

LAS EMPRESAS FALLIDAS DEL HÉROE: CONSIDERACIONES EN LA NARRATIVA DE RUBI GUERRA

Cardoza Figueroa, Reinaldo*
Universidad de Oriente, Núcleo de Sucre
Venezuela

Resumen

Este artículo revisa el gesto fallido de los protagonistas de la narrativa de Rubi Guerra como una de las manifestaciones características de su obra. A lo largo del análisis se revisan varios relatos y novelas que permiten esbozar el tratamiento de este asunto, en los que los motivos recurrentes son el fracaso, la empresa truncada, la frustración, la imposibilidad de alcanzar el éxito, un triunfo, pues estas narraciones retratan la vida de seres comunes y cotidianos. Estas reflexiones centran su atención en tres situaciones típicas: 1) la de las empresas fallidas propiamente dichas, 2) la de aquellos relatos en los que no hay hazañas, y 3) un espacio intermedio en el que se intenta compensar la carencia o en que parece asomarse la posibilidad de triunfo. Este rasgo permite vislumbrar la concepción del autor sobre el hombre en su realidad, dibujando perfiles hondamente humanos, a través de sus limitaciones, incapacidades y fracasos.

Palabras clave: empresa, heroísmo, fracaso, narrativa venezolana, Rubi Guerra.

Abstract

This article reviews the failed gesture of the protagonists of the narrative of Rubi Guerra as one of the manifestations characteristic of his literature. Throughout the analysis several stories and novels that allow outline the treatment of this issue, in which recurring motifs are the failure, the truncated exploits, frustration, failure to success, because these accounts are reviewed portraying the lives of ordinary characters. These reflections are focused on three typical situations: 1) the failed exploits themselves, 2) stories in which there are not exploits, and 3) an intermediate space that tries to compensate the lack or that It seems glimpse the possibility of victory. This feature allows a glimpse of the author's conception of man in his reality, drawing deeply human profiles, through its limitations, disabilities and failures.

Keywords: exploits, heroism, failure, Venezuelan narrative, Rubi Guerra.

*Profesor e investigador de la Universidad de Oriente (Venezuela) en las áreas de Literatura Latinoamericana y Didáctica de la Lengua y la Literatura. Magíster en Literatura Latinoamericana de la Universidad Simón Bolívar, Caracas y Licenciado en Educación mención Castellano y Literatura por la Universidad de Oriente. Ha publicado *Bosque salvaje* (Equinoccio, 2012) y varios artículos académicos en revistas arbitradas sobre la obra narrativa del escritor venezolano Rubi Guerra. E-mail: reycard@gmail.com

La primera acepción de «fracaso» que recoge el *Diccionario de la Real Academia Española*, en su edición más reciente, se refiere a una empresa o negocio cuyo resultado es adverso¹; ésta y las otras acepciones señalan términos como «malogro», «funesto», «lastimoso», «inopinado», «caída», «ruina», «disfunción» (*DRAE*, 2001), lo que nos dice del alcance de estos significados, todos los cuales apuntan en una misma dirección. La obra de Rubi Guerra muestra estas y otras posibilidades y formas del fracaso que van más allá de las usuales, las que estamos acostumbrados a identificar en nuestra cotidianidad; una sofisticación del tema y sus tratamientos en las narraciones, en distintas situaciones y experiencias de los personajes, que no siempre son fáciles de identificar y apreciar porque en general se presentan elididas, sugeridas, veladas –recurso frecuente en la obra de Guerra–.

Algunas de estas formas del fracaso las hemos enunciado en la segunda parte de este trabajo. Quizá la más evidente, que se muestra con mayor claridad, sea la que corresponde con esa básica y sustancial definición, aquella en la que los personajes emprenden acciones que valoran como importantes, pero que terminan produciendo un resultado contrario a sus deseos y al propósito que perseguían con su accionar; o a las que terminan renunciando antes de darles término, como si esa lucha perdiese cualquier sentido. Y dado que en las narraciones de Guerra sus protagonistas son en general seres comunes y cotidianos, no suele haber hazañas o gestas, sino solo la acumulación de pequeñas derrotas que constituyen la vida de esos personajes.

La lucha a la que nos referimos –sea cual su naturaleza– comporta una importancia capital, porque uno de los principales rasgos del héroe clásico es su sometimiento a una prueba o una aventura que demuestre tal condición². Si en esas narraciones no

1 Al definir etimológicamente «fracaso», David Freudenthal (2009, p. 220) sostiene que en lengua alemana el origen del verbo «scheitern» significa «la madera que, despedazada, queda convertida en leños [...]». En concreto [...] un naufragio, un fracasar, un tropezar con los escollos. Trae consigo la idea de que, antes de que una misión se cumpla, sucumbe por influencias externas» (*ídem*). En español, el término «derrota» en el argot marítimo es: «rumbo o dirección que llevan en su navegación las embarcaciones» (*DRAE*, 2001); a su vez el verbo «derrotar» significa, refiriéndose a una embarcación, «apartarse de su rumbo originario» (*ídem*). Así se constata que en el contenido de las expresiones señaladas prevalece el sentido de uno de los motivos literarios clásicos antecedentes del fracaso: el naufragio.

2 Dentro de la religión católica y el catolicismo la santidad es una forma de heroísmo que ha asumido protocolos, procedimientos y fórmulas institucionalizadas por la iglesia desde el Papa Urbano VIII. En el libro *Las formas simples*, André Jolles (1971, pp. 29-61) sostiene que la canonización implica un proceso judicial cuyo propósito final es la declaración y reconocimiento de la virtud objetiva

hay grandes hazañas a superar, no estamos frente a un héroe, al menos no en el sentido convencional, sino ante uno fracasado o decadente. Recordemos que, de acuerdo con Fátima Gutiérrez (2000, p. 81), éste es «la cara opuesta del héroe de héroes clásico, del industrioso Heracles perpetuamente definido por sus *trabajos*». Lo suyo sería el aburrimiento, pues «vive en un perpetuo tedio» (*ídem*) por su inercia e inacción. De allí que López Cáceres (2004, pp. 220-221) sostenga que en la narrativa moderna solo podemos hablar de protagonistas, pues «no se trata de ensalzar [su] figura [...] ni de cantar sus gestas: el tiempo de la épica ha quedado atrás» (*ibíd.*, p. 220); ese sería el gesto del *Quijote* como obra que representa un quiebre en la historia de la literatura. En este mismo sentido, Santiago Gamboa sostiene que «ahora en la novela contemporánea estamos en el diván del psicólogo, colocando las miradas sobre los antihéroes, sobre la gente común; y la vida de la gente común se forma de pequeñas victorias y de muchísimas derrotas» (citado por López Cáceres, 2004, p. 221). Así vemos que en el escritor que nos ocupa la falta de hazañas –o su manifestación truncada– representa un valor altamente significativo en el contexto de la obra en general, porque revela un funcionamiento clave como motivo narrativo.

Como en esta parte de nuestro análisis queremos referirnos a las empresas fallidas, limitémonos a ellas como marca y materialización del fracaso en las narraciones de Rubi Guerra; en concreto, en este trabajo analizamos el sentido (anti)heroico de los personajes considerando sus hazañas y empresas. De manera general podemos agrupar las narraciones de este escritor cumanés de acuerdo con tres situaciones típicas relacionadas con estas empresas –o su ausencia–, lo que a su vez nos permitirá establecer la condición de héroes fracasados de los protagonistas. Se trata de una norma que gobierna sus ficciones, una ley a la que se someten todos sus personajes, y que por lo tanto es inviolable; incluso cuando intentan sublevarse siempre terminan aplastados o derrotados. Estas

y heroica en la que ha vivido el beato o siervo de Dios; de allí las estipulaciones temporales del proceso, que serían prueba de que la virtud sobrevive a pesar de la desaparición física del candidato, aun deberían intensificarse (su manifestación serían los milagros gracias a su intercesión, la hazaña más evidente). De las ideas de Jolles se desprende que el santo es un héroe –modelo de vida para los otros miembros de la Iglesia– cuya condición le permite servir de vínculo o intermediario entre los hombres y Dios. Vemos así que la figura del santo conjuga una dimensión humana y otra divina, en las que relaciones de tipo vertical lo convierten en una especie de puente/conexión entre la deidad y lo humano-terrenal.

situaciones son 1) la de las empresas fallidas propiamente dichas, 2) la de aquellos relatos en los que no hay hazañas, y 3) un espacio intermedio en el que se intenta compensar la carencia o en que parece asomarse la posibilidad de triunfo. A continuación revisamos cada una de ellas.

1. El gesto fallido del (anti)héroe

Digámoslo desde el principio: el heroísmo no tiene posibilidades en la narrativa de Rubi Guerra. A lo sumo, un intento que no llega a buen término y que produce consecuencias terribles para aquellos que tratan de emular el gesto del héroe que termina coronando una victoria; deseo truncado y resultados adversos. Y esto es así porque, como ya hemos dicho, sus personajes son en su mayoría seres comunes cuya vida no llega a calificar como gesta, como hazaña. La mirada de estas narraciones se instala en espacios cotidianos desde los que se nos muestran las acciones de seres de carne y hueso que no aspiran la gloria de un pedestal, sino que su único mérito quizá sea soportar la existencia que llevan, un tipo de condena que deben pagar. Esa mirada –y la obra en general– remarca la condición humana de los hombres y sus limitaciones, sus imposibilidades, su parálisis.

El héroe clásico excede lo humano no solo en su capacidad física y orgánica (gracias a las cuales precisamente ejecuta hazañas y proezas)³ sino en la escala de valores morales que representa y que confluyen en él. El cine estadounidense ha extremado estos rasgos más allá de sus límites, dando así origen al superhéroe⁴; un ser que excede por mucho las capacidades del hombre, en especial su fuerza sobrehumana y sus poderes sobrenaturales. Ese *exceder* implica, de cierta manera, una deshumanización de su persona; los seres comunes y normales sienten que no es como ellos, aunque haya elementos dentro de la construcción del superhéroe que tratan de revertir esta percepción (cuando se quita la máscara, con su vida familiar tradicional, a través del fiel compañero, la amada y su talón de Aquiles) (Lucerga Pérez, 2004). Esa diferencia viene acentuada por la superioridad que representa, en tanto que se posicionaría por encima del resto de

3 En el canon clásico de representación del cuerpo humano en pintura y escultura, las proporciones de la figura del héroe son mayores a las de un sujeto de fisonomía normal y de complejión atlética; rasgos que se puede constatar, por ejemplo, en el *David*, obra de Miguel Ángel y en otras del mismo período. Este rasgo tiene que ver con el *colosalismo* del superhéroe, en cuya iconografía es característica su altura y musculatura.

4 Para una revisión de los aspectos que definen la naturaleza y la semiosis del superhéroe remitimos al trabajo de Lucerga Pérez (2004).

la personas, porque también algo tiene de divino, condición que ha heredado del héroe clásico.

La narrativa de Guerra opera en sentido opuesto, hacia una exacerbación de las muchas limitaciones de la condición humana. Cada relato ratifica aquello que el hombre no es capaz de lograr, sus derrotas y estrepitosas caídas; de allí que los gestos heroicos estén condenados a fracasar. Tales gestos heroicos, o sus intentos fallidos, podemos verlos en relatos como «El mar invisible» (1990), en el empeño de su protagonista por adaptarse a la vida en el campo y dirigiendo una hacienda; en los estudios infructuosos de Marcano para determinar las causas de la muerte de la vida marítima en el Caribe y en las costas venezolanas en «El fondo de mares silenciosos» (2002); en el díptico que forman «Un peregrinaje» (2010) y «La invasión» (2010), no solo por el desenlace nefasto de la invasión con el propósito de derrocar la dictadura de Juan Vicente Gómez, sino por la renuncia y huida del protagonista del primer cuento al vislumbrar el desastre; la fallida empresa de Mario Pasanni al querer filmar su primera película en «Un sueño comentado» (2004); o el fracaso pleno –casi absoluto, podríamos decir–, tanto de realistas como de patriotas, que representa un conflicto bélico en «La guerra» (2010).

En todos estos cuentos sus protagonistas experimentan la fatalidad que determina sus acciones –incluso aunque no sean conscientes de esa fatalidad– y que los lleva indefectiblemente a fracasar, a fallar en aquello que los colocaría en un sitio privilegiado, que sería marca innegable de su heroicidad. De esta manera, se les da su justa proporción humana, una imagen más real y terrena.

Alain Verjat (2000, pp. 154 y ss.) propone «tres grandes estructuras solidarias» del «destino mítico del héroe»: la primera de ellas es «el anuncio “heráldico” de un destino excepcional». La otra «se compone de todos los trabajos, sufrimientos y prodigios, hazañas, aventuras, dolores y penalidades por las que el héroe tiene que pasar o mejor dicho de los que tiene que triunfar». Por último, «la tercera señala la plenitud del destino heroico en la revelación del secreto o del tesoro que debía encontrar y para los cuales representaba una necesidad narrativa» (*idem*). Una lectura de estos tres momentos en una suerte de imagen en negativo, pueden ayudarnos a comprender el tratamiento del héroe fracasado o decadente en la narrativa de Guerra.

En la obra del autor el caso que quizá merezca una mirada más detenida sea el de «Un peregrinaje»,

de *La forma del amor y otros cuentos* (2010, pp. 79-94), porque en él encontramos los elementos que estamos señalando, y que pueden servir para abordar los otros cuentos. José Córdova, un joven de veintitrés años, se ve obligado a huir del país luego de haber participado en una fallida conspiración para derrocar el gobierno de Juan Vicente Gómez. En el exilio, que dura alrededor de diez años, el protagonista viaja por distintos países y ciudades de Europa, Norte y Suramérica. En todos ellos se dedica a conspirar junto a compatriotas que comparten su condición de exilado. El protagonista de este relato siente que hay en él alguna fuerza que lo impulsa a cumplir con una gesta que inscriba su nombre en la historia de Venezuela. Se corresponde este primer aspecto con uno de los tres momentos que podemos identificar en el proceso que lleva a los personajes de Guerra a su fracaso definitivo. Ese primer momento es el de la convicción de que gozan de una condición excepcional y que están llamados a cumplir un destino heroico en sus vidas. Y este es un rasgo que comparte con todos los protagonistas del grupo de cuentos señalados. Resuenan en este planteamiento algunos versos de Rafael Cadenas, específicamente de «Derrota» (1969) y en «Yo pertenecía a un pueblo...» (1960); ambos comparten este sentimiento de grandeza y de gloria que justifican la propia existencia: «[yo] que me creí predestinado para algo fuera de lo común y nada he logrado», y «sin embargo, creía estar signado para altas empresas que con el tiempo me derribarían». Deseo de realización que no perdura en el tiempo y se ve truncado y frustrado. En «Un peregrinaje» ese deseo proviene, en primer término, del padre y el hermano de Córdova (83); luego él mismo «sufre una crisis de conciencia» (85) mientras se encuentra trabajando en la hacienda de un familiar en Trinidad, al sentir que no es útil para la causa libertaria y no cuenta con los medios para la lucha. Se impone entonces una penitencia «emulando la existencia de un anacoreta» (*ídem*) por algunos meses, y luego hace caso a ese impulso interior que lo mueve a ir mucho más allá en la gesta de sus otros compatriotas.

De aquí en adelante comienza lo que podemos considerar el segundo momento en el proceso de fracaso, el de las empresas fallidas propiamente dichas. Se producen las acciones sin los resultados esperados, o que son contrarios a las expectativas iniciales. Córdova reinicia sus actividades conspirativas con mayor énfasis, con «renovado entusiasmo», y pronto el desánimo le invade. Les falta seriedad a los compatriotas y la discreción para mantener el secreto necesario en estos casos: el gobierno de Gómez está informado de los pormenores de todos

los movimientos que se producen en el exterior, y cuando se logra concretar alguna operación de invasión, en Caracas el asunto se ventila a voces; además, se siente inconforme con todos los grupos con los que trabaja, por los vicios e incapacidades que los rodean. Sin embargo, Córdova persevera en su propósito. De todas estas experiencias le va quedando la convicción de que «el desastre siempre golpeará cerca, nunca el golpe definitivo, nunca la tragedia anunciada, pero tampoco la liberación» (pp. 82-83) y de que «su gesta es la de la eterna postergación de su destino» (p. 88).

El tercer momento –que corresponde a la revelación del fracaso, es decir, cuando se toma conciencia de éste, y que en términos narrativos representa una epifanía para los personajes y/o los lectores– se produce cuando un joven acude a Córdova para pedirle su consejo porque la conspiración presidida por Román Delgado Chalbaud ha sido puesta al descubierto; en Venezuela esperan las fuerzas militares para hacerle frente. Delgado Chalbaud lo sabe, pero enceguecido en su propósito no le ha prestado atención al asunto, convencido de que las tropas del gobierno se unirán a su causa una vez haya desembarcado en puerto venezolano. Aunque Córdova «responde a su interlocutor según lo que se espera de él» (p. 93), se produce un cambio en su decisión. Quizá desde este momento cobra conciencia del desastre que será la operación de invasión en la que piensa participar, si bien sus acciones siguen el curso inicialmente previsto. En el momento justo antes de embarcarse en el buque es que cambia de opinión y decide huir: «Da media vuelta y se encamina a las calles de la ciudad. Se va, se pierde, desaparece en los muchos caminos de Europa» (p. 94).

Este gesto de quien se creía destinado a cumplir una hazaña gloriosa revela su conciencia del fracaso inminente, de aquella empresa que terminaría estrepitosamente, como comprobamos en el cuento «La invasión» (2010, pp. 37-44), que completa la historia de la operación militar en Cumaná. La renuncia cumple así una función de cierre que subraya la condición humana, real y terrena de ese personaje con pretensiones heroicas y aventureras, intenciones libertarias que no se concretan y que terminan derribándolo. El fracaso continuado y repetido de José Córdova recuerda al de Sísifo, el personaje mítico al que se refiere Albert Camus en un lúcido ensayo incluido en su libro *El mito de Sísifo* (1975, pp. 129-133): condenado por los dioses a subir empujando una

roca por una montaña y al llegar a la cima la roca caía, Sísifo descendía y repetía el absurdo trabajo de retomar la cuesta nuevamente. Así, durante diez años el joven protagonista del relato de Guerra emprende una y otra vez lo que parece ser también una condena o castigo, sin encontrar verdadero sentido a sus acciones, sin lograr dar el golpe definitivo a la dictadura; su existencia se convierte en un fracaso continuo y cíclico del que solo puede liberarse cuando es consciente.

A pesar de la situación de Sísifo, Camus logra ver algún tipo de esperanza: en los momentos en que el hombre desciende de la montaña es consciente de su propio destino y su tragedia, pues «la clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria» (*ibíd.*, p. 131). Aun condenado para la eternidad en las profundidades infernales, encuentra un espacio en el que logra liberarse del suplicio impuesto por los dioses, y logra ver su propio destino como algo humano y no solo como el resultado del designio y voluntad divinas. ¿Qué cambia en José Córdova que lo lleva a abandonar en su etapa última, después de diez años de lucha, la batalla final y definitiva de su vida?, ¿es solo cobardía de empuñar las armas, miedo de una muerte segura? Lo que en él ha operado es la conciencia de fracaso, gracias a la cual llega a comprender que su destino es lo fallido, la derrota, que es imposible lograr aquello que lo llevaría a convertirse en un héroe patrio. Y esta conciencia lo libera, le permite salir del infinito círculo en el que estaba atrapado durante los años que duraba su exilio. La conciencia hace que se apropie de su destino y tome otro sentido, no sabemos cuál y tampoco importa. En ese espacio en el que lo instala esta nueva conciencia no hay triunfalismos ni falsas promesas de heroicidad que perseguir. De aquí en adelante a Córdova quizá se le pueda considerar un cobarde, un débil, un pusilánime incapaz de mantenerse firme ante sus propias convicciones –lecturas estas que puede sugerirnos el texto, y que son todas parte de la fantasía triunfalista en la cual nos encontramos imbuidos–, pero una cosa no se puede negar: es un hombre libre.

Como se puede ver, la obra de Guerra tematiza y enfatiza las muchas limitaciones de la condición humana, sus imposibilidades y aquello que no es capaz de lograr el hombre, sus derrotas y caídas, su ruina moral y física; de manera que los gestos con pretensiones heroicas fracasan, señalando así un sentido opuesto al de la épica clásica y del héroe de este género literario. Ello en virtud de que la narrativa de este autor retrata la vida cotidiana y común de

seres de carne y hueso, con sus justas proporciones humanas, reales y terrenas. La hazaña, que sería marca incuestionable de la condición heroica de los personajes, se trastoca en acción fallida y de derrota; esto marca un punto de quiebre en las narraciones y en la poética del autor y debe ser considerado como un eje de lectura que intente comprender los sentidos propuestos por la obra.

2. Los seres sin hazañas

De no ser por los antecedentes que ya hemos señalado algunas páginas atrás, podría sorprender que el personaje con mayor densidad y complejidad dentro de la obra de Rubi Guerra sea Medina; precisamente a quien no podemos atribuir ninguna hazaña, prodigio, trabajo o aventura en la novela *El discreto enemigo* ni en los cuentos que protagoniza; hecho éste que no resulta del todo paradójico puesto que, como también dijimos, la narrativa de Guerra retrata a seres comunes que llevan una existencia como personas corrientes, y no a héroes y sus gestas; los suyos son perfiles hondamente humanos.

El artículo turístico que debe escribir Medina no representa para él más que una oportunidad para conseguir algo de dinero y así subsistir durante algunos días. También se ve involucrado en el asesinato de una muchacha con la que tiene una relación casual; en concreto, es acusado de ser el autor del crimen. Falla en su propósito y debe irse con las manos vacías. ¿Acaso califica esta encomienda del artículo que se le había hecho como prueba para él? ¿Son sus experiencias en La Laguna una aventura, una hazaña? La respuesta más fácil, decir que no son tales, echaría por tierra las (otras) posibles lecturas de la obra de Guerra; después de todo, aunque parezca una perogrullada decirlo, algún sentido han de tener las acciones que se desarrollan en la novela.

Esto es así si se considera que el héroe y el antihéroe son, en el fondo, modulaciones de la misma figura arquetípica, tal como sostiene Alain Verjat (2000, pp. 153-164); por lo que ambas «señalan el punto a partir del cual se podrá medir una diferencia, bien hacia arriba –caso de los superhombres– bien hacia abajo, caso de los fracasados» (*ibíd.*, p. 156). Se trata de un eje *vertical* de relaciones en el que persisten elementos de una de las figuras antecedentes del motivo del fracaso, la imagen de la caída⁵ (de allí que sea vertical); a ellas nos aproximábamos al hablar del superhéroe cinematográfico, uno de sus extremos. Conviene recordar también que uno de los rasgos que

⁵ Desde luego, Ícaro es la figura mítica y arquetípica de la caída. Caída: fracaso.

caracteriza a los protagonistas es su condición de excepcionalidad, sea cual sea su naturaleza, gracias a lo cual tiene lugar la narración (*ibíd.*, p. 154); excepcionalidad que en el caso de Guerra se vincula con el fracaso, en una búsqueda que es opuesta a la del héroe clásico. En este sentido, parece apropiado proponer una lectura que atienda a ciertos aspectos que se consideran característicos del héroe, viéndolos casi como una imagen en negativo de esta figura; modulaciones y variantes de tratamientos temáticos o motivos literarios que la narrativa de Guerra pone a funcionar de un modo que socava los patrones establecidos dentro del imaginario y el canon literario, por lo que su narrativa va a contracorriente con los moldes y las convenciones sociales. Esta particularidad de las narraciones representa una ruptura, un quiebre de la poética del autor que se orienta en una dirección distinta, que apunta hacia el fracaso, al punto de que podría considerarse marca definitoria de su obra, una línea temática que recorre y atraviesa muchos de sus cuentos y novelas.

Por todo lo anterior no ha de extrañar que lo que en la épica es predominio del canto a la gesta, en la obra de Guerra sea un vacío, una carencia, una falta que por las mismas razones tienen un espesor significativo de cuantiosa valía. Desde luego, ello no quiere decir que las narraciones carezcan de acciones o sucesos —lo que pondría en duda la naturaleza narrativa de la obra—, sino que se ponen en juego los elementos que definen la heroicidad de los personajes a partir de una configuración cuya marca es la diferencia, un tratamiento distinto, una relectura y actualización de esos mitemas constitutivos del héroe clásico o tradicional⁶. Entonces tenemos que

⁶ Por esta misma razón, se puede afirmar que la narrativa de Guerra destruye concepciones de la tradición cultural y literaria; acá la destrucción entendida en términos heideggerianos. Aunque ampliamente desarrollada y desplegada en sus textos como metodología de análisis y programa de pensamiento, es en el ensayo «¿Qué es eso —la filosofía?» donde Heidegger (1960) define lo que dentro de su propuesta entiende por destrucción. Para el filósofo alemán un cuestionamiento de la historia no ha de entenderse como su negación o aniquilamiento, borrar la historia y la tradición y comenzar desde cero. No es posible pensar fuera de las nociones heredadas de la tradición de la filosofía: «lo que sea y como sea que intentamos pensar, pensamos en el campo de acción (*Spielraum*) de la tradición». Ubicarse fuera de la filosofía sería cerrar el diálogo, instaurar un soliloquio que no tendría ningún sentido, no llevaría a ningún lado, y recordemos que en el caso de Heidegger tiene vital importancia la conversación, el diálogo y la pregunta como camino que pone en una dirección, aunque no haya destino prefijado. La tradición es materia de cuestionamiento y reflexión de aquello que se nos ha transmitido como verdad trascendental, por ello el pensamiento heideggeriano se pregunta por nociones fundamentales de la filosofía. Estas nociones son transformadas por «un cuestionamiento y configuración creadores basados en la meditación». La pregunta y la manera de leer la historia de la filosofía de otro modo ponen

las acciones no pueden ser despachadas sin antes someterlas al escrutinio y análisis.

En un estudio sobre *El discreto enemigo*, Morey-Lezama (2006) ha demostrado que ésta es una novela con una fuerte carga irónica, y que la ironía constituye no sólo un recurso discursivo sino también una forma de evidenciar las concepciones y visiones ideológicas que pone en escena la obra de Guerra, en cuyo trasfondo hay una crítica social y un conflicto del intelectual venezolano con la realidad que le toca vivir. Morey-Lezama deja notar que esos mecanismos de ironización operan en la transformación de la noción misma del héroe, en el papel que debe desempeñar en el contexto de la narración, en sus funciones más elementales. Y lo hace a partir del atinado diálogo que establece entre las leyendas del Grial y *El discreto enemigo*; también con *La tierra baldía* de T. S. Eliot (1922).

Mientras que del poema se toman ciertos elementos simbólicos, como el ambiente hostil, la desolación, el espacio desértico y estéril que se traducen en decadencia y en cierta actitud desesperanzada y pesimista de los seres humanos; de las leyendas se actualiza el motivo del «joven héroe que llega a un lugar donde la tierra está enferma; la maldición de la tierra está en correspondencia con la enfermedad de su anciano Rey, quien no se recuperará hasta que se conquiste la lanza y el cáliz (Grial)» (Morey-Lezama, 2006, p. 67). De manera que, nos parece, podemos establecer la condición (anti)heroica de Medina a partir del (des)propósito de su arribo al pueblo, del (sin)sentido de su búsqueda y por la lección aprendida con sus experiencias en La Laguna.

La intención de escribir el artículo turístico parece un pretexto al que Medina se aferra a lo largo

de manifiesto que la metafísica es insuficiente, que sus postulados ya no pueden ser aceptados como fundamentos y verdades. El desmontaje de este discurso que se ha transmitido busca separar lo histórico (*Historischen*) de la historia (*Geschichte*). En este caso se entiende destrucción como separación de aquello que aleja de la búsqueda de esa correspondencia con el ser del ente, que igual es inalcanzable. Desarticular, desarmar, destruir, desmontar, escombrar, son algunas de las denominaciones de esta estrategia para no repetir el círculo de la metafísica, como alternativa de búsqueda y meditación desde el lenguaje de la filosofía, a pesar de toda la carga historizante que arrastra, lo que demandaría un nuevo léxico y una nueva gramática con los cuales no contamos. Como se verá en el desarrollo de este trabajo, la narrativa de Guerra desmonta nociones como el matrimonio, el amor, la felicidad, el éxito, la herencia familiar, la heroicidad, mostrando un funcionamiento distinto en su obra. La apuesta de Guerra se hace no desde una ruptura con el lenguaje ni de la morfología del relato, sino desde el punto de vista conceptual, cuestionando los esquemas que sustentan estos conceptos y su arraigo cultural y social.

de toda la novela, que permanece invariable en la narración, y esto le sirve para reafirmar su condición de simple visitante, del forastero que está de paso y para quien no tiene importancia lo que sucede en el lugar. Falla en la escritura del artículo, pues resulta imposible promover cualquier cosa en un territorio tan miserable e inhóspito en el que operan organizaciones vinculadas con el contrabando de drogas. Lo que nos parece más importante destacar es que su llegada a la población no comporta para él una misión que tenga que ver con cambiar la situación actual de La Laguna; y en esto se distancia de las leyendas del Grial, cuyo protagonista descubre en algún momento cuál es su papel en los hechos –su destino–, el de la restitución de la vitalidad del reino del Rey Pescador, una misión para la que está predestinado⁷.

Guerra relee y actualiza este motivo, otorgándole rasgos modernos y una dimensión más humana; frente a la heroicidad, la gesta y las grandes hazañas, se oponen los pequeños y acumulados fracasos de toda una vida, de manera que parecen cobrar mayor peso dentro de las narraciones y en particular en *El discreto enemigo*; pues su protagonista es un hombre de carne y hueso con una historia personal signada por el infortunio, el malogro, la ruina; de allí que no comprenda que haya una exigencia hacia él que va más allá de su habitual existencia como fracasado. La búsqueda –que debería ser resultado o consecuencia de su propósito– parece no tener lugar ni cabida, aun cuando el propio Medina tiene conciencia de que es algo fundamental en la vida del hombre –de los otros; nunca en la suya–, tal como se lo manifiesta a Wilhelm en este pasaje:

–Aquí encontré lo que estaba buscando, si es que estaba buscando algo. No lo sé. Hace tiempo perdí la costumbre de intentar comprender mis acciones. O mis sentimientos. [Dice Wilhelm a Medina].

–Siempre buscamos algo.

–¿Y qué crees que se puede encontrar en este pueblo?

–¿Expiación, tal vez? –dijo, con la certeza

⁷ El descubrimiento de que Perceval está predestinado a salvar el reino del Rey Pescador parece un aspecto en el que han hecho énfasis los continuadores de las leyendas del Grial y escritores posteriores. De las reflexiones de Jean Markale (1995, pp. 7-25) se desprende que en la versión de Chrétien de Troyes hay rasgos del protagonista que lo aproximan más a Medina, en el sentido de que no tiene claro cuál es el sentido de su búsqueda, incluso en el hecho de que no haya rasgos heroicos en su persona, lo que podría hablar de un héroe moderno anterior a don Quijote; desde luego, se trata sólo de una posible y arriesgada hipótesis que ameritaría un estudio pormenorizado que escapa a los límites y alcances de este trabajo.

absoluta de que esa no era la palabra y sin descubrir ninguna mejor (Guerra, 2001, p. 105).

Medina desconoce cuáles serían las motivaciones de su (hipotética y eventual) búsqueda, porque nunca llega a emprenderla, no hay en él afanes épicos; lo que es resultado de su conciencia de lo real y lo terreno, de sus limitaciones. Ello lo hunde en un estatismo –Morey-Lezama hablará de *parálisis*, en clara relación intertextual con el *Ulysses* de James Joyce– que es característico de todos los personajes y ambientes de las narraciones de Guerra. Así tenemos que frente a la industriosisidad de Heracles (Gutiérrez, 2000, p. 81), a la acción como parte de la naturaleza heroica (Verjat, 2000, pp. 156 y ss.), se opone la inacción, la inercia, la parálisis de los personajes en la obra de Rubi Guerra, condición que viene dada porque no existe un propósito en sus vidas, o que, al menos, ellos no son capaces de reconocer o comprender.

Al analizar el significado de la búsqueda en la leyenda del Grial, Jean Markale (1995, pp. 153 y ss.) sostiene que «la primera cosa que hay que resaltar es que la búsqueda supone *acción*»; esas acciones han de tener un sentido, deben estar orientadas con un propósito, «es necesario que alguien actúe y restablezca una situación desesperada. [...] La acción es imperativa, y hay que intentar lo imposible» (*idem*). De manera tal que esa búsqueda «es una invitación a superarse, a ir más allá de lo que es evidente, en una exploración encaminada a abrir una brecha en el telón nebuloso de lo desconocido». Aquello «imposible» precisamente es lo que determina en el caso de la narrativa de Guerra que el hombre se sienta derrotado. Tratemos de explicar esto: los protagonistas se enfrentan con algo que reconocen es imposible de vencer, de superar, esa «situación desesperada»; dado que tienen conciencia de fracaso –que es también una conciencia de lo terreno y lo real– entienden que la lucha que emprenderían no tiene sentido porque terminará derribándolos, lo que señala una dirección opuesta a la «invitación a superarse, a ir más allá de lo que es evidente», su rechazo. En consecuencia, no hay posibilidad de restablecimiento, porque los protagonistas no actúan para ello, y la respuesta es una actitud y una visión pesimista y desesperanzada de las cosas y de la vida en general; una dimensión que atraviesa toda la obra.

Esta parece ser la sola lección para la que hay lugar, un único aprendizaje que matiza el perfil humano de los personajes: la imposibilidad de confrontar el mal (representado en *El discreto*

enemigo por la droga y el negocio del narcotráfico y sus mafias), de emprender una lucha que no tiene sentido porque no se saldrá bien librado de ella; y pone en escena la incapacidad humana, las limitaciones del hombre. Así sucede cuando Medina se marcha de La Laguna y termina convencido de que el sistema social y jurídico que impera allí, con sus muchas irregularidades y al margen de la ley, financiado y patrocinado por la droga, es invencible, inmutable, que opera según sus propios intereses y pone a funcionar los mecanismos de un nuevo orden con el fin de mantener su *statu quo*, aunque ello implique el asesinato de personas y el silencio cómplice de los habitantes del pueblo. No hay restablecimiento de un estado anterior ni el intento de ir más allá; sólo la reafirmación de su poderío y de las incapacidades y limitaciones del fallido héroe.

3. La excepción: un intento de compensación

Tres narraciones de Rubi Guerra señalan una dirección distinta a la que hemos descrito hasta ahora y que bien merecen una revisión; ellas son: «El río», de *Partir* (1998, pp. 45-56), «El fondo de mares silenciosos», del libro con el mismo nombre (2002, pp. 119-150) y la novela *La tarea del testigo* (2007). El sentido de lo heroico –hilo conductor de las ideas que hemos desarrollado en este trabajo– parece plantear una posibilidad de realización y concreción; lo que constituiría una excepción, incluso, algunas veces, un intento de restituir la heroicidad de ciertos personajes, con las particularidades y matices que ello implica en el contexto de la obra de Guerra. Lo que quiere decir que estas excepciones no necesariamente instauran una ruptura, sino que están en consonancia con los postulados de esta narrativa que ya hemos señalado; se trata de modulaciones de la visión fracasada del hombre y sus empresas, ello nos habla de la riqueza y matices del tema en estas narraciones.

En «El río», Jones y un grupo de expedicionarios roban el ingente tesoro de una tribu budista; esas riquezas asegurarían al protagonista su retiro y una vida apacible en Inglaterra, luego de más de veinte años de trajinar por el Caribe como capitán de una embarcación. Aunque logran escapar con el botín, en la huida los pobladores matan a la mayor parte de los ladrones. Al final Jones es el único sobreviviente y queda con dos sacos de las joyas robadas. Aquello que en apariencia es una misión exitosa, una victoria, está signado por una mancha, por una sombra; Jones siente arrepentimiento, culpa y vergüenza⁸, y esto opaca el

posible mérito de su hazaña, si es que pudiese decirse tal cosa de un robo. Más bien se trata de no poder atribuir mérito alguno a aquello que está tipificado como un delito en cualquier ordenamiento jurídico y desde las convenciones sociales y religiosas. En todo caso, el personaje se debate entre dos corrientes; la de saberse poseedor de una riqueza que le garantiza su futuro y la conciencia de que esos bienes provienen de una acción deshonrosa de su parte.

«El fondo de mares silenciosos» toma los mismos elementos de los que se apropia *El discreto enemigo* (el mar enfermo y estéril, la tierra desértica e infértil), y puede leerse también como una reinterpretación de las leyendas del Grial, en una situación distinta a la planteada en la novela. Roberto Marcano es un científico encargado de dirigir las investigaciones que buscan establecer las causas de la muerte progresiva del mar en el Caribe y así proponer soluciones al problema, sin ningún resultado significativo. Asimismo, es la historia de la incapacidad de Marcano de comprometerse sentimentalmente y de su esterilidad emocional; su protagonista siente un miedo a fracasar en su vida personal que lo supera. Al final de relato, se vislumbra una esperanza, una posibilidad de salvación y de cambio que es una excepción en la obra de Guerra; tal cosa representan los peces vivos en el estanque y la disposición del protagonista de pescar a la orilla del mar.

De *La tarea del testigo* Julio Quintero (2010) dice que:

(...) la resolución del misterio del «asesino de Merano» suple [...] en el ámbito de la ficción la carencia fundamental de la persona histórica del escritor cumanés al proveer una oportunidad heroica que justifique su pasividad práctica y lo ubique en la línea mítica de Tirteo, el poeta guerrero (p. 551).

De manera que esa falta del referente extraliterario al que la obra apela es compensada de alguna manera por la hazaña que ejecuta el Cónsul junto a Reisz: dan muerte a Cesare y a su falso tío, el científico Kircher. El sentido de justicia que los guía le da un matiz distinto a sus acciones –que, en definitiva, evitarán que se sigan cometiendo crímenes en el pueblo–; o, dicho de otro modo, ese sentido de justicia justifica sus acciones. Quintero sostiene que este elemento dentro de la trama «refleja [...]

que antecede a «El río» en su primera edición de 1998, Rubi Guerra aclara que este relato inicialmente estaba pensado como el tercer capítulo de una novela inconclusa y «fue el intento de crear un *pasado aventurero* y *culpable* al hacendado de la historia [Jones]» (énfasis añadido).

⁸ En el apartado «Una introducción» (Guerra, 1998, pp. 45-47)

una mezcla de admiración y duda, de reverencia y perplejidad, sobre los alcances de una figura clave para la literatura hispanoamericana contemporánea» (*ídem*).

Desde luego, esto no significa que Guerra se rinda cándidamente ante el peso y densidad de la imagen de Ramos Sucre o se deje obnubilar por ella, pues en toda la novela se enfatiza la imposibilidad del Cónsul en el mundo, sus dolencias y padecimientos, su inestabilidad mental, sus limitaciones para fijar los límites de su propia realidad, su insomnio. También se critica su papel dentro del quehacer político que le tocó vivir, en el que se cuestiona que perteneciese a un gobierno tiránico a pesar de su condición de humanista; aunque el narrador de *La tarea del testigo* sabe que el destino del Cónsul no es el del típico héroe patriótico. Todos estos elementos configuran un perfil humano del protagonista, de hombre fracasado y nada heroico.

Por lo que hemos señalado hasta acá, la obra de Guerra plantea posibilidades de esperanza, de realización del heroísmo, aunque no lleguen a concretarse del todo. Su sugerente manifestación pone en juego valores que son una rareza en la narrativa del escritor cumanés. En los tres textos sus protagonistas logran una victoria que lejos de mostrar su condición excepcional, es un triunfo signado por una mancha, un fallo, por lo que el destino del héroe –con sus hazañas y gestas– tampoco tiene lugar; se inclinan así hacia el eje del fracaso, aquel que señala el perfil terreno del hombre, un ser de carne y hueso. Con todo, los tres relatos intentan compensar la imposibilidad del heroísmo que instaura la poética de Guerra, una evidente tensión en la que pesa el sentido ético con el que se enfrentan los personajes (pseudo)heroicos.

En este artículo hemos analizado el sentido (anti)heroico de los personajes de la obra de Rubi Guerra, prestando especial atención a sus hazañas y empresas, pues éstas son las que nos permiten determinar si estamos o no frente a un héroe. De este análisis se puede concluir que la obra del escritor cumanés retrata la vida de personajes comunes y cotidianos y con hondos perfiles humanos, de manera que no tienen cabida las hazañas y empresas entendidas en un sentido clásico; toda la narrativa enfatiza las incapacidades y limitaciones del hombre a través del fracaso. Se han identificado tres tipos de situaciones según las cuales se pueden clasificar y agrupar los relatos: aquellos en los que los protagonistas fallan en su cometido, y se muestran

derrotados ante lo que debió ser una prueba de su grandeza; un segundo grupo de narraciones en las que parece no haber hazañas, producto de la parálisis, inercia e inacción de los personajes, por la conciencia de que terminarán vencidos y deciden no actuar; y un tercer grupo de relatos de excepción en los que se plantea la posibilidad de restitución de la heroicidad, o en los que se muestra un triunfo signado por una mancha, una falta, un error. Según esto, la obra de Guerra postula una condición de los personajes que apunta en sentido opuesto al que señala el mito clásico con respecto al héroe, y que está en correspondencia con las literaturas contemporáneas, en las que se cuestiona e interroga acerca del papel del hombre en el mundo y se remarcan sus incapacidades y limitaciones, lejos de fantasías e ilusiones de grandeza, elaborando así un perfil más humano y terrenal.

A lo largo de este artículo hemos repetido la idea de que el fracaso enfatiza el justo perfil humano, real y terreno de los personajes, diferenciándolos así de la elevada imagen del héroe, quien estaría por encima –física y espiritualmente– de los otros seres. Con esto hemos querido referirnos a la condición exclusivamente humana del fracaso; o mejor, el fracaso ligado de manera indisoluble a la condición humana, sería así marca incuestionable de las limitaciones terrenas de los seres de carne y hueso. Podríamos decir *fracasar es de humanos*, emulando la máxima latina que atribuye el error como lo propio de los hombres. Se trataría del fracaso no como un estado temporal, pasajero, momentáneo, sino de una cualidad intrínseca de los mortales, una condición de su naturaleza. Según esto, una afirmación del tipo *El hombre está fracasado* no tendría sentido (en todo caso, tendría uno limitado) por el carácter transitorio –temporal– del enunciado, y debe reemplazarse por *El hombre es fracasado*, para puntualizar el fracaso como condición y rasgo natural y, por tanto, perpetuo, del ser humano. Es decir, el hombre *es*, según lo cual decimos ya que se refiere a una condición de su ser, el fracaso como cosa suya esencialmente.

Referencias bibliográficas:

- Cadenas, Rafael (1960). *Los cuadernos del destierro*. Caracas. Tabla Redonda.
- Cadenas, Rafael (1979). *Los cuadernos del destierro, 1960. Falsas maniobras, 1966. Derrota, 1963*. Caracas. Fundarte.
- Camus, Albert (1975). *El mito de Sísifo* (8ª Ed.) [Trad.: Luis Echávarri]. Buenos Aires. Losada.

- Freudenthal, David (2009). "La dialéctica de la renuncia y la resistencia en las novelas *Juntacadáveres* y *El astillero* de Juan Carlos Onetti". En: Sánchez, Yvette y Spiller, Roland (Eds.). *Poéticas del fracaso* (pp. 219-227). Frankfurt: Gunter Narr Verlag Tübingen.
- Guerra, Rubi (1990). El mar invisible. En *El mar invisible* (pp. 11-22). Caracas. Monte Ávila.
- Guerra, Rubi (1998). El río. En *Partir* (pp. 11-17). Caracas. Troya.
- Guerra, Rubi (2001). *El discreto enemigo*. Caracas. Planeta.
- Guerra, Rubi (2002). El fondo de mares silenciosos. En *El fondo de mares silenciosos* (pp. 119-150). México: UNAM.
- Guerra, Rubi (2004). Un sueño comentado. En *Un sueño comentado* (pp. 189-221). Caracas: Norma.
- Guerra, Rubi (2007). *La tarea del testigo*. Caracas. El perro y la rana.
- Guerra, Rubi (2010). La guerra. En *La forma del amor y otros cuentos* (pp. 45-62). Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Guerra, Rubi (2010). La invasión. En *La forma del amor y otros cuentos* (pp. 37-44). Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Guerra, Rubi (2010). Un peregrinaje. En *La forma del amor y otros cuentos* (pp. 79-94). Caracas: Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Gutiérrez, Fátima (2000). *El héroe decadente*. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, N° 15, pp. 79-88.
- Heidegger, Martin (1960). *¿Qué es eso de filosofía?* [Trad.: Adolfo P. Carpio]. Buenos Aires. Sur.
- Jolles, André (1971). *Las formas simples* [Trad.: Rosemarie Kempf Titze]. Santiago de Chile. Universitaria.
- López Cáceres, Alejandro José (2004). *Santiago o las mieles del fracaso*. Poligramas, N° 21, pp. 219-226.
- Lucerga Pérez, María José (2004). *Del uniforme del Capitán América al azul desnudo del Dr. Manhattan: ascenso y caída del superhéroe como principio de construcción identitaria*. Revista Electrónica de Estudios Filológicos 8. [Revista en línea] Disponible: <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/index.htm> [Consulta: 2011, Mayo 18].
- Markale, Jean (1995). *La búsqueda del Grial* [Trad.: María Dolores Burdeus y Joan Manuel Verdegall]. Girona. Tikal.
- Morey-Lezama, Orángel (2006). *El discreto enemigo de Rubi Guerra: ironía y pesimismo como expresión de la relación conflictiva entre escritor y sociedad*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Oriente, Núcleo de Sucre, Cumaná.
- Quintero, Julio (2010). *El novelista contemporáneo en Hispanoamérica y su representación del poeta: Una lectura de La tarea del testigo de Rubi Guerra*. Hispania, N° 93(4), pp. 547-554.
- Verjat, Alain (2000). *Mitemas del héroe*. Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses, N° 15, pp. 153-164.