

## ABRAPALABRA, DE LUIS BRITTO GARCÍA. OBRA SÍNTESIS DEL BOOM Y DEL POSTBOOM, EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA<sup>6</sup>

Luis Álvarez  
[alvarezrusster@gmail.com](mailto:alvarezrusster@gmail.com)  
Instituto Pedagógico de Caracas, UPEL  
Venezuela

Profesor de Castellano, Literatura y Latín del IPC, Especialista en Filología Española de la Universidad de Málaga, Magister en Lingüística (UPEL) y Doctor en Ciencias de la Educación (Universidad Simón Rodríguez). Profesor de Construcción de Textos Académicos, en el Doctorado en Ciencias de la Educación, de la USR.

### RESUMEN

Durante los años sesenta, aparece en Hispanoamérica una nueva narrativa, conocida como el *Boom*. La anterior, con un discurso horizontal y cuya temática era la dicotomía civilización-barbarie, fue remplazada por una más ágil y tematizada continentalmente. Tal movimiento contempla cuatro tendencias: realismo mágico, narrativa conceptual, sicologista y neobarroca. Le sigue el *Postboom*, una especie de oposición a la manifestación anterior, pero a nuestro juicio, solo en la estructura superficial. Dentro de este panorama, aparece el venezolano Luis Britto-García, premio Casa de las Américas, 1970, con su libro de cuentos, *Rajatabla* y 1979, con la novela *Abrapalabra*. Esta puede considerarse como una obra síntesis de las tendencias arriba citadas.

**Palabras clave:** Luis Britto García. *Boom*. *Postboom*. Magicismo. Sicologismo. Conceptualismo. Neobarroquismo. Historicismo.

Recepción: 10/11/2016

Evaluación: 23/03/2017

Recepción de la versión definitiva: 05/04/2017

### ABRAPALABRA, OF LUIS BRITTO GARCÍA. A SYNTHESIS WORK OF THE BOOM AND POSTBOOM IN HISPANIC LITERATURE

#### ABSTRACT

During the sixties, a new narrative emerges in Hispanic America known as the Boom. The previous trend, of a horizontal discourse and whose theme was the civilization-barbarian dichotomy, was replaced by one that was more agile and continentally thematized. Such movement includes four trends: magical realism, conceptual narrative, psychologist narrative and neo-baroque narrative. It is followed by the Post boom, a kind of opposition to the previous manifestation, but in our opinion, this was only in the superficial structure. Within this vision, there stands the Venezuelan writer Luis Britto-García, Casa de las Américas Prize for his short story book *Rajatabla* in 1970, and in 1979, for his novel *Abrapalabra*. This can be considered as a synthesis work of the above mentioned trends.

**Key words:** Luis Britto García. Boom, Postboom, magicism, psychologism, conceptualism, neobarroquism, historicism.

---

<sup>1</sup> El presente trabajo es una ampliación de la ponencia que, con igual título y en representación del Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias Andrés Bello (IPC-UPEL), leímos en el XIX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en el mes de julio de 2016, en la Universidad de Múnhen (Alemania).

## **ABRAPALABRA, DE LUIS BRITTO GARCÍA, OUVRAGE SYNTHÈSE DU BOOM ET DU POSTBOOM DANS LA LITTÉRATURE HISPANO-AMÉRICAIN**

### **RESUME**

Pendant les années soixante, en Amérique latine apparaît une nouvelle narrative connu comme le *Boom*. Celle qui la précède, avec un discours horizontal dont la thématique était la dichotomie civilisation-barbarie, fut remplacée par une autre plus souple avec une thématique continentale. Tel mouvement comprend quatre tendances : réalisme magique, narrative conceptuelle, narrativepsychologiste et narrative néobaroque. Il est suivi par le *Postboom*, une sorte d'opposition à la manifestation antérieure, mais à notre avis, seulement d'après la structure superficielle. Dans ce cadre, surgit le vénézuélien Luis Britto-García, lauréat du prix Casa de las Américas, en 1970, pour son recueil de contes, *Rajatabla* et, en 1979, pour le roman *Abrapalabra*. Celui-ci peut être vu tel qu'un ouvrage synthèse des tendances mentionnées ci-dessus.

**Mots clé :** Luis Britto García ; *Boom*; *Postboom*; Magicisme; Psychologisme; Conceptualisme; Néobarroquisme; Historicisme.

## **ABRAPALABRA, DI LUIS BRITTO GARCÍA. OPERA SINTESI DEL BOOM E DEL POSTBOOM, NELLA LETTERATURA ISPANOAMERICANA**

### **RIASSUNTO**

Durante gli anni sessanta, appare in America Latina, una nuova narrativa: il *Boom*. L'antica opera narrativa, con un discorso orizzontale e la cui tematica era la dicotomia civilizzazione-barbarie, è stata sostituita da un'altra tematica più agile e indirizzata in tutto il continente. Tale movimento include quattro tendenze: realismo magico, narrativa concettuale, psicologista e neo-barocca. Successivamente, arriva il *Postboom*, una specie di opposizione alla manifestazione precedente; ma, a nostro avviso, solo nella struttura superficiale. All'interno di questo scenario, appare il venezuelano Luis Britto-García, premio "Casa de las Américas", 1970, con la sua opera di racconti: "*Rajatabla* e 1979, con il romanzo *Abrapalabra*. Quest'ultima può essere considerata un'opera di sintesi delle tendenze sopra citate.

**Parole chiavi:** Luis Britto García. Boom. Postboom. Psicologismo. Concettualismo. Letteratura-neobarocca. Storicismo.

## **ABRAPALABR, DE LUIS BRITTO GARCÍA. OBRA SÍNTESE DO BOOM E DO POSTBOOM, NA LITERATURA HISPANOAMERICANA**

### **RESUMO**

Durante os anos sessenta, aparece na América Hispânica uma nova narrativa, conhecida como o Boom. A narrativa anterior, com um discurso horizontal e cuja temática era a dicotomia civilização-barbarie, foi substituída por uma mais ágil e tematizada continentalmente. Tal movimento contempla quatro tendências: realismo mágico, narrativa conceptual, psicologista e neobarroca. O *Postboom* aparece seguidamente, uma espécie de oposição à manifestação anterior, mas segundo nossa opinião, só na estrutura superficial. Dentro deste panorama, aparece o venezuelano Luis Britto-García, prêmio Casa das Américas, 1970, com seu livro contos, *Rajatabla* e 1979, com o

romance Abrapalabra. Esta puede considerarse como una obra síntesis de las tendencias ya nombradas.

**Palabras-clave:** Luis Britto García, *boom*, *postboom*, magicismo, psicologismo, conceitualismo, neobarroquismo, historicismo.

## **1. Un acercamiento a las características generales de la narrativa de los años sesenta**

Durante los años sesenta aparece en Hispanoamérica la llamada nueva narrativa, movimiento conocido como el *Boom*. La novela de la tierra, regional o costumbrista, también indianista en algunos países como Bolivia y Perú, con su discurso narrativo horizontal y su dicotomía civilización-barbarie como temática, debe dar paso a una narrativa más ágil, con otros temas también presentes en el amplio espectro geográfico del continente. Por esta última razón, el movimiento contempla cuatro tendencias fundamentales: el realismo mágico, la narrativa sicologista, la conceptual y la neobarroca.

En cuanto a la *tendencia mágica*, dada la intensidad y la extensión de su obra, es innegable decir que el principal exponente sea Gabriel García Márquez; no obstante, en Miguel Ángel Asturias habíamos conocido el nahualismo - capacidad de convertirnos en el animal que llevamos por dentro para escapar de contingencias negativas- y ya *Pedro Páramo* había sido publicada en 1955. Las obras que poseen las características mágicas tienden a presentar algunos hechos sobrenaturales como posibles de ser observados en la realidad. Ello hace que haya una actitud respetuosa frente a los mitos y otras creencias tanto de los pueblos llamados precolombinos como de los afroamericanos. Así, lo mágico viene a constituirse en una forma de conocimiento del mundo. Como hay que dominar las fuerzas de la naturaleza para alcanzar la felicidad y como el hombre ha perdido la animalidad que lo caracterizaba, surge la magia (Álvarez, 2008). Cuando la literatura penetra este mundo y lo hace suyo, comienza el establecimiento de barreras limítrofes entre la realidad concebida como mágico-religiosa y el conocimiento que se tenía de lo fantástico en los cuentos de "*Había una vez...*". De esta manera, la realidad concebida como mágico-religiosa lleva

dentro de sí un cuestionamiento a la verdad que hasta el momento se nos había ofrecido. Pero el hecho más importante para esta literatura estuvo en la expresión de ciertos acontecimientos reales que trasponían la veracidad misma. Un ejemplo lo tenemos en el personaje Remedios la bella, de *Cien años de soledad*, cuando comienza a levitar y asciende al cielo sin que nadie se sorprendiera de tal hecho. De acontecimientos como este, están llenas las historias con minúsculas de muchas de las obras de García Márquez. Como hemos dicho antes, ya Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, nos había ofrecido un mundo tangible-intangible. El lector, en un momento determinado, no sabe cuándo hablan los vivos ni cuándo los muertos, porque las conversaciones con los fantasmas son percibidas como conversaciones reales, ya que la historia de Hispanoamérica ha sido siempre una crónica de lo maravilloso dentro de una realidad real (valga el oxímoron).

En lo referente a la *tendencia sicologista*, desde nuestra óptica, está firmemente representada por un autor que figura como precursor más que como fundador del *boom*. Se trata de Ernesto Sábato con sus obras: *El Túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abadón el exterminador* (1974). La primera es una narración que, en el nivel de la forma de la expresión,<sup>7</sup> semeja un informe científico, producto esto último de la formación científica del autor. En lo que toca a la forma del contenido, ella nos entrega la desquiciada vida de un pintor que llega al asesinato de la única persona que lo había comprendido. Así, van desarrollándose escenas sicologistas, las cuales se continúan en las otras dos novelas citadas.

Además de Sábato, es válido agregar a Mario Benedetti, con las meditaciones -presentes en *La tregua*- sobre la soledad existencial y la integral monotonía, producto de la pérdida del amor y, nocionalmente, de los hijos. Como la mayoría de los integrantes de este movimiento, Benedetti participa de alguna, o algunas, de las otras tendencias que aquí hemos enumerado.

La que hemos dado en llamar *tendencia conceptual* posee un principal valor extraliterario, la denuncia de la situación política vivida por los autores en sus

---

<sup>7</sup> Usamos aquí la terminología de Louis Hjelmslev, en *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*

respectivos países. Dadas las muchas similitudes sociales, históricas, económicas y de otra índole que poseen entre sí los países hispanoamericanos, tal valor se hizo supranacional. Igualmente, se debe recordar que Hispanoamérica se caracterizaba porque sus naciones estuvieron regidas por dictaduras militares. Por tales razones, es la tendencia más prolífica. Así, Mario Vargas Llosa se convierte en el más importante autor de este tipo, al denunciar, en *La ciudad y los perros*, el sistema educativo militar y cuartelario del Perú y la actitud de los militares en general y su acción en la vida de tal país. En *La casa verde*, nos comunica la existencia de una naturaleza violenta que se sucede desde la selva hasta la llanura peruana. Igualmente, *Historia de Mayta*, un poco menos objetiva, aborda la conceptualización en hechos del pasado. Asimismo, denuncia las atroces conductas de la dictadura de Manuel Odría en *Conversación en la catedral*. Aunque Vargas Llosa cambió de rumbo en su concepción ideológica desde su ruptura con la revolución cubana, podríamos afirmar que continúa informándonos sobre los aspectos conceptuales de su nueva cosmovisión.<sup>8</sup> Indudablemente que en este aparte es imposible no mencionar a Carlos Fuentes, quien replantea la novela de la revolución mexicana con una visión crítica, en *La muerte de Artemio Cruz*. Con una temática diferente pero igualmente válida para su inclusión en el movimiento, surge en Venezuela Adriano González León, con *País portátil*, novela en la cual -a través de la dislocación narrativa de tres tiempos (pasado remoto, pasado reciente y presente)- expone la realidad venezolana, durante la época de la violencia ocasionada con la aparición de la guerrilla urbana enfrentada, no a una dictadura sino a un gobierno democrático también opresor.

En la década del setenta, como otro ejemplo, va publicándose lo que se ha conocido dentro de la crítica literaria como la novela del dictador, la cual se constituye en corolario de la tendencia conceptual. Esto es así, debido a que el personaje “*dictador*” funciona como eje narrativo de la acción novelesca. Los autores, inspirados en la obra española pero con ambiente hispanoamericano,

---

<sup>8</sup> Es de aclarar que lo conceptual en su nueva visión, como decimos aquí, se ha dado en lo ensayístico y en declaraciones a los medios de comunicación. Un ejemplo es el artículo “ Sí. Lloro por ti Argentina y por Venezuela”, publicado en la página literaria virtual “Sociedad Venezolana de Arte Internacional”, el 25-06-2014.

*Tirano Banderas*, de Ramón del V. Inclán, condenan la práctica de tales gobiernos.

El ciclo surge con un autor que ha sido considerado como el precursor tanto del *boom* como del realismo mágico. Tal autor es Miguel Ángel Asturias, con *El señor Presidente*, cuyo referente tácito es la dictadura de Estrada Cabrera, en Guatemala. En la misma senda, hallamos a Roa Bastos, con *Yo El Supremo*, una parodia de la dictadura de Rodríguez de Francia. Por su parte, la obra *El otoño del patriarca*, de García Márquez, nos coloca frente a Zacarías, un dictador latinoamericano ficticio, en una república del Pacífico también ficticia, pero que efectúa todas las barbaridades capaces de ser realizadas por los gobiernos criticados. Ellas van desde la muerte de maridos, para quedarse con sus esposas, hasta el asesinato de cada hombre de confianza que intenta quitarlo del medio. Finaliza, y ojalá que así sea, este ciclo con la reaparición, en el 2000, de Vargas Llosa y su *Fiesta del chivo*. De esta obra, ya hemos hecho una amplia referencia en el número 20 del 15-11-2009, de la revista española *Palabras diversas*.

La cuarta tendencia por nosotros indicada es la *neobarroca*. Las obras aquí ubicadas se caracterizan por cierta dislocación en la forma para lograr multiestructuras y por cierto enfrentamiento a las estructuras lingüísticas empleadas en el momento y a la misma condición novelesca. De ahí que tales actos narrativos tiendan a una especie de co-fusión entre lo histórico y lo anecdótico, adornado por un uso cuasi-desmedido de los recursos lexicales. A tal efecto, dice Noé Jitrik, citado por Figueroa Sánchez (2008:95), “intenta una tipología de narraciones latinoamericanas (...), a partir de la noción de escritura, independientemente del tema que trate.” Es decir: se intenta concebir historias<sup>9</sup> solamente a través de las palabras. El representante más importante es, sin duda, Julio Cortázar, con su monumental *Rayuela*. Otra característica neobarroca es la búsqueda de una sinestesia entre la literatura y otras artes como la música y la pintura. Figura importante en este aspecto es Alejo Carpentier, con el *Concierto barroco* y *La consagración de la primavera*. De esta última, se ha dicho que sus

---

<sup>9</sup> Naturalmente, hablamos de la historia con minúscula, lo que se opone a discurso, dentro de la acción novelesca.

partes han sido concebidas con el número y características de los movimientos de una sinfonía. Otra figura de nombrar es la de José Lezama Lima, quien hizo teoría y praxis sobre el neobarroquismo y la creación novelesca hispanoamericana. Su obra *Paradiso*, desde el nombre en italiano y en homenaje a Dante, nos acerca a lo que será su construcción verbal. Igualmente y más adelante en la cronología, Severo Sarduy actualizó los estudios clásicos del barroco como manifestación neobarroca en la literatura. De él, Irlemar Chiampi (1994:175) dice lo siguiente:

La audacia casi irreverente de sus primeras iluminaciones sobre el tema, lo llevan a franquear el sempiterno debate sobre el carácter reaccionario del barroco histórico (como arte de propaganda de la contrarreforma/de la monarquía absoluta o como expresión del elitismo de la aristocracia) para extraer de él lo que Alfonso Avila ha llamado «la rebelión por el juego». Sin dejar de ser «histórico», el barroco lúdicoserio (...) que Sarduy invoca proporciona un *paradigma cognitivo reconocible dentro del paradigma estético*. Ésta, que me parece su aportación abstracta más fecunda al reciclaje del Barroco, se formula, sin embargo, a partir de ejemplos muy concretos de artistas y escritores latinoamericanos de la actualidad.

## 2. Postboom e historicismo

Posteriormente, la narrativa en todo su conjunto adquiere otras características como el abandono de los metadiscursos, la vuelta al realismo, una especie de alejamiento de las preocupaciones existenciales, la historia novelada<sup>10</sup> y la aparición de la temática denominada literatura de sexos, que no de géneros, como comúnmente ha sido definida por muchos autores. A este movimiento se le ha adjudicado el nombre de *Postboom* o también *narrativa postmoderna*. Forman parte de él, autores como Isabel Allende, Elena Poniatowska, Luisa Valenzuela, Luis Sepúlveda, Antonio Skármeta, Severo Sarduy, Brich Echenique, los venezolanos Denzil Romero, Francisco Herrera Luque y Luis Britto García, entre otros.

A pesar de que alguna crítica ha sostenido que este movimiento consiste en una rebelión en contra del *boom*, muchas de las características de las obras

---

<sup>10</sup> En este caso, hablamos de la historia con mayúscula, signada por el devenir de los pueblos y de los hombres y mujeres que habitan en ellos. Para los autores que cultivan este tipo de narrativa, la historia es un referente; está modificada, atendiendo a determinadas concepciones del autor.

mantienen esquemas de los autores anteriores, a los cuales no desean imitar. Tal situación es debida a que los autores del *boom* continúan produciendo.

Para nosotros, además del abandono de los metarrelatos y de la aparición de la literatura escrita por mujeres dentro de este período, la más importante manifestación está en lo que hemos denominado *novela historicista*. Tal importancia está más en el hecho de la cantidad de obras que tocaron el tema que por la agudización de la crítica social. Ya habíamos dicho (Álvarez, 2009) que como generalmente ocurre, la historia fabulada no hace daño ni se mete con nadie, se da también una narración historicista. Así, coincidimos con Silvina Barros (2008:1), cuando nos afirma que:

En los últimos tiempos asistimos a una proliferación de novelas que aparecen bajo el rótulo de Novela Histórica y que toman para la construcción de su relato la vida privada de personajes históricos, aspectos personales, psicológicos o anecdóticos, que instalan en un segundo plano y/o desdibujan el sentido político de la Historia, otras se centran en las problemáticas políticas, otras ficcionalizan y bordean lo fantástico en relación con las circunstancias históricas, otras trabajan el dato histórico a partir de la parodia, etc., etc.

### **3. *Abrapalabra***

Dentro de este panorama, surge el escritor venezolano Luis Britto García, ganador del premio Casa de las Américas en dos oportunidades; en 1970, con un conjunto de cuentos intitulado *Rajatabla* y en 1979, con su novela *Abrapalabra*. Según nuestra óptica, esta novela puede ser considerada como una obra síntesis de las orientaciones con que se presenta no solamente la narrativa del *boom*, sino también la que le sucede.

Nos atrevemos a realizar tal afirmación, debido a que el panorama literario e histórico de nuestro país es un poco diferente al de los de su entorno geográfico. Los venezolanos llegamos tarde al movimiento al cual nos estamos refiriendo. Las causas son ampliamente conocidas. La más descollante es que, en 1958, es derrocada una de las tantas dictaduras militares que hemos padecido a través de nuestra historia republicana. Después de esto, comienza otra etapa política, la democracia representativa. Lamentablemente, en esta etapa se sucedieron una cantidad de acontecimientos parecidos a los que se habían combatido durante la



dictadura (presos políticos, exilio, tortura, desaparecidos, etc.). Equivocadamente, la juventud de la época enfrentó esta violencia con otra violencia.

Ante esta realidad, mientras en el mundo hispanoamericano se desarrollaba la literatura del *boom*, Venezuela tenía sus propias literaturas. Una, y la más importante, es la conocida como *la literatura de la violencia o de la Venezuela violenta*. En tal momento aparecen relatos testimoniales como los de Labana Cordero, Ángela Zago, Irma Salas y Argenis Rodríguez. Igualmente, relatos ficcionados como los de José Vicente Abreu y Salvador Garmendia. La otra literatura, posterior a la de la violencia, es la que alguien podrá llamar *de la evasión o del arrepentimiento*. Ya nosotros (Álvarez, 2009) habíamos dicho que con la derrota militar y política de la guerrilla en Venezuela, se había producido un natural desgaste estético-ideológico. Así, el discurso narrativo había empezado, por una parte, a replegarse hacia temas presentes en la persistencia diacrónica del género; por otra, trataba de adaptarse a un nuevo conjunto de realidades cósmicas, sociales, históricas y políticas.

Luis Britto García se fuga de esta especie de lucha de contrarios. Como no participó en la lucha armada no tiene testimonios que ofrecer. Como tampoco participó en el asalto a las embajadas y a las comisiones culturales del período posterior, no guarda rencores sobre la derrota. A nuestro parecer, se mantuvo como un lector de las dos literaturas, de las cuales hemos hablado antes. Después de este proceso adquiere un lenguaje audaz que lo ubica dentro de las vanguardias de la postmodernidad y un sentido humorístico que lo acerca al nuevo lector. Por estas dos razones, el autor va conjugando poco a poco lo que será *Abrapalabra*.

Para la crítica literaria venezolana, y nosotros coincidimos con ella, la novela *Abrapalabra* no es una *unidad*, bajo la conceptualización canónica del término. Ella constituye una suma de narraciones con unidades de acción particularizadas que divergen según los objetivos de las mismas, pero que convergen, a veces, a través de los personajes y del discurso formal. En otras palabras, es una novela múltiple, porque múltiples son también su temática y el extenso desarrollo para cada uno de sus elementos.

### 3.1. *Abrapalabra* es una novela historicista

Podríamos comenzar diciendo que *Abrapalabra* es una novela historicista, pero con una orientación diferente al historicismo que le antecede y al que vendrá después. Es un historicismo crítico que pone en tela de juicio el desarrollo de la historia nacional oficial y que tiempo después su autor explicará la teoría en la cual se basó su praxis novelesca (Britto García, Luis, 2004 : 2):

La primera fábula de la Historia Oficial es la Leyenda Dorada. Postula ésta que la conquista europea rescató a los aborígenes de un abominable salvajismo: para destacar la existencia del aporte ibérico, reduce a la nada las culturas preexistentes. La Historia Oficial decreta que el tiempo de América comenzó el 12 de octubre de 1492.

Fiel a esa teoría, el autor completa un recorrido de quinientos años, en los cuales nos va poniendo de manifiesto tanto el discurso de los conquistadores como el de los que intentan desconquistarse. Veamos el ejemplo de una carta de relación, parodia de muchas de las escritas por los cronistas de Indias (*Abrapalabra*, p. 86). “E que esta relación pongo en un botijo e arrojó al mar porque quede noticia de lo sucedido. E que en la bodega iban negros arriba de trescientos, todos bien maniatados e ferrados conforme es la costumbre.” De esta manera, desde el inicio de la novela, en su fase historicista, comienza a denunciar lo que se ha llamado la *Leyenda Dorada*, para explicar las características positivas de la conquista española. Otras veces, ese discurso muestra la conducta de los adictos a la dictadura de Juan Vicente Gómez, mostrando lo que hemos llamado las generaciones de la diáspora en los pueblos interioranos del país. De igual modo, al mismo tiempo en que se va desmitificando la historia nacional en su conjunto, se va también criticando la historia actual. Un ejemplo para el primer caso, es el uso que el autor da al topónimo: San Miguel de los Ángeles de Acataurima, en una especie de *leit motiv* que simboliza la ciudad de Santiago de León de Caracas. El desarrollo de San Miguel, a través de la historia es el mismo plano que contemplan los caraqueños en su devenir, desde su fundación hasta la actualidad de la historia narrativa. Para el segundo, la crítica de la actualidad, ofrecemos una cita que pone como ejemplo, el pago miserable que se les hacía a

los trabajadores inmigrantes: “Lavoravamo notte e giorno, lavoravamo la domenica e chiudevamo le porte per ingannare gli ispettori del trabajo” (p.94). Tal desmitificación se encuentra muy bien delineada en un interesante trabajo de Amarilis Hidalgo<sup>11</sup> que culmina diciendo que en *Abrapalabra*:

...cada voz narrativa reproduce un período histórico particular que amplifica el tratamiento del tema colonial. (...) En esta perspectiva, Britto García promulga una nueva versión de la historia colonial venezolana que se aparta de los postulados históricos propuestos por la historiografía tradicional en Venezuela.

### **3.2. *Abrapalabra* es una novela conceptual**

Pero no es solo su visión historicista crítica, la que le da importancia a la obra. También diremos que *Abrapalabra* es una novela conceptual. Para ello, basta revisar la actuación de sus personajes, los cuales son signos de clases sociales determinadas y cuyos conceptos y maneras de ver su mundo circundante reflejan sus posiciones económico-políticas. Así, el personaje Gonzalo González no puede hacer otra cosa que añorar la esclavitud y defender las relaciones de producción latifundista. Su hijo, Gonzalito González González se define a sí mismo en este monólogo:

...qué carajo tengo yo que andar jodiéndome, como decimos en criollo, con esta mierda de mautes flacos y de indios, para sacar un siete por ciento, cuando si consigo el crédito agropecuario que tenemos hablado, colocándolo a plazo me da el doce por ciento y en préstamos el veinte y empleado en financiadoras el cien (...) Porque yo lo que quiero es un crédito que esté en esa lista de los que nunca se cobran... (p. 361)

Por su parte, Moncho representa el “don nadie” que una vez participó de una generación de la diáspora, hacia la búsqueda de “felicidad y peseta”.<sup>12</sup> Luego se une a la clase obrera organizada y finaliza formando parte de los nuevos ricos de la democracia representativa. Tiene que armar artilugios para presentarse

---

<sup>11</sup> *Abrapalabra*: El discurso desmitificador de la historia colonial venezolana.

<sup>12</sup> Es una paremia del español de Venezuela, usada para despedir a alguien a quien se le desea un viaje grato, con esa categoría conceptual positiva que es la felicidad, acompañada de dinero. Este último está representado por el archilexema “peseta”. Esta, además de ser un sinónimo de bolívar, la moneda nacional, se usa también para designar el dinero en general.

como defensor de los desesperados, cuando, verdaderamente, actúa como defensor de los desesperantes.

Según nuestra apreciación, uno de los personajes más importantes es Rubén. Es el típico adolescente que hace todo lo contrario de las desideraciones que le formula la madre: “Rubén no manifiestes, no cantes el Belachao Rubén, Rubén no protestes profesores, no digas *yanquis go hom*, Rubén, Rubén no repartas hojitas, no pintes los muros Rubén (...) no quemes cauchos, no agites Rubén (...) Rubén componte.” (p. 117). De la etapa de liceísta rebelde, Rubén pasará a representar el activismo político, primero en contra de la dictadura, después en contra de una democracia representativa también opresora. Casi al final de la historia novelesca, conocemos a otro Rubén. Es el Rubén que concluye sus días en un basurero y que en una larga conversación con un amigo reciente, este le ofrece el panorama de la derrota (pp.628-637). Para nosotros, este otro Rubén es la representación de la derrota política y militar de las guerrillas venezolanas.

Ahora, el personaje Alfiero es algo así como un hijo pequeño-burgués que no se interesa por la política. Sus empeños fundamentales son las motos y las chicas. Ellas llenarán todo su espacio vital. En cuanto a los personajes femeninos, hemos observado que ellos carecen de un tratamiento destacado dentro del desarrollo narrativo de la obra. No se encuentran mujeres que sean importantes dentro de la acción narrativa de la obra.

### **3.3. Abrapalabra es una novela mágicista**

El mágicismo, dentro de la novela que nos ocupa, aunque tenue, puede apreciarse en algunos de sus pasajes. No es precisamente este aspecto el que le da importancia. Recordamos, por ejemplo, el momento en que el personaje Moncho, en un evento realizado durante su período de dirigencia sindical y tratando de darse una explicación a su conducta postalcohólica, “Baja al patio, sintiendo un creciente frío nocturno en las bolas, y ve a lo lejos la silueta de Álvaro Luque que lo reconoce. Vagamente se saludan en la tiniebla. Álvaro Luque sonrío y comienza a caminar hacia él. Entonces Moncho recuerda que Álvaro Luque está

muerto” (p.186). El pasaje nos acerca un poco a Rulfo y las conversaciones con los difuntos. Mas, en este caso no hay diálogo. La aparición del amigo muerto es una especie de autopunición, por su conducta.

En el aparte intitulado “Los Santos” (pp.155-156), nos encontramos con una originalísima puesta en escena. Sucede cuando habla de la desaparición de los santos en una iglesia. Un narrador protagonista dice que él fue el primero en darse cuenta de cómo iban desapareciendo, primero San Pedro, para irse a “jugar chapa con los negros”, luego San José, San Juan, San Cristóbal y al hablar de San Sebastián dice: “por cosa de las flechas, sería, se juntó con una tribu que huía de los hacendados, que ese año los estaban matando. Supe que vive con una guaricha. Supe que había olvidado el idioma.” Como el autor finaliza su registro sin dar explicaciones paralelas, un lector que no sea un católico a ultranza, asume esto como una realidad posible dentro de la acción narrativa.

Otras manifestaciones de un pensamiento mágico las podemos encontrar en las diferentes interpretaciones que se le dan a las barajas de tipo español, aplicadas a una realidad social. (*Abrapalabra*, “Piso 63” : 319-328). En ese pasaje, podemos ver que la sota de espadas se referirá a la presencia de una mujer celosa, en la vida del que asiste al rito. El as de copas, una pasión. Algunas veces nos encontramos con contradicciones, con toda seguridad, realizadas *ex profeso*, como el caso en que aparecen el nueve de bastos y el ocho de oros, cartas que no existen en las barajas aludidas. Igualmente, la descripción del personaje referencial Agusanado (pp. 340-341), que no tenía pellejo, que no tenía voz, que no estaba ni vivo ni muerto.

#### **3.4. Abrapalabra es una novela sicologista**

El sicologismo no falta en *Abrapalabra*. En este aspecto, es posible encontrar los largos monólogos interiores de un coronel americano secuestrado por la guerrilla, para cambiarlo por Nguyen Van Troi, un joven luchador vietnamita (pp.400-406). El coronel sabe que a ese joven lo fusilarán y piensa que él correrá la misma suerte. En silencio, medita sobre todo lo que hizo la noche anterior antes de venir en misión a Venezuela: “Trato de cambiar mis pesadillas por los sueños

ordenados y austeros del muchacho a quien van a fusilar” y, más tarde, se pregunta “...por qué en medio de la noche no acababa de reventar (...) la voz de ¡Fuego!.”

Sabemos que la historia real nos dijo que el tal coronel fue liberado, sin otra negociación, por parte de los guerrilleros venezolanos. Todo lo contrario le ocurrió al joven vietnamita. Y esto es, precisamente, lo que nos quiere dar a entender el autor de *Abrapalabra*. Otro soliloquio presente es el de Araceli, personaje femenino que sobresale por la traición.

Nosotras éramos una gente muy pobre. Papá murió de mengua. Dejé los estudios de normalista. Le abrí las piernas al primero que me lo pidió (...) Entré al partido cuando empezaban a liquidar a los camaradas. Aprendí a saber el momento en que los malos golpes los acababan por dentro. (...) adiviné la felicidad que sentían hasta en el desastre. Esa dicha del que ama o del que crea o del que se atreve. Como la de Julián, que estuvo a punto de contagiarme y por eso lo dejé en la concha y salí a hacer la llamada. (p.402).

### **3.5. Lo neobarroco en *Abrapalabra***

Para concluir, sin lugar a dudas, *Abrapalabra* es una novela neobarroca. El discurso lingüístico en donde se fundamenta la historia narrativa está casi completamente apartado de la rigurosidad que presentaron todas las obras pertenecientes a las otras tendencias. Notamos la presencia de esa novela juego que Cortázar proponía, para justificar su división de los lectores entre lector-macho y lector-hembra. Ofrecemos el ejemplo de la página 546, en donde el discurso se presenta como el de una consulta oculística. Veamos la manera como al igual que en las láminas que el oftalmólogo nos muestra en su estudio, Britto García usa esa manera para narrarnos un episodio de tal naturaleza. Entonces, nosotros podemos leer esto:

L  
 A I  
 M A G  
 E N R E  
 P E T I D  
 a p r o g r  
 e s i v a e i  
 n f i n i t a m  
 e n t e c o n l o  
 s l e n t e s b i c  
 o n c a v o s p e r f  
 c c i o n o t u i m a g  
 e n c o n c r i s t a l e  
 s c o n v e x o s f o c a l  
 i z o t u i m a g e n c o n  
 c r i s t a l e s d e r o c a a r c o

“irizo tu imagen con las lupas y prismas aquilato tu imagen en las perlas de vidrio se derrite tu imagen con cristales de filtro” (...) Nótese la interrupción del discurso graficado y su continuación en el discurso narrativo normal de la obra. En un primer momento el lector se desconcierta; luego, se reincorpora a la normalidad.

Más interesante aún, es la representación escrita que hace el autor de la crisis existencial que aqueja a un emigrante italiano, quien al mismo tiempo que se encuentra en el hipódromo viendo una carrera de caballos; está meditando sobre su vida actual y sobre las causas que lo han llevado a esa situación. Para entender bien este mensaje se necesita leer, por separado, las dos enunciaciones. Nosotros las hemos destacado de esta manera. Las palabras subrayadas comprenden el discurso de la narración de una carrera de caballos, en el Hipódromo de La Rinconada, en Caracas. Como podrá inferirse, Peregrino, Centella, Arcángel, Llamarada y La Mano son nombres propios de caballos. Lo que no aparece subrayado, en este caso, resaltado en amarillo es la expresión del monólogo interior que se desarrolla dentro del personaje.



#### CUARTA CARRERA VÁLIDA PARA EL 5 Y 6

Disperato era io nella miseria cuando recibo en la pensión la llamada del Gentiluomo Aquileo Aquilone. —¡Partida! Per dirme che, come il suo antepasado Lorenzo de Medici, voleva essere promotore de juegos —Peregrino acciona fácil para desprenderse del pelotón —voleva hacerme luchador con capa e máscara dorada— pero por fuera atropella Centella— Io facevo calistenia e saludaba al público que aplaudía que pitaba —y empieza a azotar Arcángel— cuando me tocaba ganare io sentivo nel mio corpo come un lampo —pero cae sobre ellos Lllamarada— gané contra Baal el Mangiabambini, contra Atila il Barbaro Matto, contra Federico il Mostro Tedesco —Lllamarada se crece en el puntero —mi sono convertito en luchador artista —Lllamarada desaloja a Arcángel— la bella Nelson la bellina doble Nelson la celeste estranguladora —cabeza a cabeza batallan La Mano y Centella— ero io un creatore, pancracista era artístico, luchadore filósofo, combatiente científico, en la lucha era un príncipe: era Il Sole di Napole —pero desde fuera arremete Fin del Mundo— mi hanno dicho que dovevo perdere la lucha contra Il Tanque Americano —Fin del Mundo choca contra Centella— un bigardo mediocre, mascatore de chicle, mascalzone, vulgare —y en la primera los envuelve Lllamarada— con calzones de estrellas y con capas de barras, mascarone de morte —La Mano aprieta sobre Peregrino— me ordenaron perdere, que cosí era negocio, que era buena inversione —y Arcángel empieza a amenazar a Lllamarada— me he dejado golpear, me he dejado tumbar, me he dejado pateare —Peregrino desfallece alcanzado por Lllamarada— me gridavano tutti: ¡Cobardote!

A manera de práctica, continuaremos con el ejercicio. Ahora hemos cambiado la posición de los dos discursos, por tratarse de que predomina, aquí, el discurso hípico. Nótese las mayúsculas utilizadas en Sortaria, Estampida, Tomeguín, Espejismo, para designar otra vez los nombres propios de caballos.

## SEXTA CARRERA VÁLIDA PARA EL 5 Y 6

Y van cuadrando los competidores para la sexta válida, yo estaba descorazonado y triste, y no quiere cuadrar el ejemplar SORTARIA con el número 11 y la monta de Pepe Pulido, SORTARIA es una yegua tordilla joven nacida y criada en el haras La Mano preparada por Anselmo Bucares, en su anterior actuación atropelló con gran energía pegada a la valla interior y una vez adelante se empleó a fondo para contener a TOMEGUIN, pero le faltó remate, me mandó a llamar el Gentiluomo Aquileo Aquilone, hacen esfuerzos los palafreneros para obligar a cuadrar a SORTARIA colores blanco y oro en el aparato, el Gentiluomo tenía enorme oficina constructora y me dijo que quería asociarse, y entró la yegua SORTARIA listos los ejemplares en el aparato, me ha hablado al cuore, me ha recordado los viejos tiempos, su preocupación por mi situación actual, partida, y toma la delantera el ejemplar ESTAMPIDA, el Gentiluomo me ha dicho que necesitaba un apoderado para su grande firma constructora, se aproxima peligrosamente el ejemplar ESPEJISMO, el número 8, gris y azul,

Como dijéramos al principio, el neobarroquismo juega con el lenguaje hasta lo no imaginable, Britto García no es la excepción. Particularmente, hay un momento en que percibimos un pequeño ruido, en el sentido lingüístico que tiene la palabra. Se trata del momento narrativo intitulado: "Composición escolar: Los signos de puntuación" (p.78). No logramos hallarle la debida inserción en el discurso desarrollado.

En oposición a esto, es preciso decir que, a pesar de que en *Abrapalabra* se cancela el lenguaje criollista, para incorporarse a un mundo más amplio como el de Hispanoamérica, en la obra permanecen -y es lógico que así sea- realizaciones lingüísticas del español de Venezuela. Ejemplos pueden ser la presencia de términos como "niguas", "mabil",

“pachuco”, “peseta”, toambo”, “jierro”, “muna”, “sapos”, “fuca”<sup>13</sup> y expresiones como la del San Juan que “juega chapas con los negros y descubre a los tramposos”<sup>14</sup>. Tal vez, por esta y por otras razones relacionadas con su multiplicidad temática, Salvador Garmendia dijo de ella que era una novela sin límites, sin principio y sin fin<sup>15</sup>. Nosotros, particularmente, no lo creemos así. Hay momentos en que se establecen ciertas finalidades. Un ejemplo de ello es cuando el personaje Rubén, derrotado, vive entre los despojos de la basura: allí encuentra un cuerpo. En este momento (p.702), el autor nos dice que “... Al quitar los últimos restos de basura de la cabeza, Rubén encuentra que el muerto tiene su propia cara.” A nuestro parecer, si Rubén encuentra su propia cara, es porque se ha encontrado a sí mismo. En otras palabras, encuentra al Rubén que significaba la esperanza. Con esta tercera versión del mismo personaje, el autor nos comunica que Venezuela recobrará la esperanza. Esta esperanza, para nosotros, será la palabra final.

Y es que leer una novela con estas características amerita, por lo menos, una segunda lectura para comprender su mensaje o sus mensajes. Como afirma Ana Teresa Torres,<sup>16</sup> Leer un texto literario supone, al menos, la creencia de que en sus palabras otro intenta comunicar una verdad en el sentido subjetivo del término. Pues bien, una lectura concebida de esta manera es la que nosotros proponemos para *Abrapalabra*. Así podremos aprehender la multiplicidad de sus planteamientos y juzgar la justedad de su visión como obra síntesis, en Venezuela, de las narrativas del *boom* y del *postboom* en la literatura de Hispanoamérica.

---

<sup>13</sup> Respectivamente: Tipo de ácaro rojo muy pequeño que penetra en el cuerpo humano, a través de los pies. Burdel. Joven bien vestido. Moneda. Policía. Pistola o revólver. Dinero. Policía y, a veces, delator. Arma de fuego.

<sup>14</sup> Palabras tomadas de una estrofa de un baile típico venezolano: “El San Pedro de mi tierra / es un santo milagroso / juega chapa con los negros / y descubre a los tramposos”

<sup>15</sup> “La disolución del compromiso”, p.34. En: Kohut, Karl (2004).

<sup>16</sup> “Literatura y país...” p.63