
eran cómplices cabelleras revueltas  
y sus crepúsculos  
iniciaban los despojos en sus bares  
o el temblor de alguna quinceañera  
en manos del amor  
a orillas de una playa cualquiera  
o en la aridez más perfecta”

(...)

El mar de por estas costas era azul cielo  
espléndido horizonte besaba el ocaso a lo lejos.  
Los alisios rubricaban la arena extendida en la playa,  
las tintas no eran más que la sangre de los amantes furtivos...  
el colorido de los atardeceres

persistieron hasta quebrantar  
el ocre sedentario de las orillas...  
Aquí siempre salía el sol  
y cuando se ocultaba  
era como que no lo hiciera  
porque la luna le seguía en su plácido vuelo  
al confín de las estrellas...”

## VÍCTOR HUGO BOLÍVAR, EL FRAGMENTO Y LA INDIVIDUALIDAD

La poesía de Víctor Hugo Bolívar es un canto individual y la búsqueda siempre de sugerir al lector el deseo y la extrañeza, la soledad y la fe en el paisaje paraguano. Sus últimas publicaciones como *Confesiones de última hora* y *Mi reino de tierra seca*, tienen un lenguaje directo, íntimo y fragmentario, así como tomar partido por la Paraguaná que carga con su sequía, y con su luminosa geografía, pero también sin sentirse crítico o renuente a ser también parte de esta tierra. Los poemas van construyendo y refiriendo elementos naturales, personajes y comparaciones permanentes, con una convicción y una fuerte raigambre literaria, cultural.

La identidad cultural sabemos que es una construcción intelectual, pero detenerse en los distintos componentes naturales, físicos o históricos en versos e imágenes poéticas, contiene un admirable diálogo identitario para el lector. La palabra poética también podemos decir funda y abre sentidos de lo propio y comunal, de una historia común y hasta de un orgullo sano de reconocimiento en estos versos.

*Cabo*

“No todas las regiones  
tienen un cabo San Román,

con manglares, con médanos,  
en los que se reconoce  
el amor, a pesar del viento.

El sol y el cielo son testigos,  
el mar nos trae mensajes  
que llegan en botellas vacías.

Logramos respira  
un halo de paz,  
apenas miramos  
los puntos brillantes  
en el techo  
del universo.”

También parece importante destacar que esa carga de identidad que el poeta ofrece, tienen una enunciación a partir de una mirada celebratoria y alegre. Por lo que son tensiones y pulsiones interesantes de esta poesía: la aridez no paraliza ni frena el canto, sino que lo dispara sin juicios ni cuestionamiento a la presencia de la sequía y la historia.

Del poema *Desierto atípico*:

“Este desierto  
no tiene panteras,  
convive con el viento  
y con las estrellas,  
amontona sus arenas  
sobre el asfalto  
obliga a las máquinas  
a besar.  
Este desierto silencioso  
lleva en su corazón  
tinajas, huesos milenarios,

víboras salvajes  
lagartijas multicolores,  
latas de coca-cola,  
botellas vacías  
de licores esquizofrénicos  
y las borradas huellas  
de algún amor  
que existió  
antes del reacomodo  
de las arenas.”

Como aspecto individual, más no individualista o una sobreexposición del yo, debemos referir que todo poeta busca exponer y correr el riesgo de tratar de dialogar a partir de su individualidad. En los textos de Víctor Hugo Bolívar se aprecia este hecho como un tránsito, un continuum vital recreado. Quizá podamos convenir que la poesía no puede asumirse como el reflejo o la imagen del espejo que nos plantea el poema, sino una receptividad interesante y compleja donde nos detenemos en una imagen y su impacto sonoro y sentimental, así como lo que esa misma imagen hace con nosotros como lectores.

En estos textos de Víctor Hugo asistimos a las distintas personas gramaticales con que el poeta establece una interlocución. La primera y tercera persona gramatical, como voces emblemáticas en que se construye la literatura.

*Homenaje*  
Rindo homenaje  
a estos cardones,  
mucha gente  
los mira  
con desprecio,  
añoran  
las orquídeas,

gente ignorante  
que no ha mirado  
a un chivo  
y a un campesino  
chupando en sequía.

Y del poema Mis cabras son felices, transcribimos:

“Yo no cambio estas cabras  
por elefantes, jirafas  
o tigres de bengala.  
Elas conocen mis silencios  
compraten mi soledad  
y reconocen los bosques secos,  
suelen dormir en las costras  
de un pequeño barranco.  
Cada quinquenio  
se asustan con la lluvia,  
las nubes negras  
o las candelas ruidosas  
del cielo enfurecido.  
Son fieles  
como perros de jardín,  
nos alimentan,  
bordean al paisaje,  
se suicidan en las autopistas,  
juegan con las tunas y los cactus  
en mediodía un pequeño desierto,  
son testigos de contrabandos  
de licores y de drogas  
y como sus dueños  
se niegan a confesarse.  
Mis cabras no conocen los ríos,  
ni los árboles gigantes,  
pero son felices,

ya que ninguna de ellas  
habita las jaulas  
de algún circo”.

## HÉCTOR HIDALGO QUERO; LA PLASTICIDAD Y EL OFICIO

Héctor es un poeta testigo. Atestigua la pasión por el hacer y el investigar; diseñar y producir. Escribir es una pasión que va incorporando todo el proceso formativo y de conformar un oficio o distintas facetas de la creación.

Héctor es el poeta que incluye la mirada de la calle y el sector que habita (*Calle 13*). Paraguanero, y más específicamente, un adorador de Punto Fijo como centro de vida y razón de ser, las calles de la ciudad y de las comunidades son también “la patria chica” y el universo poético más entrañable.

Este poeta tuvo la dicha y el rigor de ser quién más acceso y entrevistas realizara al padre cantor Alí Primera. Tratando siempre de defender el verbo, la idea y la palabra exacta del cantautor en estos documentos y que fueron agrupadas en un texto muy difundido, *Herido de vida*. Difundir la obra y vida de éste es una tarea poética de gran altura también.

Docente universitario, gremialista e investigador sobre la comunicación y el periodismo, siempre supo la importancia de la palabra, el texto escrito, el diálogo y el papel de la cultura en nuestras sociedades.

Todo este resumen de los distintos oficios y las funciones que desempeño Héctor Hidalgo Quero las mencionamos porque también el poeta fue conformando una idea de sí mismo y una poética absolutamente honesta y sin dejar de parecerse a su búsqueda e intereses. Incluso a su carácter y rasgos de personalidad. El poema “Yo” fue muy celebrado y

cantado, y que se inscribe en una obra de nombre singular y que quizá algunos amigos lo llamaban con este término: Malasangre.

Yo  
(1976)

Yo, pelabola.  
Ilotta de la holgazanería.  
De los ratos de ocio eterno amante.  
Yo, dormilón.  
Que nadie espante  
las siestas que me ocupan todo el día.  
Yo, enemigo de la compañía.  
Del trabajo: fatal, espeluznante.  
Yo, vago.  
Que nadie me levante.  
Yo, inactivo, piltrafa, porquería.  
Yo, haragán, gandul, inútil y poltrón.  
Que no jalo,  
que no tengo patrón  
que me asigne el papel del cachicamo.  
Yo, lector de Marx, de Guevara, de Ho.  
Yo, sin nada, hasta sin amo.  
Yo, pelabola,  
zanguango, sinvergüenza, malasangre... ¡pero Yo!

Esta poesía también tiene una maravillosa carga y gran cultura musical. Además de un estudioso, excelente decimista, los poemas rimados circulan y nos van acercando a este creador. José Montecano también musicalizó y realizó los arreglos de distintos textos y canciones de Héctor Hidalgo, sumándose a esa bella cantera y al intercambio de poetas y compositores paraguayos que también deben ser revisados y estudiados como parte de nuestro acervo e historia musical, cultural.

14 de Agosto  
(1978)

Yo te voy a dar mi día  
para que el tuyo me des,  
y al derecho y al revés  
demostrarte mi alegría.  
Y montar la vida mía  
sobre tu hermoso león  
y entonarte esta canción  
con la fuerza que me quita  
¡oh! linda caraqueñita  
tu catorce de un jalón.  
Yo quiero que tú comprendas  
que necesito cambiar  
mi fecha peninsular  
por el escudo que ofrendas,  
con amor, lleno de prendas,  
con lanzas y banderón,  
¡ay! Silvia Verde Rendón  
para quedarme dormido  
y saber que yo he nacido  
en medio de tu león.

En otro orden, todo artista plástico pudiéramos asumir que va dándonos algunos elementos plásticos a un trabajo formal del lenguaje. Héctor Hidalgo fue muralista y diseñador de portadas y afiches, así como artista que incorporó a su obra los distintos elementos y soporte de la plástica. La luz y el color, como la sombra y los lienzos, son aspectos que también pueden sentirse o sugerirse en estos textos.

*Después*  
(1984)

Solo esa franja azul acordó detenerse.  
Frenó los pasos de la estampida blanca  
para evitar esas corrientes rojas.

Con estos tres autores quisimos dar un acercamiento a la poesía escrita desde Paraguaná como región significativa de la “falconía”, concepto que incorpora y suma los distintos ejes territoriales y culturales que conforman la región falconiana.

Estos tres autores fueron artífices y las principales firmas de un fondo editorial como Ediciones del Cerro. Se publicaron más de 40 obras a lo largo de toda su existencia. Por lo que nos toca a las nuevas generaciones recordar y emular estas iniciativas editoriales que fueron la posibilidad de mostrar y darle voz a un sinfín de autores y autoras. En obras colectivas y compilatorias, así como textos y ediciones de autor algunas de ellas.

Es urgente reagruparnos para mantener y sostener la memoria escrita, la poesía en un “reino de tierra seca”.

# MISMA SANGRE NUEVAS VOCES

V SIMPOSIO DE LITERATURA FALCONIANA

**JORGE MORALES CORONA**

**JESÚS MADRIZ**

**JOSÉ MANUEL NAVA**

**EMIRO COLINA**

**JOAN GARCÍA**

## JORGE MORALES CORONA

Jorge Morales Corona (Santa Ana de Coro, Venezuela. 28 de septiembre 1995) Escritor, editor y diseñador editorial venezolano. Es autor de los poemarios **Escribiendo en Tierra de Nadie** (2013), **Araboth** (2015), **Alma** (2015), **Ciudad del Sur** (2016), **Reflejos Cotidianos** (2017), **El conjuro del humo (Poemas inéditos)** (2018), **Guardianes del susurro** (2018), **La condición quebradiza** (2020) y **[Soid] a la sexta hora** (2020); como narrador, los libros de cuentos: **Cirqueros, Gitanos y Embusteros** (2017), **El hogar es un nombre que pesa** (2019), **Y será de nuevo ayer** (2020) y **La jaula que fuimos** (2021); como cronista **Ruta 6** (2017). Ganador del IV Concurso Nacional de Joven Poesía Hugo Fernández Oviol (Venezuela, 2020), el IV Premio «Caperucita Feroz» de Cuento (España, 2020), I Slam Poético 0212 (Venezuela, 2020) y del IV Premio de Cuento Santiago Anzola Omaña (Venezuela, 2019). Resultó finalista en el II Premio Franco-Venezolano a la Joven Vocación Literaria (Venezuela, 2018) y Primer finalista del X Premio de Literatura Experimental Sporting Club Russafa – Carlos Moreno Mínguez (España, 2021). Recibió Mención Honorífica en el IV Premio de Poesía «Descubriendo poetas» (Venezuela, 2020) y en el Concurso Internacional de Teatro Breve Marité Repetto (Argentina,

2018). Parte de su trabajo ha sido incluido en antologías de Venezuela, España, Argentina, Colombia y México sobre poesía y cuento. Entre otros, ha publicado en *Panfleto negro* (Venezuela), *Poesía desde Valencia* (Venezuela), *Letralia* (Venezuela), *Revista La Caída* (Colombia), *Áspera Zine* (México), *Ibídem* (México), *Poemas sin casa* (Venezuela-Francia), *Revista Pruka* (Venezuela) y *Revista Pluma* (Ecuador). Poemas suyos han sido traducidos al inglés y al italiano. Fundador de los proyectos editoriales: *Revista Awen* (2017), *Ediciones Palíndromus* (2017), *Ant[rop]ología del Fuego* (2018), *Blog Ápeiron* (2020). Preside desde 2017 la junta editorial de la *Revista Literaria Awen* y la dirección de *Ediciones Palíndromus*. Ha participado en los talleres de edición *Escribir es corregirse* con el académico JL Montzang, *Leer juntos/Escribir solos* con la poeta Natasha Tiniacos y *Taller de Guión Audiovisual* con la guionista Yajaira Arreaza. Es estudiante de Medicina en Universidad del Zulia.

\* Textos pertenecientes al libro «Oficio del fuego»  
(inédito).

### **Los caminos a mi cama**

son un breve etcétera  
varios libros que rayé en su borde  
un ojo herido por la letra  
o tal vez un segundo intento demasiado inútil

hay tanta vida entre sus arrugas  
que mi cara es un ir muriendo  
para vivir en el tránsito de los cuerpos

dejo en el latido la cosmovisión de mis amantes  
luz abatida desnuda impostergable  
denaria lastimada en el borde de la boca  
asunción en desuso crisis del sentido

la herida en mi almohada ahoga la tarde  
y, como dijo Reynaldo Pérez Só:  
nos sabemos muertos de otro sueño

Nos fuimos de la casa por la tempestad  
hubo perdigones en sus paredes  
el panfleto de un dolor en la entrada  
varias grietas extensas

pero del oficio del fuego  
poco salvamos

sed prontitud  
nadamos hogueras

\*\*\*

## *Manantial (o la Resistencia)*

### **Algo arde en tu espera**

lágrima  
algo que sedimenta las cosas  
nunca antes dichas

Hay en ti largas consecuencias  
un discurso parecido a la marca de la devastación

Vibra el reverdecer de los árboles en tu nombre  
la raíz supuesta alimentada  
por la teta de tu dolor

Lágrima  
tal vez en la palabra consigas el perdón  
antes de la caída

Hay algo que te nombra  
como al árbol  
pero solo se sabe florecido cuando  
Dios pone en ti sus manos

Lucha dentro de ti  
cada diente aferrado al borde del párpado  
para no desprenderte

No quieres lloverte porque así la muerte te arropa

Sostener la vida en un suspiro  
para que la genealogía siga alimentándose de tu teta  
amarga  
y el árbol sea vastedad y no prontitud  
Dices al siguiente vuelo de tordos lo que la tarde ha  
Callado  
en sus alas se llueven tus hijos  
despedida tras despedida nos vamos quedando vacíos  
presos de la tierra  
obligados a la huella que dejamos

Un arrepentimiento austral  
que a tu peso dignifica  
porque a la razón de ser eres lágrima  
y nada queda

No hay quien se suspenda en la resistente capacidad del  
desahucio

Lágrima  
has roto la bandera de tu nación de bestias

Alargaste tu pelaje  
con las pezuñas afiladas  
y te hiciste trinchera hasta iniciar la revolución

No caerás, dijiste  
y de ti se desprendió un manantial  
ahora el árbol extiende sus ramajes hasta convertir en  
bosque  
el monte de las ánimas que aguardan en el párpado

Hiciste del borde del abismo  
un reverdecer para la amargura

Cae de una vez, lágrima  
que en ti arde una espera infinita

Hazlo en silencio  
mientras la patria reniega tu mandato

y la vida es

# JESÚS A. MADRIZ

Nace en Coro, Estado Falcón, el 04 de diciembre de 1986. Licenciado en educación en Lengua, mención Lengua, Literatura y Latín por la UNEFM y docente de esta misma casa de estudios. Magister en Literatura Latinoamericana por la UPEL-IPB. Investigador en el área de literatura. Artículos de su autoría han sido publicados en revistas como Cifra Nueva (ULA-Trujillo), De la Crítica (UNEFM), entre otras. Ganador del I Concurso Internacional de Poesía J. Bernavil (2020) y Mención Honorífica en el I Premio Internacional de Poesía Bruno Corona Petit (2020)

III

Cuánto cabe en el ojo de un búho que ha bebido tierra y

aire

Cuán testigo es su pupila

Si una lágrima ha sostenido mares

Qué duelo retrata su mirada

Hecha a fuego y vidrio

# INTERPELACIÓN

Conocí una palabra firme y fuerte  
que azotó mundos  
traspasando el viento  
tatuando ríos y  
montañas  
ella me dijo cómo se amaina el ánimo  
me enseñó a guardar el recelo en un bolsillo  
poblándome la lengua con aves muertas  
y me solapé en  
falsos héroes  
  
me creí colosal  
  
enseñoreado  
sustraído del abismo frenético  
que va machacando la sien  
  
pero hay veces que uno no  
consigue torear las ideas  
entonces toca ponerlas en  
remojo  
aunque se  
destronen los templos  
  
apelando siempre al vaivén  
de la sospecha

justo ahí  
en la búsqueda  
en el vértigo  
constante del asombro

entendí que no debo asistir a la huida  
sin antes saberme rotura  
llanto  
tentación  
añoranza  
porto en la boca y en la  
frente  
la marca del pecado  
¿no es acaso este extraño  
torcimiento que asoman mis

[pies secuelas de otros pesos?

yo  
que colecciono rabias  
sobrellevo  
este transitar quejumbroso  
sin renegar

yo  
que ofendo hasta dormido  
aguado espaldarazos

que me acuchillan como dardos

yo

que soy

carne

huesos

polvo

me recuerdo

que Cristo

siendo santo

fue crucificado

# Etéreo trascendente

Soy porción minúscula de tierra  
de otras vidas        de otros cuerpos  
la casa de un olvido postergado  
desvencijado reducto por el que circula algún susurro  
indescifrable  
forma y fondo de lo etéreo trascendente  
atravesado por arcos y flechas teñidos de pugnas y  
derrotas  
y en mi andar errático  
atesoro MIS verdades que digiero sorbo a sorbo  
porque este mar de oquedades que me nombra  
lo habito de un orgullo inexplicable  
originado no sé en dónde        ni cuándo

pero ahora lo entiendo  
soy negro  
lo altanero y lo arisco me vienen de pequeño  
tatuados en mis carnes de bahareque  
en mi rostro de facciones duras  
marcas indelebles de resistencia

aunque he de confesar  
cuando asalta la duda y el miedo  
asiduos visitantes  
la dureza retorna a su origen  
a su estado



así soy  
pliegue de pliegues  
trinchera de tristezas y nostalgias antiguas como  
penitencias  
porque de algo estoy seguro  
todo lo que en mí causa dolor  
es una deuda

# JOSÉ M. NAVA MARÍN

Capatárida, estado Falcón, Venezuela (1986). Profesor agregado de la Universidad Nacional Experimental "Francisco de Miranda". Magíster en Literatura Latinoamericana y Doctorando en Cultura Latinoamericana y Caribeña (UPEL- IPB). Ha participado en eventos literarios y lingüísticos y ha publicado diversos artículos de investigación en revistas arbitradas como Cífra Nueva (ULA- Trujillo). Creador de la electiva "Literatura y Cine" en la carrera de educación en Lengua, mención Lengua, Literatura y Latín (UNEFM). Forma parte de la antología de poesía venezolana Ant[rop]opología del fuego Vol. II (2020) publicada por Ediciones Palíndromus. Obtuvo Mención Honorífica en el I Concurso Internacional de Poesía J. Bernavil 202 con su poema "Los otros que soy", publicado también por Ediciones Palíndromus en una antología poética. También participó en el I Premio Internacional de Poesía Bruno Corona Petit (2021), en el que obtuvo el título de Primer Finalista con el poema "Fragmentos".

# La casa de barro

*A Dula y Cheche,  
los abuelos eternos.*

Siempre pienso en la casa de los abuelos,  
donde despertaron los primeros sueños  
en medio de los frutos del semeruco y las ramas del  
toronjil.

También invoco la casa de la infancia,  
con sus juegos más genuinos  
retozando hasta que el día soltaba el último suspiro.

A veces recuerdo la casa misteriosa,  
escondiendo entre sus paredes  
las historias inéditas tejidas por un soñador sin nombre.

Siempre anhelo la casa de los primeros hombres,  
semilla del árbol grande que permanece  
a pesar de la furia inclemente del verdugo inquieto.

Pronto la casa de barro no estará,  
será la morada de los recuerdos  
sostenida por quienes soñamos todavía  
en alguno de sus rincones...

Esos lugares secretos de la memoria.

# El baúl y la lámpara

*A abuela Dula,  
con todo mi amor.*

Hoy quiero ser, otra vez, el niño que no paraba de soñar  
el inquieto que buscaba, en el baúl viejo de la abuela,  
la lámpara del Génesis bíblico.

Hoy quiero ser el soñador invencible  
que derrocaba a los villanos de las páginas de fuego  
con tan solo lanzar aquel rayo  
cargado de poderosas convicciones.

Hoy quiero volver a navegar  
en el mar de colores de la casa de la infancia,  
custodiado por los capitanes eternos del árbol real.

Hoy soy el niño que sigue buscando  
la lámpara perdida  
en el baúl que la abuela olvidó cerrar...

# Fragmentos

*Soy memoria, memoria que se  
reconoce. ¿Qué más?*

*Nada, sólo  
eso.*

Rafael Cadenas

Soy

como el reloj azul  
que atraviesa la pared  
de la casa invisible  
como el vendaval  
que impacienta cada árbol  
de mi pueblo caquetío  
como el rayo de sol  
que quema las pupilas del cazador furtivo  
en busca de un trozo de pan

como la página triste  
del libro perdido  
en el mar de mi niñez  
como el gesto imprescindible  
de la humanidad  
en el bosque  
de los ensueños trasnochados  
como el ave que busca  
entre los seres blancos  
librarse de las pugnas

que no le pertenecen

soy

los acordes

de un jardín iluminado

por el aroma de lo imperecedero

cuerpo que arde

por la insistencia de hallar

las cosas perdidas

en la hoguera del silencio

blanco que aguarda

la embestida del beso apócrifo

y los caprichos de los dioses

que han bajado a celebrar sus triunfos

en el infierno florido de la casa

soy

las partituras de un país dormido

en la hoja desgastada

del diario que escribí

el día de mi nacimiento

soy

lo que siento

y tengo ahora

Nada más.

## EMIRO COLINA

Emiro Colina (Falcón, Venezuela, 1993). Investigador, profesor universitario. Licenciado en Educación en Lengua Mención Lengua, Literatura y Latín con distinción Magna Cum Laude (UNEFM). Maestrando en Literatura Hispanoamericana (UNEFM). Su escritura se funda en el ensayo académico/literario. *Anotaciones que dejaron su temblor* (Petalurgia, 2021) es su primera plaquette poética. Otros textos han sido publicados en revistas y espacios de difusión literaria como: Ant[rop]ología del fuego Vol. II, UBICUO, CONTEXTURAS.ORG, Carcaj, *agua* poesía líquida, Analepsis Poética, Pruka, Observatorio 19. Obtuvo primer lugar en la categoría “Políticas de Acceso Abierto en las universidades” en el Concurso Latinoamericano de Ensayo sobre Acceso Abierto 2020 (UNESCO-CLACSO). Recibió mención honorífica en la IV Edición del Concurso Nacional de Joven Poesía Hugo Fernández Oviol. Finalista en el 6to Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas.

*De Anotaciones que dejaron su temblor*  
(Petalurgia, 2021)

Voz telúrica

Participar en aniquilaciones  
amenaza estructuras de vida  
[sostenimiento del germen]

Para qué rezarle al temblor  
si su brazo derecho no calla  
el conjuro silencioso  
de mi costilla izquierda

Fango:  
tu boca dice tierra  
y lo creado se inunda

[llamado de la sombra: 3: 00 a. m.]

Un agujero nocturno  
Nace entre las  
bifurcaciones  
de mi mano

Inicia levantamientos,

asimila talles:

Ríos de cauce flexible  
torciéndose

Pecho:  
Bosque donde  
Peces nebulosos  
Hacen nidos

Brazos:  
cordilleras,  
montañas negras  
del sur

Mi rostro:  
Sólido abismo  
[prohibido]

Abdomen:  
acantilado,  
surco movedizo

Arenales en mis piernas:  
Arena imposible  
Para la construcción

# Humaredas

Lagunas

Para soltar, hundir los huesos enredados en el pasado de mis pies.

Pedazo de madera húmeda, voluntad herbácea.

Los hombres reproducen el cielo en su trance de ascenso y pavimentan el suelo por miedo a la muerte

Microhistoria bajo las piedras

Humedad que se escapa

Sin embargo yace como espíritu en la corteza

Hormiga, expresión de un deseo

Llegar al núcleo

Conocer el calor,

Fuego que no quema

Polo sur, mantra

Desvestirse en algún trópico cancerígeno

[enfermedad oriunda de los insectos]

Polo norte, suplicio

vacilación,

locura invocada con pies descalzos.

Cadena que sigue atando cordura al orbe

Siniestro

[piensa en el país: 4:30 a. m.]

*A MiyóVestrini*

Ser extranjero,  
pensar en el país,  
disparar su ardida  
palabra de protesta,  
mezclar las costas  
pronunciando cada tercio  
evocado  
mientras te  
chequean en migración

Extranjero tú,  
extranjeras mis ganas de ver desde otra tierra  
el fragmento de mi cuerpo que también es tuyo.  
Llevárselo,  
diseminarlo,  
llorar lento,  
irse en manada,  
soportar el peso,  
caminar sediento  
y tal vez  
triunfar en París

# Anuncio

Quedan brotes de luna llena  
un pan mohoso sobre la mesa  
una herida fraternal  
por donde sangran  
desterrados  
soles sin carne

Queda el levantamiento oscuro  
como secreta extirpación  
Abro  
surcos en la tierra  
escondo mis dedos fichados  
en planes de quema  
los escurro entre hojarasca  
tanteando sombras

aumenta el hedor  
[ausencia]  
llamado del agua  
deseo  
que con su soplo  
anuncia la sed

# Apuntes para una poética de la terredad

I

Cruzar pórticos  
atisbar el polvo acumulado  
desde nacidos  
en nuestra cavidad  
Pernoctar bajo árboles cuyo fruto es un órgano  
[bi]polar  
materia desprendida

II

El mamutlanudo  
Autillo de Flores  
Bucardo  
Águila de Haast  
Coexisten en espacios pequeños,  
Entrega infinita.  
Una gota de agua contiene  
Onomatopeya híbrida,  
Toda la especie

III

El cuerpo es cordillera  
Cráter llanura bosque

Espesura selvática  
Sequía humedad  
Polo asimétrico  
Meridiano fallido  
hexágono  
antena  
germen  
patógeno  
lombriz  
globo que procesa y muta  
el pulso existencial

IV

Un lañador  
medita su crimen arbóreo  
lame rijoso los leños  
masturba su hacha  
desespera el corte  
unión  
del metal  
con la madera

[...esa fuerza

# JOAN M. GARCÍA

Joan Manuel García (Coro, 1990) Ingeniero químico, segundo lugar en el premio de poesía joven Hugo Fernández Oviol, coeditor en la revista Madriguera, aparece en la antología “Antropología del Fuego” editada por Ediciones Palindromus, así como en los números IV, VIII y el libro para su edición especial de la revista literaria Awen, fundador del grupo de literatura tolstiano.

# *La ciudad*

## Preludio

*Si vine de tan lejos  
fue para susurrar al triste animal del báltico  
sobre lo fácil que es hundirse*

*Daniela Nazareth Romero*

I  
Las hojas cantan  
ese dorado esplendor del progreso.  
Emergí del ocre  
grano  
crepitando.  
Siento  
manos que chocan  
el río que corre  
el ocre se abre inundado de luz.

Nos arrancaron de la tierra  
para dejar invertebrada la vida,  
para devorar el manjar oculto en la humedad.

Rapsodia de tormenta y hojas,  
y en ella  
signos de distinción.

Lo distinto  
lo esclavizado.

Esfera cristalina de concreto.

Al rincón de los sabios lo pintaron de amarillo  
por miedo a sus criaturas,  
pero el amarillo intenso es efímero  
se disolvió en el aire.

El miedo es el dominio de la muerte.

Muertos éramos peligrosos,  
la vida no se disipa con la muerte,  
para matar  
hay que romper el aro,  
quitar el aire que sopla sobre la tierra  
tomar la roca  
.....hecha polvo  
hacer sobre la muerte un refugio para lo inmutable.

Drenar la energía de todo cuanto se mueve,  
necromancia o progreso, le dicen.

II

Cuando la ciudad se alzó en lo profundo del valle  
la hierba empezó a crecer en los linderos.

Ciudad,  
costra de cemento  
rodeada de miseria.

Ser sabio en la roca es quebrar el asfalto que asfixia,  
resistirse a los cables que cortan el cielo,  
dar alojamiento al ave que regresa.

Si uno existe  
rompe con la simetría del concreto.

La vida es la antítesis del presente,  
el pasado es la hipótesis falsa del ideal.

Ninguna semilla es superior a un árbol sin forma,  
lo posible es el infinito en latencia,  
lo presente es el infinito en esencia.

Hay belleza en una semilla que halla la hendidura en la  
calzada  
que en operación disruptiva mancha con sus hojas la luz  
de una ciudad  
y hace saber que los muertos no callan para siempre.

Mártir

bocado de luz

lo justo es el alba

lo irrenunciable.

La ciudad es un demonio

poseso de un bosque en llamas.

### III

Con los años los demonios se quiebran,  
el paisaje urbano tiene su belleza en la irrupción de un  
árbol.

Belleza, es la restitución de la idea de un árbol  
sobre la costra de piedra  
que ya rota descubre  
la inmortalidad de la tierra.

Vivimos en un bosque que nos acecha para volver  
un lobo que respira detrás de nuestra nuca.

Resistirse es morir petrificados  
Los que niegan el movimiento  
son ignorados por la vida,  
fluiraún siendo roca  
es la manera de trascender.

Un árbol es logos total,  
cuando se destruye un árbol  
la idea lo restituye,  
el arquetipo se vacía en el espacio.

Ser árbol es ser una idea colectiva.

El demonio es suicida,

se prenderá,  
pero la roca es inmutable,  
solo los árboles regresan de la muerte.

Detener la vida es retener el flujo de los ríos,  
con las manos desnudas.

# Latido

*A Mariana de Jesús.*

*La distancia entre el sístole y el diástole  
es más grande que el Atlántico  
Una cortina de vapor te levanta sobre el mar*

*El viento del corazón te disipa  
Nos escucho correr, descender de las  
dunas  
mientras un aro de luz se sumerge*

*eras diferente  
círculos salían de tu boca  
por lengua una katana*

*por corazón un valle  
Te amé primero porque era mi deber  
y después porque derramaba el chocolate y llenabas tu  
boca de marfil  
quise arroparte con mi calor  
ver cómo tus ojos se perdían bajo las estrellas  
y por mucho tiempo tu voz encarnó mi  
cuerpo  
verte ascender a la luna fue mi ritual de desapego*

*aceptar que el carmesí migrara de tus rodillas a tu boca  
reemplazar los círculos por esferas*

*No fui un árbol*

*Sólo el sonido bajo el agua*

*ese misterio que llama bajo las rocas*

*nunca admitirás que querías un árbol*

*porque estás hecha de perritos blancos de un chocolate  
amargo y oscuro*

*y porque en esa distancia entre el sístole y el diástole  
escribías el nombre celeste del tiempo.*



## LITERATURA FALCONIANA. ESPACIOS DE VIENTO, DE AGUA Y DE SAL

*“libertad académica”[...] uno puede, por poco que esa libertad se incremente aún más, decir más o menos lo que quiera, y el otro puede escuchar más o menos lo que quiera, con esta salvedad: que detrás de esos grupos, a una distancia pautada, se yergue el Estado con un tenso semblante de vigilante para recordar de vez en cuando que él es la meta, el fin y el conjunto de esos extraños procedimientos de palabra y audición.*

Jacques Derrida, [1975] 2009.

La invitación de “oficiar el discurso de clausura del V Simposio de Literatura Falconiana” extendida por la profesora Wilmara Borges y Emilis González fue toda una sorpresa para mí, sobre todo porque estos discursos deberían dictarlos profesores con más experiencia de la que yo pueda tener y más específicamente de la literatura falconiana. En un principio me asombré y me sentí honrada, y pensé que tal vez me sería fácil dar el pedido discurso. Sin embargo, en vista de tan inesperada invitación, acepté sin tener consciencia de la tarea que se me asignaba. Como no estoy habituada a escribir discursos y la verdad no tengo ni idea de cómo hacerlos, entre tantos borradores, decidí hacer lo que más me apasiona: una investigación. Así que preparé este rápido y, por eso, inacabado trabajo de investigación sobre la reciente narrativa falconiana y la configuración del espacio. Así que empecemos.

Cuando la literatura es adjetivada, bien sea femenina, colonial, independentista, negra, afro, indigenista, indígena, “nacional”, infantil, queer, LGBT, y la lista puede aumentar—sobre todo con el pasar de los años—siempre surge la interrogante de si esos adjetivos se le denominan por los temas abordados, por el lugar de partida de los escritores y/o por el compromiso que se asume al construir una obra.

El espacio contribuye a la realización de la literatura, en tanto se recurre a él para describir los acontecimientos que se narran. Muchas veces, el espacio funciona por sí solo como tema literario y, partir de él, se van urdiendo los hilos de la ficción. En ese tejido textual, el espacio gana consistencia, porque puede convertirse en opresor del sujeto, condicionando su devenir o bien, en tema telúrico y fantasmagórico.

El espacio, en este caso específico Falcón, será un punto de partida para pensar esta literatura y su particularidad espacio-temporal, tratándose de, junto con Cumaná, la ciudad más antigua del país, teniendo representaciones de los diferentes sujetos que forman nuestra identidad siempre en construcción: el cacique Manaure, José Leonardo Chirinos, Josefa Camejo y los héroes históricos, sobre todo con el paso de Francisco de Miranda cuando izó la bandera nacional en La Vela de Coro. Recordando además que Coro fue la primera capital de Venezuela. Por otro lado, el estado Falcón posee una geografía variada, no solo por el mar y el desierto, sino además por el contraste con el verdor de la sierra<sup>1</sup> y con las calles, guardando una memoria de la época colonial. Todos estos espacios condicionan la literatura falconiana, desde la narrativa, pasando por las crónicas y por supuesto la poesía.

---

<sup>1</sup> En *Falconía. Diccionario Histórico-Cultural del Estado Falcón* (2020), dedican varias páginas para explicar la diversidad espacial del Estado Falcón.

El espacio que configura la literatura falconiana está construido también desde una herencia histórica guerrera, de vanguardia con una gran importancia en la formación del país. Los textos que construyen esta literatura no dejan de enarbolar una enunciación combativa, en el caso de la poesía, un yo poético que se conecta con una ancestralidad guerrera —como bien nos lo recuerda nuestro himno del Estado de Elías David Curiel— que responde a nuestra historia en el devenir del tiempo, lo que Falcón representa para la historia venezolana. Las fachadas de sus casas coloniales, las calles empedradas y adoquinadas, la sierra, los médanos, las tunas, el puerto de La Vela y Cumarebo, el mar Caribe sirven de fondo para escenificar espacios enunciativos, que funcionan para preservar una memoria, al mismo tiempo que construir un discurso regionalista. No sin ironía, la siempre contemporánea<sup>2</sup> voz poética de Lydda Franco Farías dice: “esta gente tiene la piel de las victorias pasadas no asimila / esta gente feliz sueña con héroes de la independencia” (Franco, 1969, p. 12).

Por otro lado, también Lydda Franco, en *Bolero a media luz*, trae el espacio húmedo de la Sierra Falconiana, como también lo hace Rafael José Álvarez y Darío Medina. En *Descalabros en obertura mientras ejercito mi coartada*, la voz poética conceptualiza a Coro como: “ciudad patas de cabra / altar de tunas” (Franco, 1994, p. 196). Estos versos sintetizan parte de las descripciones de la ciudad: la fauna y la flora, y nuevamente remiten a un espacio específico. En las recientes crónicas de José Barroso, Coro aparece como escenario para materializar su mirada de cronista, así como también los poemas de Ramón Miranda, Maylén Sosa, Emilis González, Yaritza Rincón, y los nombres pueden seguir sumándose a esta reducida lista de escritores falconianos que cito.

En esta intervención —inacabada porque aún está en desarrollo— me centraré en el espacio en la narrativa como hilo conductor para presentar

---

<sup>2</sup> Pensando en lo contemporáneo con Agamben (2011).

tres textos: *La escribana del viento* (2013) de Ana Teresa Torres, colocando a Falcón como espacio para la sobrevivencia, *Preámbulo* (2021) de Antonio López Ortega como escritor falconiano y tomando como referencia Cardón como espacio de desarrollo económico y, finalmente, Jesús Amalio Lugo construyendo referencias de La Vela de Coro o el puerto de Cumarebo para construir su narrativa.

Para Gabriel Zoran: “la reconstrucción del espacio depende especialmente de un punto de vista espacial” (p. 3). Son precisamente esos puntos donde nos vamos a detener para analizar la estructura geográfica y cómo ella les sirve a los personajes como lugares y formas de estar y de existir.

## 1. FALCÓN COLONIAL: DESTINO DE ESCRITURA

En la novela *La escribana del viento* (2013) de Ana Teresa Torres (Caracas, 1945) la inquisición en la Venezuela del siglo XVII será la temática que le permite desarrollar múltiples temas: desde lo histórico, lo autoficcional, el incesto, el aborto hasta el abuso de poder. La portada de la novela la ilustra una fotografía de Luis Brito (2013) en el cementerio de Coro. Esta novela se abre para experimentar con la escrita y con las diversas formas de estructurar un texto: la articulación de cartas, testimonios, documentos jurídicos con las perspectivas de los personajes y de la misma autora; en suma, la novela se estructura entre lo público y lo privado, entre el poder y la minoría, llamada por Cixous (1995): las mujeres y los espacios que le son dados en ese contexto específico. Para el interés de esta intervención, solo me centraré en cómo aparece Falcón en la novela, para pensar en la literatura falconiana, no solo desde los escritores falconianos, sino además, cómo Falcón es representado en la literatura nacional.

Casi finalizando la novela, Falcón entra en escena y les servirá a los personajes femeninos, Catalina de Campos en compañía de Ana Ventura,

como refugio y como espacio que les posibilita escribir su historia, dando cuenta del título de la novela. Lo que primero fue un espacio de pasaje, después se transforma en un espacio del desamparo, la voz narrativa de Ana Ventura escribe: “Estoy en Coro de paso, mi destino es Curazao, adonde debí irme desde el primer momento. Tengo apenas los pesos para pagar la embarcación y sostenerme unos días hasta que encuentre ocupación en la isla” (Torres, 2013, p. 374). Y, más adelante, agrega:

Cuando mi padre Luis Ventura murió mi madre Rosa Enríquez lloró inconsolable nuestra separación, pero se veía pobre y arrastrada por sus hijos mayores a irse a Curazao. Comprendí lo que tanto dolor me había causado, y era por qué me dejaron en Coro cuando embarcaron para la isla. Comprendí también por qué nunca me mandaron a buscar para volver con ellos. Con la esperanza de recuperarnos a Pablo y a mí Catalina había permanecido en Coro y sobrevivido a duras penas entre la mendicidad y la prostitución, hasta que encontró la manera de trabajar en un puesto del mercado y dormir en una pocilga (p. 375).

Estos testimonios escriturales se transforman en mecanismos de visibilización de las historias de los otros, de las historias menores<sup>3</sup>, de las historias de mujeres. Falcón aparece en varios pasajes de la novela y va tomando cuerpo en la misma construcción narrativa: los edificios coloniales, como la Catedral de Coro serán casa, refugio, pero también entidades que la obligan a irse de la ciudad y atravesar los Médanos, junto a mojas, con burros y ser envuelta por las ventiscas que la despojan de lo poco que tienen y, finalmente, Moruy será el lugar de llegada, pero también espacio para la escritura. Será desde esos espacios áridos y calurosos, donde Ana Ventura, la escribana, materializará la historia dictada por Catalina de Campos, entre el viento y los paisajes cardonales y polvorientos.

## 2. SIGLO XX: POSIBILIDADES DE EXISTENCIA

---

<sup>3</sup> Pienso lo menor en los términos que Deleuze y Guattari lo conceptualizaron en *Kafka por una literatura menor* (1990).



sentido, los personajes que forman parte del árbol familiar López Flores representan esos diversos espacios y estratos sociales.

El personaje protagónico, Antonio López Flores, se siente desencontrado en los espacios familiares, porque no es precisamente, los espacios de poder que lo circundan, al contrario, se transforman en espacios de pasaje, por ejemplo: la pensión. Un lugar que es hogar y trabajo, al tiempo que los conecta con individuos diversos, viajeros, sujetos en movimiento, a manera de presagio de su devenir.

Este texto parte de un “espacio biográfico” (Arfuch, 2002), entre memoria y testimonio de la historia familiar en la Venezuela de la primera mitad del siglo XX; y esa configuración autoficcional le permite a López Ortega incorporar nombres, personajes, la fotografía familiar que aparece en la portada, con el narrador protagonista cuando era apenas un bebé, Antonio López Flores, y Raquel, la madre, es decir, padre y abuela del escritor, pero también un país desigual. Entonces tenemos, por un lado, una élite opulenta, con medios para formarse, educarse y para estar en contacto con las artes: viajes, música clásica, los conciertos en el teatro, las obras plásticas y, por otro, sujetos que están al otro lado de esas posibilidades.

Los personajes de *Preámbulo* están en constante movimiento y se desplazan en busca de una mejor calidad de vida. La historia del personaje protagónico, Antonio López Flores, experimenta una migración interna, para entrar al espacio laboral petrolero falconiano:

La ruta que nos fue alejando de Cardón, con la estampa de las refinerías en construcción al fondo, y acercando a Coro y posteriormente a Morón, era el viaje inverso al que siempre haríamos. Ya comenzábamos a ver a Caracas como destino y no como origen. El país futuro parecía crecer en otro lado, entre arenales y sierras, entre pajonales y morros, entre suelos ocultos que latían por debajo de caseríos olvidados. (López, 2021, p. 162).

Cardón, vista desde la perspectiva del desarrollo económico, da paso a este retorno al interior del país. La novela en sí trata de desplazamientos familiares: el padre se desplaza de Zaraza a Caracas, el hijo, de Caracas a Cardón, transformándose en una muestra de desplazamientos continuos que suceden en el devenir del tiempo y que son influenciados por factores económicos.

En la novela, aparece acción democrática (AD) y la esposa del general Medina Angarita y ya al final, aparece un personaje comunista, Daniel, que: “Luego estuvo muy relacionado a la guerrilla de los años 60, hasta terminar preso en la Isla del Burro” (p. 177). Para después ser obligado a desaparecer: “Afirman que Betancourt leyó un mensaje que decía: ‘Tengo un yerno comunista. ¿Qué puedes hacer por él?’. Rómulo le contestó en el reverso de la papeleta: ‘Lo puedo soltar si se va del país’” (p. 178). Daniel se va a Italia y posteriormente a Rusia. Es importante la inclusión de este personaje por tanto evidencia esos otros sujetos disidentes, rebeldes que se oponían al gobierno y cómo también fueron silenciados y obligados a desplazarse, a exiliarse, a emigrar. Como también lo hizo Hugo Fernández Oviol, cuando se exilia en Argentina y la misma Lydda Franco Farías estuvo envuelta en la guerrilla de los años 60. Un tema que levanta toda una literatura, no solo falconiana, sino también nacional: la poesía del Chino Valera Mora o la novela *No es tiempo para rosas rojas* (2005) de Antonieta Madrid, para traer dos ejemplos desde dos géneros literarios: poesía y narrativa sobre el tema.

*Preámbulo* trae una reflexión importante a través del personaje femenino, María Victoria, quien es la hermana menor del protagonista, nacida casi veinte años después, donde se evidencia que ella vive, a diferencia de él, sin la fractura del hogar y con una comprensión mayor sobre la familia y su diversidad: “Su propuesta [la de la hermana] era más bien otra: *entender el origen de los males*, saber que el desconcierto convive en nosotros junto a las fuerzas que nos parecen más luminosas” (López, 2021, p. 170, cursivas)

mías). Si bien esta reflexión parte de los impases familiares y la complejidad de un grupo numeroso y, en consecuencia, diverso, también apunta a buscar “entender el origen de los males” en otros espacios.

Al tratarse de una autoficción, el escritor se vale del espacio privado para proyectar un espacio público, por tanto, esa historia familiar, individual se transforma en colectiva. Esa reflexión es pertinente para una “comunidad”<sup>4</sup> que está rota, desmembrada, dolida, desplazada, exiliada, distanciada y que busca en otros espacios, económicamente más sólidos, una idea de estabilidad. Pero además pensando y reflexionando sobre esos lugares más “luminosos”, distanciándose necesariamente de las polaridades para comprender esos otros lugares de luz y que la literatura contemporánea está pensando, reflexionando y colocando en debate.

### 3. SIGLO XXI: DESEOS DE HUIDA

Otro escritor falconiano que trabaja el tema de los desplazamientos, la diáspora como consecuencia de los abusos de poder, la inestabilidad económica, entre otros temas es Jesús Amalio Lugo<sup>5</sup>(Coro, 1992). Su cuento “En el aire como en la sal” (2019), producto de una residencia artística en México, obtuvo el Segundo Lugar en el Concurso de Cuentos Fernando Santiván en Chile. Este texto retrata historias menores, con un tono testimonial, es un relato que se cuenta a alguien, una familia desposeída de la paternidad, además introduce el tema de la homosexualidad, la locura y el tema de los desplazamientos, esta vez en el Mar Caribe y las tragedias de

---

<sup>4</sup>El término “comunidad” está históricamente ligado al comunismo-comunitario, en ese sentido, Roberto Esposito utiliza el vocablo latino *communitas* y de entrada se percibe la conciencia y el cuidado en seleccionar la palabra latina y desvincularla un poco del hecho histórico. La “comunidad” nace del trauma.

<sup>5</sup> En *Falconía* aparece reseñado el grupo literario *Febrero* fundado por Cristina Gutiérrez Leal, sin embargo, no aparecen escritos los nombres de sus participantes. Jesús Amalio Lugo formó parte de ese grupo (p. 71).

esos sujetos, vinculado con la idea de un desmembramiento corporal y de resto:

Encontramos un brazo tirado a la orilla del mar. Los dedos alzados sobresalían de la arena como restos humanos en una avalancha. Según había escuchado, no era la primera vez que aparecían muertos en la playa. Mi mamá contaba que el mismo año de mi nacimiento el mar escupió cuerpos enteros de muertos chinos, arrastrados del otro lado del mundo por un tsunami. Igual nos invadió el temor de encontrar alguna cara familiar enterrada cerca del brazo (Lugo, 2019, p. 19).

El mar permite la conexión de otras culturas, por su carácter fluido y también por los vestigios o restos que él arrastra y obliga a comunicar otras historias, otras tragedias. Los restos no son físicos, sino también memorialísticos de aquel pasado petrolero al cual hacía referencia López Ortega. El narrador y personaje de Lugo dice: “Más que papás teníamos cuentos. El cuento del papá de El Ruso comienza cuando mamá era joven y no sufría de los nervios. Trabajaba limpiando barcos que venían a llenarse de crudo en la refinería. Le pagaban en dólares” (pp. 20-21). Esta historia privada, familiar que cuenta la memoria de estos padres ausentes, también cuenta un pasado petrolero y, por esa razón, un espacio de recepción de extranjeros, en este caso específico, ruso.

En el cuento se evidencia la ausencia paterna, el trabajo infantil y la precariedad económica de un espacio que ni siquiera ofrece la materia prima para generar un empleo: “[...] las crisis de mamá eran mudas. Ni gritos, ni lágrimas. Cuando su puesto de empanadas quebró por falta de harina en el pueblo, presencié su ataque de nervios” (p. 21). Entre la precariedad y la sensación de vacío aparece la ruina: “la gente ya lo ha vendido todo” (p. 22) o “Las casas [...] están picadas irremediablemente por la sal” (p. 22). En consecuencia, nace la necesidad de la ida y de búsqueda de nuevos espacios para sobrevivir, en este caso: Curazao, así como en el caso de Ana Ventura en *La escribana del viento*.

El despojo y la pérdida construyen este cuento: “Últimamente en el pueblo a todos nos falta algo [...]” (p. 28). La pérdida material y económica, devienen pérdidas físicas, afectivas: “[Mi hermano] Está en alguna parte, allí donde usted lo escribe, o aquí donde me escucha mirándome como un perro [...] mi hermano está invisible, suspendido en el aire como la sal” (p. 28). Por tratarse de una memoria, se percibe una insistencia de poseer algo perdido, de materializar la ausencia en el recuerdo y aparece también la materialización de la memoria en la escrita. El narrador y personaje le está dictando esta historia a alguien quien la está escribiendo. El escritor entonces deviene un escribano, muy articulado con la escribana de Torres. Se trata de historias que necesitan ser escritas, para tener consistencia y llegar a la trascendencia. Hay una insistencia en narrar para visibilizar la historia de los otros, de las minorías. La literatura presta su espacio para estas historias menores.

El texto de Lugo comienza con una nota del autor haciendo referencia a un acontecimiento sucedido en el año 2018 en las costas falconianas, como producto del cierre marítimo de Venezuela con las Antillas:

Debido al éxodo masivo de venezolanos desterrados por el régimen y la crisis, un número importante ha emigrado con balsas improvisadas, zarpando desde puntos secretos. Según informes de la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), al menos 80 venezolanos han muerto o desaparecido en el mar Caribe. A ellos, que encontraron el frío de la muerte en nuestras tibias aguas verdes, les dedico esta historia. Nos vemos en la otra orilla. (Lugo, 2019, p. 18).

La literatura nacional contemporánea registra, retrata, describe, testimonia un momento actual del país o bien, recurre a la historia y a la memoria para recordar el presente e intentar “entenderlo”. En ese sentido, el texto de Lugo se inscribe también en esa urgencia de buscar espacios enunciativos para visibilizar estas experiencias traumáticas. El arte en general dialoga con su presente, piensa, reflexiona y muchas veces registra.

Estos tres textos, tanto el de Torres, como el de López y el de Lugo, dialogan por el hecho de colocar a Falcón con sus diversas poblaciones, como marco espacial de los desplazamientos, el lugar que acoge y permite materializar la memoria, el éxodo y la diáspora como lugar que abre posibilidades y oportunidades a mediados del siglo XX y, por otro lado, es un espacio que permite la huida a nuevos destinos geográficos, como Curazao, por ejemplo, o, en el peor de los casos, espacios sin destino, porque los cuerpos terminan flotando en el mar adentro, salen pero no logran llegar a ninguna parte.

Si López retrata un espacio de cobijo, de desplazamiento interno, del espacio rural al urbano, de las migraciones a Caracas y el regreso al interior por las refinerías petroleras, Torres y Lugo, narran un espacio en ruinas, restos, donde la sal y el viento carcomen las casas, aunado a la crisis económica y política que padece la población y por eso los deseos de ida a Curazao. A diferencia de los personajes de López que tienen la oportunidad de formarse e, incluso, estudiar fuera, bien en Estados Unidos o en Europa, levantando temas como la crisis de la lengua materna en el extranjero. Lugo visibiliza una fractura país en todas sus dimensiones y el rechazo a pensar, actuar y vivir de una manera no tradicional, como la inserción del tema de la homosexualidad o Torres con el tema del aborto. Estos textos narrativos contrastan la historia y la memoria de la Venezuela de una parte colonial poco estudiada como es la inquisición, además del abuso de poder y de la pobreza, el desarrollo económico que está presente en parte del siglo XX, con el tema de la literatura del petróleo y, finalmente, las ruinas de la Venezuela del siglo XXI, evidenciando una circularidad traumática y, por ende, fallida del sistema político y económico nacional.

En los casos literarios expuestos, todos los personajes se quedan en Falcón, unos para escribir su historia, como Catalina y su escribana, Ana Ventura, otros para tener una posición económica elevada, como Antonio

López Flores, el protagonista y narrador de *Preámbulo* o anclado con el recuerdo de su hermano ausente, como en el cuento de Jesús Amalio Lugo.

El tema de los desplazamientos en el mar es un tema urgente y prioritario en la contemporaneidad. El artista visual chino Ai Weiwei (Pekin - China, 1957), en su obra *Raiz*, a través de las dimensiones de la obra, visibiliza esta problemática producto de las guerras, de la represión, de los gobiernos totalitarios, de las dictaduras. Del mismo modo, ese tema resurge en el libro *Levantes* (2017) de Didi-Huberman, producto de la organización de una exposición de arte hizo en varias ciudades: Libro que recoge además de las obras artísticas, los ensayos de Nicole Brenez, Judith Butler, Marie-José Mondzain, Antonio Negri y Jacques Rancière. En la introducción, Didi-Huberman reflexiona:

Tiempos sombríos: ¿Qué hacer cuando reina la oscuridad? Se puede simplemente esperar, doblarse, aceptar. Nos decimos a nosotros mismos que todo va a pasar. Intentamos acostumbrarnos. [...] De tanto nos acostumbramos —y eso sucede luego, pues el hombre es un animal que se adapta rápido—, no esperamos más nada. El horizonte temporal de esperar acaba desapareciendo, como ya había desaparecido todo el horizonte visual. Donde reina la oscuridad sin límite no hay más que esperar. Eso se llama sumisión a lo oscuro (o, si prefieren, obediencia al oscurantismo). Eso se llama pulsión de muerte: la muerte del deseo. Walter Benjamin, en un texto de 1933 titulado “Experiencia y pobreza”, escribió: “aquí y allá, las mejores cabezas comienzan a tener ideas sobre esas cuestiones [cuestiones urgentes, ligadas a la situación actual].”<sup>6</sup>(Didi-Huberman, 2017, p. 14, traducción mía).

---

<sup>6</sup> Tempos sombrios: o que fazer quando reina a obscuridade? Pode-se simplesmente esperar, dobrar-se, aceitar. Dizermos a nós mesmos que vai passar. Tentarmos nos acostumar. [...] De tanto nos acostumarmos – e isso logo acontece, pois o homem é um animal que se adapta rápido –, não esperamos mais nada. O horizonte temporal do esperar acaba desaparecendo, como já tinha desaparecido nas trevas todo o horizonte visual. Onde reina a obscuridade sem limite não há mais o que esperar. Isso se chama *submissão* ao obscuro (ou, se preferirem, obediência ao oscurantismo). Isso se chama *pulsão* de morte: a morte do desejo. Walter Benjamin, num texto de 1933 intitulado “Experiência e pobreza”,

La reflexión es oportuna también para nosotros, para pensar, desde diversas perspectivas, áreas del conocimiento y artísticas, experiencias vividas en nuestra contemporaneidad. La Universidad debe abrirse para construir pensamientos críticos y gracias a estos espacios, como este Simposio, por ejemplo, podemos crear redes que permitan posibilitar otras experiencias, menos sombrías para poder ver esos focos luminosos y pensar teóricamente nuestro presente. Como dice Beatriz Sarlo: “La teoría ilumina la experiencia” (2005, p. 109). La Universidad debe permitir construir los discursos y no solo dictarlos, debe dar espacio para decir más o menos lo que queramos y para que los otros también puedan escuchar lo que deseen, como nos señala Derrida en el epígrafe que abre esta intervención, muy a pesar del Estado.

---

escreveu: “aqui e acolá, as melhores cabeças começaram a ter ideia dessas questões [questões urgentes, ligadas à situação atual].

Buenas Tardes.

Al llegar a este punto del evento, en el que hemos cerrado con broche de oro puesto por nuestra muy querida Daniela Campos, hay que agradecer y reconocer el significativo aporte de cada una de las personas que hicieron posible ese evento.

Como creyente, no puedo dejar de agradecer en primera línea a Dios, porque creo que es Él quien nos proporciona la vida, la salud y la voluntad que nos mueve.

Agradezco a la Rectora de la Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda” Dra. Jougreidin Cerero, por no solo permitir la realización de este evento con todo el beneficio que implica conceder la libertad de no imponer restricciones burocráticas o excesivos formalismos que muchas veces maltratan el entusiasmo y la voluntad de hacer las cosas, sino que además estuvo atenta, dispuesta y diligente ante cada petición que realizaba el comité organizador.

A la Secretaria General de la UNEFM, la Lic. Migdany González, quien ofreció su apoyo sin condición alguna.

A la Dirección de Cultura de la UNEFM, que está a cargo de la Lic. Emilis González Ordoñez, y que fue la instancia, y más que la instancia, la persona, que generó la idea y estuvo al frente de manera directa en este simposio, respondiendo a cada demanda e inquietud, calmando ansiedades y buscando y ofreciendo soluciones en todo momento. Siempre viendo la posibilidad en un contexto aparentemente, imposible.

Al Departamento de Idiomas de la UNEFM, a cargo de la Lic. Yudyth Revilla Hidalgo, quien gestionó y apoyó en todo lo que estuvo a su alcance para el logro de este evento.

Al comité organizador, donde me han acompañado de manera directa y consecuente las licenciadas Yudyth Revilla, María Victoria Naveda y Yarelis Achiques, aportando su tiempo, su diligencia y sus oportunos “no te preocupes, yo me encargo...” dando siempre la confianza de que así sería. Todas bajo la coordinación de la profesora Emilis González Ordoñez.

Al Fondo Editorial UNEFM, a cargo del Decano de Investigación de esta universidad Dr. Freddy Gutiérrez, quien ya tiene todo el trámite legal listo desde hace semanas y solo está esperando por el texto que ocuparán las memorias de este evento para su pronta publicación. Gracias profesor Freddy por su apoyo y cumplimiento cabal de lo ofrecido.

La virtualidad ha sido la estructura sobre la cual se dado ha dado este evento. Hasta pocos días antes del simposio las pruebas realizadas a las plataformas preseleccionadas para llevarlo a cabo habían fracasado. Ante esta situación el Lic. Jesús Rojas coordinador de Aprendizaje Dialógico Interactivo (ADI) activó el equipo que dirige y en pocas horas teníamos lista y probada la plataforma que hemos utilizado. Agradecemos inmensamente este invaluable apoyo. Debemos nombrar al Lic. Héctor Maduro, quien nos instruyó y habilitó el espacio desde el cual se dirigieron las ponencias, al técnico Manuel Méndez y la Lic. Silvia González. Gracias por hacer posible la transmisión de este evento.

Debemos agradecer al equipo de diseño UNEFM que hizo posible que el flyer del evento mostrara sobriedad, altura y nitidez.

Contamos también con la invaluable ayuda y apoyo de nuestros consecuentes colaboradores: Lic. Calixto Gutiérrez y nuestra talentosa profesora de música adscrita a la Dirección de Cultura Gerlimar Rojas.

Gracias por estar siempre presentes y prestos al servicio de la Universidad Nacional Experimental “Francisco de Miranda”.

Al principio de la organización de este evento, incurrimos en varios errores, relacionados con nombres, fechas e historia. Un consecuente amigo de la Dirección de Cultura UNEFM y muy querido y respetado profesor nuestro nos corrigió de la manera más hermosa posible, ofreciendo sus conocimientos y recomendaciones que hicieron lucir la presentación del simposio de manera sobria y veraz, hablo de nuestro profesor José del Carmen Barroso. También nos sirvió de mucho la orientación que nos dio el poeta falconiano César Seco. Gracias por siempre tener abierto su conocimiento y fina visión artística para que nos podamos servir de ello en pro de la cultura falconiana.

Debemos agradecer, sin duda, a los verdaderos hacedores de este simposio:

Nuestras conferencistas, Dra. Cristina Gutiérrez Leal y la Lic. Daniela Campos, quienes han aportado el elemento de la elegancia, la sabiduría y discernimiento en torno al espacio que ocupa la literatura falconiana en el contexto nacional e internacional.

Nuestros ponentes, que le han dado un nivel altísimo a este evento con sus trabajos de investigación que demuestran que en Falcón se escribe, se investiga, se publica y se hace academia y literatura por encima de cualquier circunstancia. Agradecemos entonces, los valiosos aportes de nuestros investigadores: Emilis González Ordoñez, Yudyth Revilla, María Victoria Naveda, Maylen Sosa, Magger Suárez Corona, Selva Reyes, Inti Clark, Yoemir Sibada, Calixto Gutiérrez, Jayling Chirino, Greimar Ruiz y mi persona.

A quienes engalanaron con sus voces poéticas este V Simposio de Literatura Falconiana, demostrando pasión, disciplina y un espíritu elevado.

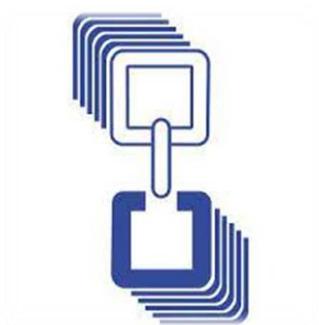
Gracias, Jorge Morales Corona, Emiro Colina, Jesús Madriz, José Nava y Joan García por ese espacio de luz que nos regalaron.

De un modo especial agradecemos a quienes ofrecieron lo mejor de sí para el homenaje que aún estamos preparando al Dr. Tulio ArendsWever: Mariana Ollarves, Lic. José David Díaz, Prof. María Elvira Gómez, Lic. Vicente Durán, Sr. Víctor Tito Guerra, Dra. Miriam Díaz de Arends, Prof. Felipe Valderrama, Profesora Olga Hidalgo de Curiel. Dr. Alexis Arends, Doña Trina de Arends y Prof. Judith Manzanares.

Agradecemos también a quienes nos apoyaron desde afuera, ya que sin su intervención y apoyo oportuno no hubiese sido posible este simposio: Lic. Reye Atencio, Lic. María Alejandra Gómez González, Lic. Joslin Hidalgo de Revilla, Lic. Amelis Borges, Ing. Esthefanny Velazco, Ing. Wilmen Borges, Sra. Eugenia Alvarez y Sr. Carlos Moreno. Ellos, tras de cámaras, silentes, pacientes, activos, pendientes y prestos al llamado de auxilio de cualquiera de las organizadoras, hicieron que todo esto fuera una realidad.

Finalmente, y no por ello menos importante, todo lo contrario, agradecemos a los protagonistas de este V SIMPOSIO DE LITERATURA FACONIANA, que son ustedes, asistentes consecuentes, selectos, no por nosotros, no. Ustedes se hacen selectos al elegir estar ahí, haciendo posible este evento. La literatura no es excluyente, es exclusiva. Quien la quiera para sí, la tiene a su alcance, pero solo espíritus nobles y muy elevados deciden esa elección. GRACIAS. Distinguido y exclusivo público participante.

Es posible, que esté incurriendo en alguna omisión, que sospecho lamentaré más tarde. Pido perdón de antemano. Hasta una próxima edición. A todos, muchas Gracias.



ISBN: 978-980-245-090-9



9 789802 450909