

**REPRESENTACIONES DE LA MASCULINIDAD EN LA FICCIÓN.
VIOLENCIA Y GÉNERO EN LA NARRATIVA DE MIGUEL OTERO
SILVA.**

**REPRESENTATIONS OF MASCULINITY IN FICTION WORKS.
VIOLENCE AND GENDER IN THE NARRATIVE OF MIGUEL
OTERO SILVA.**

Karlin Andrés Camperos García¹

<https://orcid.org/0000-0002-6530-3489>

RESUMEN

En este artículo, analizamos la representación de lo masculino en tres personajes principales de la novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1970) de Miguel Otero Silva: Victorino Pérez, Victorino Peralta y Victorino Perdomo y revisamos sus caracterizaciones desde los estudios culturales, sociológicos, antropológicos y de género. Panorámicamente, hemos analizado los matices sociológicos de fondo de esta novela, a partir de las nociones de cultura y transculturación postuladas por Ángel Rama en sus textos sobre los procesos de transculturación en la narrativa de América Latina. Asimismo, algunos aportes de los estudios antropológicos y culturales; Édouard Glissant entre otros, se incluyen para relacionar ampliamente las nociones de diferencia, exclusión e inclusión. La noción de masculinidad ha sido referida a partir de los análisis de Pierre Bourdieu en *La dominación masculina* (2000). En este sentido, se concibe una

¹ Doctor en Letras de la Universidad de Los Andes (2021, Mérida-Venezuela), Magíster Scientiae en Literatura Iberoamericana (2007), Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas (2003) y Licenciado en Idiomas Modernos (2001). Profesor Asociado de la Universidad Nacional Experimental Sur del Lago “Jesús María Semprúm” en el área de lenguas instrumentales. Artículo de investigación aprobado en el seminario de doctorado “Sexo, género y orden político” perteneciente al Doctorado en Letras de la Universidad de Los Andes. E-mails: karlincamperos@gmail.com/
Camperosk@unesur.edu.ve

investigación de trasfondo sociológico que ofrece una interpretación interdisciplinaria actualizada que permita examinar y comprender las representaciones culturales y discursivas establecidas a partir de tres personajes principales de la trama de *Cuando quiero llorar no lloro* de Otero Silva.

Palabras clave: representación, masculinidad, literatura venezolana, Otero Silva.

ABSTRACT

In this article, we have analyzed the representation of the masculine in three main characters of *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), written by Miguel Otero Silva: Victorino Pérez, Victorino Peralta and Victorino Perdomo, as well as their representations from contemporary sociological, anthropological and cultural studies. In a complementary way, we propose to analyze the sociological nuances in the background in this novel, based on the notions of culture and transculturation postulated by Ángel Rama in his texts on the processes of transculturation in the narrative of Latin America. Likewise, some contributions from anthropological and cultural studies - Édouard Glissant, among others- are included to widely relate the notions of difference, exclusion and inclusion. Regarding the notion of masculinity, we have reviewed the analyzes postulated by Pierre Bourdieu in *La dominación masculina* (2000), as well as the view from the cultural studies, among others. Thus, this is a sociological research and our main purpose is to offer an updated interdisciplinary interpretation to examine and understand the masculine, cultural and discursive representations that are established from three main characters on which the entire plot of Otero Silva's *Cuando quiero llorar no lloro* deals with.

Keywords: representation, masculinity, Venezuelan literature, Otero Silva.

1. Introducción. Consideraciones metodológicas

La narrativa de Miguel Otero Silva y sus contenidos expresivos, particularmente en la novela *Cuando quiero llorar no lloro* (1970), dan cuenta de la presencia de contenidos sociológicos que proyectan, desde la ficción, una realidad histórica y cultural de Venezuela en la década de los años sesenta del siglo pasado. Así, esta novela remite ineludiblemente a la revisión y al análisis del contexto social venezolano durante el periodo histórico que comienza con el establecimiento del sistema democrático en Venezuela después de transcurrida y derrocada la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1848-1958).

En este artículo, hemos analizado la representación de lo masculino en tres personajes principales de la novela de Otero Silva: Victorino Pérez, Victorino Peralta y Victorino Perdomo. Así, hemos revisado las caracterizaciones de estos personajes a partir de ciertas nociones vigentes en los estudios antropológicos, sociológicos, culturales y de género contemporáneos. Panorámicamente, hemos considerado los matices sociológicos de fondo de la novela a partir de las nociones de cultura y transculturación postuladas por Ángel Rama en sus textos sobre los procesos de transculturación en la narrativa de América Latina. De la misma forma, algunos aportes de los estudios antropológicos y culturales; Glissant entre otros, se han incluido para relacionar ampliamente las nociones de diferencia, exclusión e inclusión. En este sentido, en lo referido a la noción de masculinidad, hemos reseñado los análisis planteados por Pierre Bourdieu en su libro *La dominación masculina* (2000), entre otros estudios críticos.

Así, se concibe una investigación de trasfondo sociológico y sociocultural cuya importancia radica en ofrecer una interpretación interdisciplinaria actualizada que examine y comprenda las representaciones culturales y discursivas de la(s) noción (es) de masculinidades observadas en la trama de la novela de Otero Silva.

En esta obra de Otero, el contexto recreado abarca exploraciones sociológicas sobre la realidad venezolana durante la década de los años 60. Así, se expone al lector un ámbito colmado de bifurcaciones profundas evidentes en la recién instalada estructura política. La formación de guerrillas urbanas, la situación social de pobreza y carencias afrontadas por las poblaciones residentes en las zonas marginadas de la capital venezolana en contraste con las zonas más acaudaladas localizadas en un contexto geográfico y cultural claramente delimitado por las posiciones sociales de los sujetos y que, desde lo ficcional, se convierten aparentemente en elementos explicativos de la violencia desencadenada.

2. Bifurcaciones sociales en la ficción venezolana del siglo XX

“Mamá compró una urna de bucare y la hizo forrar con tela negra, Mamá fue a buscar su cadáver al hospital, Mamá vino en la camioneta con su hijo muerto, Mamá pasó por las oficinas del cementerio a cumplir las formalidades, ahora está aquí al pie del cerro donde lo van a enterrar, los dos sepultureros del municipio colocan la urna sobre una parihuela y emprenden la subida, Mamá va rezando un padrenuestro detrás de ellos, lleva en sus manos una pequeña corona de margaritas que le costó doce bolívares, hay que abrirse paso por entre el camelote y los ñaragatos, apartar con los pies las latas oxidadas, se detienen a la sombra de una cañafístula, ahí está abierta una fosa cualquiera en espera de un difunto cualquiera (...)”

Miguel Otero Silva

Cuando quiero llorar no lloro.

En 1970 se publicaba *Cuando quiero llorar no lloro*. En su momento, se opinaba que el discurso de Otero Silva había dado en la médula de los ideales políticos, confusos y contradictorios, que imperaban en una Venezuela que recién emprendía su marcha sobre un sistema democrático, después de vivir una década bajo el mando dictatorial del general Marcos Pérez Jiménez.

En la narración, se despliega un trasfondo historicista desde el inicio. Así, un narrador testigo nos remite al año 1948, a través de crónicas reales de la prensa venezolana, relacionadas con la política y el devenir nacional e internacional. Se señala puntualmente: “Estamos a 8 de noviembre de 1948, (...)” (Otero Silva, 1985: 42), y con esto se distingue una noción diacrónica que persuade al lector a considerar la realidad política de la época. Para Lorenzo (1997), Otero Silva, a través de sus novelas, expresa “una voluntad manifiesta de crear un fresco ficcional de la historia de Venezuela, entendiendo ésta en sentido amplio como decurso de los distintos agentes (la política, el acontecer social, la cultura, etc.) que conforman una realidad nacional. (...)” (Lorenzo, 1997: 8 y 10).

Los primeros antecedentes del contexto histórico que perfila Otero en *Cuando quiero llorar no lloro*, conciernen a las indagaciones sociológicas sobre la situación venezolana de aquel tiempo; diversas y complejas insinuaciones de ramificaciones profundas y discriminatorias en la recién instalada ordenación política con graves problemas como la formación de guerrillas urbanas en las zonas marginadas de la capital y la provincia venezolanas.

Estos eventos sociales e históricos permiten enmarcar la narrativa de Otero dentro del tipo de novelas históricas. Sin embargo, tal y como lo expresa Becerra (2017), al no tratarse de los personajes históricos que representan héroes o villanos de nuestra historia nacional, lo que realmente visualizamos es el contexto en el que la vida de estos personajes ficcionales se desarrolla; así como los hechos acontecidos en ese contexto. Por lo tanto, es más preciso referirnos a novelas de carácter histórico en el caso particular de la ficción de Otero. De forma precisa, Becerra explica que “con solo unos cuantos datos Otero Silva construye un mundo, con claras referencias extratextuales, que apela a la enciclopedia histórica y cultural del lector y le permite localizar los sucesos narrados” (Becerra, 2017). Asimismo, Becerra propone la ficción oterista como una narrativa renovadora y vanguardista ya que presenta ciertas características evidentes durante toda la narración tales como su irreverencia de pasar por alto ciertas normas de escritura tradicionales, como ciertos signos de puntuación y su evocación continua al monólogo interior anglosajón en el que prevalece el discurso oral. Sin embargo, en esta dirección de narrativa de vanguardia, José Ramón Medina (1985) refiere esta novela como una sátira del poder político:

[La novela] presenta el cuadro dramático de la violencia que imperó en Venezuela durante casi toda la década de los años sesenta, y que hizo de la juventud su principal víctima, trágicamente signada, o bien por la agitación guerrillera de los grupos de izquierda que se empeñaban en derrocar el poder constituido para establecer un régimen socialista, o bien por la delincuencia marginal, o por la delincuencia patotera que durante mucho tiempo imperó entre jóvenes de familias pudientes (p. XXII).

En cualquier caso, la novela de Otero refleja una realidad social a través de la presentación de cuadros precisos que, desde la ficción, proyectan un contexto colectivo de vida nacional en una época determinada.

3. Masculinidad y violencia en la sociedad venezolana del siglo XX

En su artículo “El significado de la masculinidad para el análisis social” (2011), Anastasia Téllez y Ana Dolores Verdú reflexionan sobre la noción de masculinidad –y feminidad- en la Venezuela de principios del siglo XXI. La masculinidad, como constructo social, se aparta ciertamente de la mera clasificación de “sexo” dada a partir de nuestros órganos sexuales biológicos. Nuestro sexo es, según el análisis de estas autoras, “asignado” desde nuestro nacimiento y desde ese punto se esperan determinadas características que debemos desarrollar para involucrarnos culturalmente con el sexo biológico al que pertenecemos. A partir de este análisis, existe una “pervivencia de la autoridad simbólica” de lo masculino frente a lo femenino (p. 82) que quedaría determinada por la aceptación de lo masculino como norma cultural que conduce necesariamente a una autoridad, poder y razón socialmente incuestionables. En palabras de Téllez y Verdú:

(...) esta normalización de la autoridad masculina como aspecto básico y transversal de nuestra cultura impide el ejercicio necesario de la crítica/autocrítica y deconstrucción al que todo fenómeno sociocultural es sometido para su mejor comprensión, y por supuesto está relacionado con el hecho, por ejemplo, de que el estudio de la violencia de género haya enfocado más a la víctima que al agresor o el estudio de la violencia mundial siga relacionándose más con una cuestión de recursos que con las estrategias relacionales aprendidas por los actores sociales implicados (p. 82).

En las representaciones discursivas culturales ofrecidas por Otero Silva en su novela, las circunstancias contextuales se instituyen convencionalmente dentro de los parámetros occidentales de inclusión y exclusión. Sin embargo, la estrecha relación de la violencia y el género (en este caso el masculino) llevan a

analizar con mayor aplicación la construcción cultural de lo masculino en la sociedad venezolana de mediados del siglo XX. En el año 2000, Bourdieu propone un significado de la virilidad en pleno siglo XX y la visualiza como un privilegio y una suerte de ideal social:

(...) El privilegio masculino no deja de ser una trampa y encuentra su contrapartida en la tensión y contención permanentes, a veces llevadas al absurdo, que impone en cada hombre el deber de afirmar en cualquier circunstancia su virilidad (...). La hibridad entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza sobre todo), es fundamentalmente una carga. (...) Todo contribuye así a hacer del ideal imposible de la virilidad el principio de una inmensa vulnerabilidad (p. 39).

Las construcciones de los personajes de Victorino Pérez, Victorino Perdomo y Victorino Peralta, a modo de ilustración, circunscriben manifiestamente rasgos de profundo discernimiento de las estructuras sociales que integran el sistema de vida colectivo venezolano durante la década de los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

El joven de clase baja; Victorino Pérez, personifica una contradictoria simbología bifronte victimario-victima según la cual, de forma particular, se encuentra condenado desde el inicio mismo de su vida debido a un contexto absolutamente contraproducente para su desarrollo integral como individuo dentro de una sociedad occidental cualquiera. Esto queda plasmado en numerosas ocasiones en la novela de Otero:

Allá viene Facundo Gutiérrez, el padre de Victorino Pérez, con más de una botella entre pecho y espalda, se le adivina en la tiesura aparatosa, en los saludos de payaso a diestra y siniestra, después se le huele de cerca. Está sin trabajo, ya Mamá y Victorino lo sospechan, al conseguirlo desaparece de esos andurriales, cuenta más tarde que andaba en el interior del país de camionero. Pero siempre pierde el empleo, es el sino secular de los borrachos, regresa voraz y desvergonzado, se come las arepas que Mamá amasa para venderlas, le decomisa las monedas que ella guarda en una lata vacía de Quaker, se acuesta a dormir con ella,

Victorino los oye resoplar y gruñir como animales del monte, y para completar la vaina me pega, es verdad que Mamá también me pega, pero a ella le sobra derecho porque es mi madre, además me pega con la mano abierta, sufre conmigo después de la pela, mientras que Facundo Gutiérrez, así se llama mi papá, se quita con toda la calma la correa, goza con mis chillidos, ni Cristo el milagroso, ni Mandrake el mago me salvan hoy, me escapé de la escuela donde me habían enchiquerado, no pude soportar a los mariquitos vestidos de marineros que se sentaron al lado, Mamá se lo va a contar a Facundo Gutiérrez, no quiere contárselo pero se lo contará al final, no me salva ni Cristo, ni Mandrake (p. 53).

Desde el comienzo de la trama, Victorino Pérez se convierte en inmolado del contexto social que lo rodea. En la presentación de Facundo Gutiérrez asumimos desde un primer momento, por su apellido y otros detalles, que no se trata de su padre biológico sino del compañero de su madre en ese momento. La narración -intercalada entre la voz de Victorino y la de un narrador testigo- se remite a la oposición radical de lo consciente-inconsciente y plantea una relación implícita de lo moral/inmoral. La voz de este narrador testigo estampa y expone los preceptos morales y religiosos que elaboran juicios implícitos y explícitos sobre la situación de vida de Victorino Pérez y su familia. Este narrador testigo se convierte en un panóptico que mira y juzga el devenir y proceder de los personajes representados: “allá viene Facundo Gutiérrez, (...) con más de una botella entre pecho y espalda”, “(.....) se acuesta a dormir con ella, Victorino los oye resoplar y gruñir como animales del monte (...)”.

La posición poco aventajada de Victorino Pérez dentro de su núcleo familiar, lo sumerge en una situación de extrañamiento: no está a gusto en su casa, no está a gusto en la escuela; no encuentra su lugar en ninguna parte. Los lugares de reconocimiento social no favorecen el comportamiento social de Victorino Pérez. Su aparente sociopatía evidenciaría la medida en que se percibe “extraño” en estos lugares de reconocimiento dentro de una estructura social que abusa de sus dispositivos de exclusión del otro (Bernd, 1995).

En 2002, Édouard Glissant planteaba en torno a estos espacios de reconocimiento la noción de lugares comunes de la cultura y los define como “los

lugares en los que una idea sobre el mundo confirma una idea sobre el mundo” (p. 35). Así, los lugares comunes corresponden a los puntos de intersección lingüística y cultural entre individuos pertenecientes a contextos sociales íntegramente distintos. En *Memorias de mis putas tristes* (2004) de Gabriel García Márquez, a modo de ilustración, el burdel se vislumbra como lugar común en el cual convergen matronas, prostitutas, periodistas y personajes políticos y públicos por mera coincidencia.

En el caso de Victorino Pérez, su posición menospreciada ante la sociedad y ante la ley hace que los lugares comunes a los cuales él se remite -la cárcel y la escuela primordialmente- recalquen su condición de excluido socialmente:

Son las 4 en punto de la mañana, Victorino lo sabe con transparente precisión, aunque no tenga reloj ni haya escuchado el metal entreabierto de una campana. El goteo de la noche le ha acompasado el pulso como si su sangre alimentara una ampolla destilante de medir minutos, como si sus latidos animaran el vaivén de una péndola colgada del silencio, como si sus nervios fueran las lombricillas en espiral que regulan el avance de los secundarios.

No hubo preso ni ordenanza en este penal que no brindara su colaboración, que no arrimara el hombro a la fuga, LA INTRÉPIDA EVASIÓN DE VICTORINO PÉREZ, EL ENEMIGO PÚBLICO NÚMERO UNO DE NUESTRA SOCIEDAD, así lo titularan los periódicos (...) (p. 47).

Las marcas de lo extraño culturalmente cuestionan las relaciones binarias de lo fundacional/no fundacional, desde el plano social, cultural, público y privado. La intransigencia de lo canónico condena a Victorino Pérez. Su execración del sistema social luce necesaria para depurar el sistema. No hay otra alternativa posible. Al menos en el discurso de Cuando quiero llorar no lloro, no hay fusión ni absolución posible para lo representado por este personaje. Victorino Pérez se avista como la encarnación de un sujeto de la periferia, que por su comportamiento criminal, quedaría bajo la mirada supervisora, condenatoria y exterminadora de lo atávico. Los manejos de un lenguaje en demasía estilizado y de un argot forzadamente empleado por parte de Victorino Pérez forjan dudas

sobre la verosimilitud de su representación: “Te pagaré cuando te vuelva a ver, llave- dice sinceramente Victorino” (p. 75).

La visceralidad de las reflexiones de Victorino Pérez carcome cualquier posición ideológica inherente a su simbolización: no hay conciencia de comportamiento ni ideología en Victorino Pérez, sólo un Tánatos desenfrenado que se percibe en la simbolización contentiva de pulsiones sociales aplacadas por un discurso literario colmadamente fundacional. Quizás, la violencia de Victorino Pérez se convierte en un mecanismo (anti)social que le permite probar su virilidad (el “hacerse hombre”) ante un sistema que lo excluye por su statu quo. Según Bourdieu, la violencia es una manera de probar la valentía viril y constituye, de forma particular y en sí misma, una suerte de “cobardía” ya que la puesta en escena de esta “valentía” extrema y criminal en aras de “obtener actos tales como matar, torturar o violar, [y ejercer] la voluntad de dominación, (...) se ha apoyado en el temor ‘viril’ de excluirse del mundo de los ‘hombres fuertes’, (...)” (p.41). En este sentido, Bourdieu enfatiza que, en aras de probar esta virilidad, se exige al hombre una dureza e indiferencia con respecto “a su propio sufrimiento y sobre todo respecto al sufrimiento de los demás” (p.41). Así, según Bourdieu, la virilidad “es un concepto eminentemente relacional construido ante y para los restantes hombres y contra la feminidad, en una especie de miedo de lo femenino” (p.41). Las representaciones en la ficción de esta virilidad inspirada en la violencia queda exhibida en obras fundacionales de la literatura venezolana del siglo XX. En palabras de Rivas en su estudio “¿Literatura masculina? Géneros e imaginarios de la nación en la narrativa venezolana” (2010):

(...) la virilidad a diferencia de la feminidad, debe ser constantemente probada. No basta con poseer un pene para ser varón. Más allá de la biología, la virilidad se prueba con las prácticas sociales. Las pruebas son requeridas una y otra vez al varón en la literatura venezolana del siglo XX. Un caso emblemático es el capítulo “La doma” (...), en la obra Doña Bárbara, de Rómulo Gallegos (...). Esta novela ha sido leída como representación de la dicotomía “civilización y barbarie”, tan cara al autor. Sin embargo, ya el autor asignaba a su protagonista Santos Luzardo, en su juventud, cualidades positivas cuando jineteaba con

aplomo y decisión por la sabana. Estas cualidades tenían un antecedente “digno de aquella raza de hombres sin miedo que había dado más de un centauro a la epopeya, aunque también más que un cacique a la llanura (...). Esto se enlaza con el mito de la independencia; Gallegos invoca a los llaneros de José Antonio Páez, héroe de la independencia, llamado también centauro. La virilidad del joven es su herencia y la llanura propicia su perfecto desarrollo. No obstante, al emigrar a la ciudad, el joven pierde esas cualidades y se vuelve ‘abúlico’ y ‘obtuso’. Se transforma en un ‘paquitín’ para los llaneros que no reconocen su autoridad cuando vuelve a la hacienda (p.12).

Desde esta perspectiva del sujeto masculino que muestra aplomo y gallardía ante los otros, la violencia deviene probablemente, en el caso de Victorino Pérez, más que en una reacción antisocial, en la prueba de su virilidad y se despliega a través de su “valentía” para realizar hechos criminales ya que no tiene miedo a nada; ni mucho menos a las consecuencias de sus violentas acciones. Así, este joven muestra su rebeldía ante un sistema que le excluye y, de igual forma, no se doblega ante este sistema aun cuando su rebeldía le conduce, como a los otros dos jóvenes, a un destino funesto inevitable por las circunstancias que les rodean.

En el caso de la personificación de Victorino Perdomo; el joven de clase media, se diferencia diametralmente de la de Pérez en torno a su carga simbólico-ideológica de ideas revolucionarias y comunistas. La matriz revolucionaria resuena ampliamente en la instauración de guerrillas urbanas en el contexto social presentado en la novela. En Cuando quiero llorar no lloro, la incursión de las guerrillas urbanas queda ampliamente retratada como época de enfrentamientos políticos crueles y brutales:

Es una guerra a muerte, no estoy exagerando. Las tropas queman un caserío y ejecutan tres campesinos sospechosos de complicidad con los guerrilleros. Los guerrilleros pasan por las armas a dos campesinos que sirvieron de guía a las tropas. Cinco campesinos menos. Un preso fue amarrado a un mástil, un mástil de barco sembrado en tierra, lo golpearon más de cien veces con tubos de manguera, al día siguiente amaneció colgado de una viga en su calabozo. Una bomba lanzada por guerrilleros

urbanos mató a un oficial del ejército y mató también a una anciana que vendía caramelos en una esquina. Fue ametrallada una manifestación de liceístas, muere un estudiante de trece años, nadie se atreve a darle la noticia a la madre. Una UTC prende fuego a una tubería de petróleo, el petróleo pertenece a la Standard Oil, en el incendio perecen dos familias obreras, hay un niño de pecho entre las víctimas. Encuentran degollado a un joven activista, pertenecía a la Facultad de Derecho, al cadáver le mutilaron los brazos, su hermana logra reconocerlo por la dentadura, la cara estaba deformada. Es una guerra a muerte, palabra de honor (pp. 167-168).

La situación de la guerrilla urbana sirve de contextualización histórica y representa un caos-mundo que sólo encuentra explicación en la intransigencia y el fundamentalismo de los ideales políticos enfrentados en ese momento. En *Introducción a una poética de lo diverso* (2002), Glissant encuadra su noción de caos-mundo como una catástrofe y agonía a la que asistimos: “El caos-mundo nos produce zozobra. Pero esto es así porque tratamos todavía de tomar la medida de un orden soberano, que desearía reconducir una vez más la totalidad-mundo a una unidad reductora” (p. 71).

En esta noción de caos-mundo, irrumpe un aspecto positivo: la toma de conciencia sobre la importancia, en un mismo grado, de todos los elementos culturales que constituyen el mundo. En este sentido, Glissant destaca la necesidad de preservar todos estos elementos culturales interrelacionándose en el mundo, aun cuando no sean culturalmente transparentes entre sí.

Para Victorino Perdomo, no coexisten puntos intermedios dentro de su conciencia “marxista-leninista” (p. 168) asumida. Su reconocimiento dentro de un grupo político definido lo lleva a cuestionar cualquier otro grupo, desde el punto de vista ideológico:

Mi padre, Juan Ramiro Perdomo, no está de acuerdo con muchas cosas, nunca ha estado de acuerdo. Mi padre es un comunista chapado a la antigua, un comunista prehistórico, comunistosaurio incapaz de entender el lenguaje nuevo de una revolución que construye su teoría al mismo tiempo que la realiza. La clase obrera es la vanguardia indiscutible, el eje hegemónico de la revolución, repite mi padre lo que ha leído. Y si la clase obrera se queda en casa con dolor

de barriga, pues entonces que la revolución espere. Mi padre. Lo que sucede, Victorino, es que el marxismo está dispuesto a renovarse dialécticamente como todas las cosas, pero jamás a destruir sus principios para complacer a los esnobistas de la revolución, mi padre toma la palabra sin que nadie se la haya concedido, no habla como quien conversara sino como quien dijera un discurso, nadie en la vida real habla así (p.168).

La intransigencia de Victorino Perdomo despliega tonalidades de una rebeldía exacerbada que quedaría juzgada y castigada con la tortura y asesinato del joven al final de la trama. Una vez más, las simbolizaciones de la alteridad, contrapuesta crudamente a lo hegemónico, no tienen otra alternativa que la decadencia y la eliminación. La caracterización de Victorino Perdomo resalta como un eje definitorio entre verosimilitud y conciencia ideológica dentro de Cuando quiero llorar no lloro, características escasamente existentes en las representaciones de Victorino Pérez; el joven de clase baja, y Victorino Peralta; el joven de clase alta. En el personaje de Victorino Perdomo se afirma la existencia de una ideología: el marxismo-leninismo. Sin embargo, las aberraciones políticas referidas a través de toda la trama no protegen al marxismo de ocupar, en algún momento, el banquillo de los acusados. Los ideales marxistas-leninistas de Victorino Perdomo lo ofuscan, lo encandilan. Esta representación corresponde a la visión planteada por Rivas como una caracterización “muy acendrada” (p.19) del varón en la cultura venezolana del siglo XX:

Esa imagen parece privilegiar la violencia, el cambio intempestivo, la discontinuidad de la sociedad que traen los procesos bélicos. Los cambios políticos con frecuencia han llevado el nombre de revolución. Como muy bien apunta Gisela Kozak Rovero (2008), Venezuela es el país que siempre nace, tal como la Guerra de la Independencia pretendió ser borrón y cuenta nueva. Tenemos una manía fundacional. Todo proyecto político pretende comenzar la república desde cero. Cada nuevo caudillo refunda la república. Podemos añadir que tal idea de la hombría se traduce en una gran dificultad para dar continuidad a los procesos de ciudadanía (p. 18).

Desde el punto de vista ideológico, el discurso oterista en *Cuando quiero llorar* no lloro parte de una postura racionalista según la cual la ignorancia y la falta de conciencia colectiva en el fundamentalismo político no aminoran los males ocasionados. Es por ello que Victorino Perdomo representaría, en sí mismo, una conciencia ideología marxista enmarcada en un discurso fundacional (el de Otero Silva).

La rebeldía exacerbada se convierte en la particularidad central que une las representaciones de los personajes protagónicos de esta novela. El castigo se vislumbra similar para los tres y se traduce en la exclusión y la muerte. Es factible percibir cierto grado de enjuiciamiento por parte del narrador testigo que acompaña las voces de los tres jóvenes a lo largo de la trama. Este narrador testigo llega, en diferentes oportunidades a desplazar la voz de cada uno de los protagonistas de la novela. Este desplazamiento sugiere ciertos rasgos de intransigencia, meritoria representación de discursos hegemónicos excluyentes basados en preceptos sociales y religiosos constreñidos. Los juicios emitidos por este narrador testigo devienen cierto tipo de pruebas de la asimilación de tendencias conservadoras. Este narrador ejercería, siguiendo los preceptos de Bourdieu, una representación de la masculinidad dominante sobre las masculinidades subordinadas de los protagonistas de la novela. Al parecer, no existe otra alternativa para estos personajes: lo rebelde se excluye y se elimina y esto, de alguna manera, expone la subordinación que enfrentan ante lo hegemónico. Las pruebas de la virilidad en innumerables casos implican el dolor y la muerte; y desde esta perspectiva, se despliega lo acontecido a los jóvenes protagonistas en esta ficción.

4. Lo religioso y lo masculino: configuraciones del proceso de transculturación en la narrativa de Otero Silva.

La cuestión del sujeto individual ha sido históricamente una cuestión difícil. El marxismo, último avatar del materialismo, la ciencia que nos formó políticamente, no quiere saber nada sobre el "sujeto". El marxismo rechazó el sujeto trascendental, la "pura conciencia, el sujeto "en sí" como constitutivo del conocimiento. Todo lo que piensa "en sí", previamente a cualquier experiencia, acabó en la basura de la historia;

todo lo que pretendía existir por encima de la materia, antes de la materia, necesitaba un Dios, un espíritu, o un alma para existir. Esto se llama idealismo. Monique Wittig (2006)

El discurso de Cuando quiero llorar no lloro indudablemente configura plenamente los procesos de transculturación entre la cultura criolla colonial y la hispana atávica ya que prevalece la razón cristiana sobre todas las perspectivas posibles. La mirada de lo fundacional y lo hegemónico somete y neutraliza cualquier representación ideológica y sociológica que refleje diversidades y alteridades. Los tres adolescentes viven tres realidades temporalmente paralelas. No obstante, nunca hay ninguna posibilidad de enlace entre las vidas de estos tres jóvenes durante la trama de la novela, salvo su fatal destino; como vemos en la narración al presenciar como lectores el cruce fortuito de los tres actos de sepelio de los jóvenes el mismo día. En los tres casos, sus respectivas muertes ilustran el componente cristiano de condena o redención:

Se os acusa de cristianos- dice el juez con desgana

-¿Quién nos acusa?- dice Severo.

-Os acusa el testigo Sapino Cabronio, cristiano como vosotros hasta el día de ayer. Entre la sexta y la séptima hora volvió a la religión de sus antepasados, de nuestros antepasados, a requerimiento de la voz tonante del padre y rey de los dioses, que amontona las nubes y vive en el éter, el propio Júpiter tronó su nombre procelosamente desde un rincón de la celda.

-No te creemos-dice Severo.

A Sapino lo colgaron del pórtico- dice Carpóforo.

Le quemaron la espalda con una antorcha- dice Severiano.

Se le enfriaron los cojones- dice Victorino (p. 23).

Los destinos de estos tres personajes -irremediables por demás- guardan cierta relación, a partir de la pragmática cristiana, con el desafortunado final de los cuatro soldados cristianos Severo, Severiano, Carpóforo y Victorino que protagonizan el "Prólogo cristiano con abominables interrupciones de un emperador romano" que leemos al principio de la novela y que acabamos de citar

parcialmente. La muerte se vislumbra como castigo y redención. Lo que podrá redimir a los tres Victorinos será precisamente ese destino fatal justo al comienzo de sus vidas: ideal cristiano occidental de sacrificio y sufrimiento. Con todo, ninguno de los tres jóvenes logra evitar la fatalidad. La tendencia fundacional y canónica del discurso de Cuando quiero llorar no lloro dispersan cualquier intento de representar lo trasgresor, lo extraño o lo periférico, salvo que a través del miramiento crítico y mordaz de los preceptos hegemónicos culturales, morales y religiosos que caracterizan a los cristianos hispánicos. Las vidas de los jóvenes subversivos y sus desenlaces, se asumen como alusiones críticas a una juventud perdida y rebelde, ejemplificaciones patéticas de un destino signado por lo hegemónico: la exclusión y la eliminación de lo diferente.

Ángel Rama en “los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” (1974) y en *La ciudad letrada* (1985) muestra su aproximación intrínseca al proceso de transculturación y formación cultural en América Latina y cómo este proceso se ha representado a través de los discursos literarios de finales del siglo pasado. Para Rama, los discursos literarios del siglo XX enmarcan representaciones de los procesos culturales y formativos de América Latina. La literatura funciona como artefacto dentro del nivel macro-contextual que engloba el término cultura. A través de sus textos, Rama propone que la discursividad reemplaza y asume la espacialidad de la ciudad como ente de progreso en los países de América Latina. Desde allí, elabora Rama su propuesta sociológica basada en las oposiciones campo/ciudad y atraso/progreso.

Rama opone, generalmente, lo discursivo a lo no-discursivo, binarismo en el cual lo discursivo parece ser lo representativo del progreso: lo letrado. En este caso, lo no-discursivo no encuentra un espacio de permanencia relevante dentro de los fundamentos teóricos expuestos por Rama. Culturalmente, lo hegemónico vendría a conformar todo lo conocido dentro de un orden patriarcal. En el caso de los tres jóvenes protagonistas de esta ficción de Otero Silva, observamos que habitan una ciudad que, en cierto modo, no los incluye, al menos en el caso de Victorino Pérez y Victorino Perdomo. Las pruebas de masculinidad se convierten

para ellos en mecanismos de rebeldía y la violencia que ejercen queda enmarcada en un contexto hegemónico en el que, de alguna manera, es lo que se espera de ellos, a pesar de su comportamiento criminal, como varones jóvenes en esa sociedad venezolana de finales de los sesenta repleta de cambios políticos y sociales bruscos. Monique Wittig en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (2006) elabora una crítica en torno a los cambios bruscos sociales y políticos que emergen después de la década de los setenta a nivel latinoamericano y global a partir de una mirada feminista fundamentalista. En palabras de Wittig:

(...) la mayoría de las feministas (...) aún consideran que la base de la opresión de las mujeres es biológica e histórica. Algunas de ellas pretenden encontrar sus raíces en Simone de Beauvoir. La creencia en un derecho materno y en una “prehistoria” en la que las mujeres habrían creado la civilización (a causa de una predisposición biológica), mientras que el hombre brutal y tosco se limitaría a ir de caza (a causa de una predisposición biológica), es simétrica a la interpretación biologizante de la historia que ha sido hecha, hasta hoy, por la clase de los hombres. Es el mismo método que consiste en buscar en los hombres y en las mujeres una razón biológica para explicar su división, excluyendo los hechos sociales. Para mí, esto no podrá constituir nunca un punto de partida para un análisis (...) de la opresión de las mujeres, porque se presupone que la base o el origen de la sociedad humana está fundamentado necesariamente en la heterosexualidad. El matriarcado no es menos heterosexual que el patriarcado: sólo cambia el sexo del opresor. Además esta concepción no sólo sigue asumiendo las categorías de sexo (mujer y hombre), sino que mantiene la idea de que la capacidad de dar a luz (o sea, la biología) es lo único que define a una mujer. Y, aunque en una sociedad lesbiana los hechos y las formas de vida contradigan esta teoría, hay lesbianas que afirman que “las mujeres y los hombres pertenecen a razas o especies (las dos palabras se utilizan de forma intercambiable) distintas: (...); la violencia de los hombres es un fenómeno biológico inevitable” (p. 33, énfasis nuestro).

El análisis de Wittig contrasta de forma singular con los postulados del feminismo tradicional ya que Wittig (y el feminismo materialista radicalizado) plantea esencialmente la conexión de la heterosexualidad con la posición de dominación social de los hombres (Connell, 1997). La violencia como un fenómeno

biológicamente “inevitable” en el caso de los varones en la cultura occidental hace reflexionar sobre la representación de los sujetos sometidos a las pruebas culturalmente necesarias para probar su masculinidad. Wittig continúa su análisis: “(...) No sólo naturalizamos la historia sino que también, en consecuencia, naturalizamos los fenómenos sociales que manifiestan nuestra opresión, haciendo imposible cualquier cambio” (p. 33).

Para Robert Connell (1997), en cambio, el género se plantea como una forma de estructurar la práctica social en general y está inevitablemente involucrado con otras estructuras sociales. Por esta razón Connell argumenta que “es común decir que el género intersecta –mejor dicho, interactúa- con la raza y la clase. Podemos agregar que constantemente interactúa con la nacionalidad o la posición en el orden mundial” (p. 38). En palabras de Connell:

(...) las masculinidades de los hombres blancos se construyen no sólo respecto a mujeres blancas, sino también en relación a hombres negros. Hace más de una década Paul Hoch apuntó en *White Hero, Black Beast* a la permeabilidad del imaginario racial en los discursos occidentales sobre la masculinidad. Los miedos de los blancos por la violencia de los hombres negros tienen una larga historia en situaciones coloniales y post-coloniales. Los miedos de los negros por el terrorismo de los hombres blancos, fundados en la historia del colonialismo, tienen una base que se prolonga en el control de los hombres blancos de la policía, de las cortes y prisiones en las colonias. Los hombres afroamericanos están masivamente sobre-representados en las prisiones estadounidenses, tal como sucede con los hombres aborígenes en las prisiones australianas (p. 38).

Ciertamente, estas interpretaciones elaboradas desde los estudios de género involucran directamente la aparición de nuevas identidades, o al menos las visibilizarían, ya que estos discursos las exponen y las explican en el contexto de un nuevo orden social a nivel local, nacional y global. La emergencia de nuevas aproximaciones históricas-historiográficas, sociológicas y antropológicas al proceso de formación y reconocimiento cultural americano (y venezolano) responde posiblemente a la reconsideración de los procesos y cambios como entes complejos que no pueden ser analizados solamente desde la perspectiva de lo hegemónico. Rodríguez Carucci (2004) lo expresa así cuando dice:

La emergencia de sujetos y discursos antes postergados convocaba la necesidad de nuevas lecturas de sus manifestaciones culturales, de sus formas e imaginarios, de sus peculiaridades y diferencias, que reclamarían pronto nuevos modelos de reflexión capaces de iluminar, ordenar y sistematizar comprensivamente las etapas y periodos formativos de distintas sociedades, en un intento por superar los viejos esquemas y prejuicios eurocentristas de auge aboriginal colonial (pp. 155-156).

En el presente artículo, hemos intentado revisar -sin pretensiones de exhaustividad- las representaciones masculinas en una ficción venezolana del siglo XX que, como se ha observado, refleja intrínsecamente configuraciones de la masculinidad y la violencia en la sociedad venezolana de finales del siglo XX. Las propuestas teóricas discutidas durante el desarrollo de este artículo, de alcance sociológico, antropológico, literario y cultural, sobre la interpretación de la complejidad de los elementos involucrados en los procesos de identificación y reconocimiento cultural han sido motivo de profundos y enardecidos debates, particularmente en estos últimos años por los investigadores de cuestiones latinoamericanas y venezolanas. Probablemente, las perspectivas de algunas de estas configuraciones serán rebatidas y complementadas a medida que continúe el interés por estas temáticas. Sin embargo, conviene referir que, en ciertos casos, estas percepciones teóricas, las de Rama, Bourdieu, Bernd, Wittig, Connell y Glissant, entre otras, han sido influencias directas y secundarias de las nuevas directrices asumidas por los estudios culturales, sociológicos, antropológicos y de género, particularmente en lo referente a la alteridad y heterogeneidad cultural. Estas nociones comenzaron a forjarse a partir de las reflexiones surgidas durante décadas de estudio sobre los procesos de mestizaje de la colonia y nos remiten ahora a nuevas consideraciones de la vida cultural latinoamericana y sus características: la transculturación y la aparición de culturas híbridas. Asimismo, estas nociones nos permiten visibilizar la inauguración de nuevas vías para el estudio de las identidades individuales y colectivas que buscan su reconocimiento en los albores de (nuestra) época postmoderna y problematizada.

Referencias

Becerra Suarez, C. (2017). "Cartografía sociopolítica de Venezuela: las novelas de Miguel Otero Silva". *Literaturas Em Língua Espanhola: Romance e Conto*. Río Grande do Sul, Brasil. 52 (4), Disponible en: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2017.4.29871>.

Bernd, Z. (1995). *Littérature Brésilienne et identité nationale* (Dispositifs d'exclusion de l'Autre). Editions L'Harmattan. París, Francia.

Bhabha, H. (1990). *The Third space. Identity: Community culture, difference*. Editorial Rutherford. Londres, Reino Unido.

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Anagrama. Barcelona, España.

Connell, R. (1997). "La organización social de la masculinidad". *Masculinidad/es: poder y crisis*, (p.p.31-48). Ediciones de las Mujeres. Santiago de Chile, Chile.

Glissant, E. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Ediciones del Bronce. Barcelona, España.

Lorenzo, N. M. C. (1997). *La fabulación de la realidad en la narrativa de Miguel Otero Silva*. Universidad de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, España.

Medina, J. R. (1985). "Prólogo" a la edición *Casas muertas y Lope de Aguirre, príncipe de la libertad* (pp. IX- XXVII). Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.

Otero Silva, M. (1985). *Cuando quiero llorar no lloro*. Editorial Oveja negra. Bogotá, Colombia.

Rama, A. (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo Veintiuno editores. México D.F., México.

Rama, A. (1985). *La Ciudad letrada*. Comisión Uruguaya Pro Fundación Internacional Ángel Rama. Montevideo, Uruguay.

Rama, A. (1974). "Los procesos de transculturización en la narrativa latinoamericana". Revista de literatura hispanoamericana. Maracaibo, Venezuela. (5), 9-38.

Rivas, L. M. (2010). "¿Literatura masculina? Géneros e imaginarios de la nación en la narrativa venezolana". Revista Akademos. Caracas, Venezuela. 12 (1) y (2), 7-29.

Rodríguez Carucci, A. (2004). "Figuraciones de la cultura colonial en la historiografía de Mariano Picón Salas". En Asedios y convergencias (p.p.155-167). Producciones editoriales C.A. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela.

Téllez, A. y Verdú A.(2011). "El significado de la masculinidad para el análisis social". Revista Nuevas Tendencias en Antropología. Alicante, España. (2), 80-103.

Wittig, M. (2006). "No se nace mujer". En: *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (p.p. 31-44). Egales. Madrid, España.

Wittig, M. (2006). "Pensamiento heterosexual". En: *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (p.p. 45-57). Egales. Madrid, España.