

SÁTIRAS CONTRA LA DICTADURA DENUNCIA Y RECLAMO EN LOS CUENTOS DE JOSÉ RAFAEL POCATERRA

*Satires against the dictatorship complaint and claim
in the stories of José Rafael Pocaterra*

*Recibido: 20.11.2017
Aprobado: 17.04.2018*

Jesús Piñero Licenciado en Historia por la Universidad Central de Venezuela (UCV). Profesor *Ad honorem* de la Escuela de Historia de la UCV, de la Cátedra Proyectos, Departamento de Teoría y Práctica de la Historia. Editor del Fondo Editorial de la Asamblea Nacional. Correo electrónico: jesus.alberto.zz@hotmail.com

Resumen: En el siguiente trabajo analizaremos el contenido grotesco en los cuentos de José Rafael Pocaterra como denuncia y reclamo a la dictadura de Juan Vicente Gómez, así como su empleo como fuente documental para los estudios históricos. Pocaterra es considerado una de las grandes letras de la literatura venezolana contemporánea. Su figura encarnó a la de un luchador infatigable contra el último gran caudillo que gobernó al país durante las primeras décadas del siglo XX. La crítica se reflejó en la producción literaria que caracterizaba sátiras, convirtiéndose en un referente clave para aproximarse a la época. En este sentido, consideramos pertinente clasificar la investigación en tres ideas: la primera describe el contexto social en el que emerge la cuentística del autor y las principales temáticas abordadas en los relatos; la segunda estudia el carácter satírico de las historias y la denuncia política que representan; finalmente, la tercera y última idea examina el reclamo social presente a través de algunos elementos pesimistas ante la sensibilidad del escritor por los sectores oprimidos y olvidados del régimen gomecista.

Palabras clave: Literatura, cuentos, gomecismo, sátira, dictadura

Abstract: In the following research article we will analyze the grotesque content in the stories of Jose Rafael Pocaterra as claim and denunciation of the dictatorship of Juan Vicente Gomez, as well as its use as a documentary source in the historical studies. Pocaterra is considered one of the great writers of contemporary Venezuelan literature. His figure incarnated that of an indefatigable fighter against the last great caudillo who ruled the country during the first decades of the twentieth century. The criticism was reflected in the literary production that characterized satires, becoming a key reference to approach the era. In this sense, we consider it pertinent to classify the research into three ideas: the first one describes the social context in which the author's short story emerges and the main themes addressed in the stories; the second one studies the satirical character of the stories and the political denunciation that they represent; finally, the third and final idea examines the present social claim through some pessimistic elements before the sensitivity of the writer by the oppressed and forgotten sectors of the gomecista regime.

Keywords: Literature, stories, gomecismo, satire, dictatorship

Una sociedad grotesca y decadente

Los cuentos y novelas de José Rafael Pocaterra representan documentos históricos que narran las dos últimas tiranías caudillistas de Venezuela, desde la perspectiva de un testigo de los hechos. Aunque su testimonio esté parcializado por su percepción del momento y su posición opositora ante el régimen, los datos, la narración y las constantes descripciones que hace sobre la situación política, social y económica durante el gomecismo, constituyen una fuente histórica a la que no podemos abandonar por el carácter literario que contiene. Su cuentística es un espejo de la Venezuela de antaño.

El primero de enero de 1922, la libertad le llegó como un gesto misericordioso de parte del general Juan Vicente Gómez, entonces el escritor valenciano empezó a trabajar como editor de la revista *Lectura Semanal* y publicó, además, el primer volumen de *Cuentos Grotescos*, una de sus obras más difundidas. El compendio contaba con 33 historias, muchas de ellas divulgadas previamente en *El Fonógrafo*, *Actualidades* y *Pitorreos*, y otras escritas durante su estadía en La Rotunda. No todas son grotescas, pero sí todas compar-

ten las mismas características y hasta el mismo fin: representan una crítica social y política del venezolano común. Esas 33 narraciones después se convirtieron en 44, cuando el autor realizó una segunda edición en 1955. Aunque los últimos 11 cuentos agregados fueron escritos en el exilio, tienen la misma connotación satírica que los demás.

La estructura social venezolana del tiempo referido en los cuentos estudiados remite a la hora de los caudillos y a la consolidación gomecista. Airados vientos positivistas barren las aspiraciones de los artistas y pensadores, ajenos a la sobrevaloración de lo utilitario y de lo pragmático. Es el tiempo de la formación de los grandes capitales y el momento en que la gente se apresura a leer, más en las licencias de importación que en las poesías y novelas. (...) La división es radical: minoría dominante y masas oprimidas.¹

Las publicaciones hechas por el autor en el diario zuliano *El Fonógrafo* llevaban como subtítulo la frase “De Cuentos Grotescos”, por lo que suponemos que desde que comenzó a escribir estas pequeñas historias, supo que serían varias. Si bien fueron muchos los editados en ese medio, en el tomo de 1922 no aparecen todos. “Ecce-Homo”, “La parábola crepuscular”, “Chaleco de fantasía”, “El marido de su mujer”, “Por drama”, “La cigüeña” y “El último disfraz” no están incluidos en la mencionada colección, quizá por su breve contenido y su simplicidad en la trama². El primer cuento del valenciano está fechado el 15 de octubre de 1915. No se conocen otros antes de sus novelas *Política feminista* (1913) y *Vidas oscuras* (1915). Los publicados antes de 1922, corresponden al período 1915-1919, época en la que el literato tuvo mayor movida e inspiración literaria.

El entorno en el que se inspiró es variado, pero esto no afecta sustancialmente la crítica que presenta en las historias ficcionales, sino que por el contrario, la mayoría parece ser parte de un conjunto, a pesar de sus características y particularidades individuales. “Matasantos”, “Las frutas muy altas”, “Pascua de Resurrección”, “Su señorita el visitador” y “La casa de la bruja”, fueron redactados mientras estuvo preso en los calabozos de La Rotunda, por lo que su aparición fue en 1922 y cuando colaboraba para *El Herald* de Cuba. Mientras estuvo dirigiendo la revista *Lectura Semanal* también publicó algunos allí.

1 Italo Tedesco, *Julio Garmendia y José Rafael Pocaterra. Dos modalidades del cuento en Venezuela*, p. 107.

2 María Josefina Tejera, *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia*, pp. 164-165.

Son muchas las temáticas tocadas dentro de cada cuento y, como dijimos anteriormente, ese primer volumen del año 1922 puede entenderse como un solo compendio: la cotidianidad y la rutina diaria de la Venezuela de antaño, sus problemas, sus costumbres y, sobre todo, sus peculiares eventualidades que se salen de lo cotidiano. Los estudios de literatura venezolana han introducido a Pocaterra dentro de la tendencia literaria del “costumbrismo”, movimiento emparentado con el periodismo y la “gran prensa”³, surgido en Gran Bretaña finales del siglo XVIII, que buscaba fijar “tipos humanos” y narrar las situaciones más comunes de la sociedad, a través de la descripción y las acciones de los personajes, que normalmente llevaban diálogos, lenguajes y nombres acostumbrados.

En Venezuela abundaron diarios y revistas durante casi todo el siglo XIX que tenían este carácter literario. A principios del siglo XX, *El Cojo Ilustrado*⁴ representó el medio costumbrista mayor difundido en el país. Las características del costumbrismo venezolano eran, en líneas generales, el uso del habla popular, de los modismos provenientes de las distintas regiones del país y la fijación de prototipos de personajes propios, típicos y exclusivos. El costumbrismo también sirvió como forma de crítica a la sociedad. La sátira y la ironía exagerada fungieron como sus elementos, en forma de burla ante las costumbres y tradiciones nacionales. El caso de Pocaterra es uno de ellos, aunque más que una crítica hacia la cotidianidad, es un reclamo social ante el comportamiento del venezolano común en determinadas situaciones: no buscaba eliminar las costumbres, sino mirar sus acciones desde otro ángulo. Mostrar cómo su idiosincrasia, su comportamiento y su forma de ser, lo llevaron a sufrir y perecer en momentos específicos, en especial por la política.

Pocaterra incurrió muchas veces en el criollismo pero no llegó al nivel de Rómulo Gallegos o Ramón Díaz Sánchez, porque su literatura no es agraria⁵ completamente. La pre-

3 La “gran prensa” fue una de las primeras etapas históricas de la historia del periodismo, basada en la publicación de opiniones, en forma de “crónicas”, sobre las costumbres, los personajes y los hábitos sociales. Este período coincidió con el advenimiento de la Revolución Industrial, de donde viene su nombre, y fue el sucesor de la prensa doctrinaria y panfletaria.

4 *El Cojo Ilustrado* fue una revista quincenal en Venezuela, surgida a finales del siglo XIX hasta el año 1915.

5 La literatura agraria es aquella cuya trama y contenido se sitúa dentro de escenarios agropecuarios y rurales, donde la mayoría de los personajes se desenvuelven en grandes haciendas. Ésta es una de las principales características del criollismo venezolano. La novela *Doña Bárbara* es un claro ejemplo.

sencia de lo urbano, la carencia de los elementos tradicionales y de la simbología patria, le hicieron mantenerse dentro del costumbrismo. Además, las obras, a diferencia de sus coterráneos como Rufino Blanco Fombona –donde la crítica se hace como una denuncia directa–, poseen el drama de lo grotesco, en contraparte al modernismo que era importado de Europa por varios escritores para la época, sobre todo aquellos que justificaban a la dictadura como estadio necesario para el progreso del país. Hablamos, indudablemente, de los positivistas del gomecismo, cuya tarea principal era “eurovenezolanizar” a la sociedad para poder alcanzar la cúspide de los países desarrollados.

Es por ello que los personajes de Pocaterra, tanto de las novelas como de los cuentos, hablan, piensan y obran en venezolano⁶. Lo ordinario pero también lo raro, lo torpe, lo ridículo y lo grotesco en general constituyen la principal característica de su literatura. Las tramas buscan conmover, concientizar pero no con un lenguaje sensible, sino más bien tosco, caricaturesco y bufón. Fue todo esto lo que empleó para reflejar el reclamo y la denuncia social hacia la dictadura y su desinterés por las clases bajas.

De acuerdo al Diccionario de la Real Academia Española, el arte de lo grotesco está ligado a lo extravagante y a lo burlesco. Su origen etimológico viene de la expresión italiana “grottesco”, y ésta a su vez de “grotta”, cuyo significado es gruta o caverna. Si bien dentro del arte en general se refiere a un motivo decorativo, en la literatura el término adquiere otra connotación: es la representación de lo caricaturesco y bufonesco. Fue a partir del siglo XIX cuando adquirió esta característica, de la mano de escritores como Edgar Allan Poe. La deformación de la simetría y del orden natural de las cosas es su principio fundamental y es el sentido literario del que se vale Pocaterra en su narrativa.

En esa corriente se sitúa Pocaterra cuando lo utiliza referido a lo ridículo, deformado o extravagante, como se había usado en España desde finales del siglo XVIII. En cambio, no lo refiere a la ornamentación o a la naturaleza, sino a situaciones humanas, bien sean emocionales, como en las relaciones del individuo con su medio o con otros individuos. Su intención es siempre incisiva y peyorativa; su fin, la deformación de lo cotidiano.⁷

6 José Rafael Pocaterra, *Política feminista o El doctor Bebé*, p. 30.

7 Tejera. *Ob. cit.*, p. 281.

La caricatura del autor en cuestión corresponde a un arquetipo exagerado cuya finalidad es la distorsión de un personaje, de un objeto o de una situación en particular, pero al punto de que lo “original” siga reconocible sin perder el sentido del conflicto o la esencia principal⁸. Esto se encuentra representado en cada uno de sus cuentos y novelas, herramientas que utilizó para denunciar y reclamar la realidad social en la que se desenvolvía, contraponiéndose a la literatura preciosista que pintaba con rasgos de belleza el escenario venezolano y disfrazaba con palabras refinadas a la cultura popular del país latinoamericano. El lenguaje grotesco en los cuentos de José Rafael Pocaterra es rebeldía, es la antítesis de lo “bello” para la época, es la realidad mostrada rudamente como reclamo.

Hay diferentes formas para expresar lo grotesco de una escena, sobre todo cuando la misma es el reflejo de un determinado proceso histórico y corresponde, evidentemente, a la condición subjetiva del autor, a su posición como sujeto en el mundo. Por ejemplo, la autoridad durante el gomecismo era altamente represiva frente a los adversarios del gobierno, por lo que en los cuentos de Pocaterra, el papel de lo institucional y de las autoridades en general, siempre es presentado como lo villano, lo corrompido y lo incorrecto, exagerado al máximo con deformaciones grotescas.

(...) se vale de la deformación grotesca para destacar, en un determinado momento histórico, las desigualdades sociales con el fin preciso de incitar a un cambio y contribuir al progreso social. Con esa intención describe los aspectos más sórdidos y repulsivos de la vida humana, e intensifica el desequilibrio de la realidad hasta sacudir al lector con lo desagradable, produciendo repugnancia o náusea (...)⁹

A pesar de la alta dosis de realismo, la sensibilidad y el drama del sentimentalismo también juegan un papel protagónico en los cuentos, es una mezcla de la exageración tosca en las descripciones y el contenido, sumado al carácter dramático que busca conmover mediante la reflexión. Vemos entonces que hay una serie de imágenes repetitivas dentro de las mismas historias y que constituyen el punto de enlace entre ellos.

8 José Antonio Castro, “El sentido de lo grotesco en los cuentos de Pocaterra”, en: *Anuario de filología de la Universidad del Zulia*, N° 6-7 (1967-1968), p. 215.

9 Tejera. *Ob. cit.*, p. 280.

Los *Cuentos Grotescos* sacan a flor de piel al imaginario colectivo del venezolano. Sus contenidos y su lenguaje recrean el vocablo popular y coloquial del caraqueño, del maracucho, del oriental, del andino y del llanero. El escritor trató de plasmar todo esto en sus cuentos. También se sensibilizó ante temas escasamente tratados por la literatura oficial y cuyos escritores eran indiferentes a las acciones del tirano. El personaje Panchito Mandefuá se convirtió, entonces, en el arquetipo del venezolano, pobre y oprimido por las clases que apoyaban a la dictadura, sólo para preservar sus intereses socioeconómicos.

La muerte, el niño pobre, el abuso de la autoridad, lo feo, la solterona, el enfermo, etc., son las imágenes de la literatura de Pocaterra que más destacan, pero también son los problemas, las situaciones y los personajes que encontramos en la Venezuela de principios del siglo XX, bajo el gomecismo. El autor lo que hace es reflejar las vivencias de la Venezuela veinteañera en sus historias, exageradas y distorsionadas, pero sin perder el trasfondo social que posee. Los *Cuentos Grotescos* son el espejo del gomecismo, si los leemos e interpretamos de forma incisiva. “Los *Cuentos Grotescos* como *Las memorias de un venezolano de la decadencia*, más que literatura, constituyen una verdad intensa, nuestra y humana”¹⁰. Más que una denuncia política, los cuentos son una crítica social.

El relato que abre el volumen se titula “De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús” y fue publicado por primera vez en la revista *Actualidades*, el 22 de diciembre de 1918 y luego en *Pitorreos*, el 24 de diciembre de ese mismo año. Es la historia de un niño vagabundo, que vendía billetes de lotería y en Nochebuena logró hacer suficiente dinero como para comprarse una cena mejor. Sin embargo, terminó cediéndole gran parte de lo ganado a una niña llamada Margarita quien necesitaba comprar unos dulces. Al final del cuento, el niño muere atropellado por el tranvía caraqueño y cena con el Niño Jesús en el cielo. Si bien parece una historia simple, refleja la sensibilidad del autor por los más necesitados y la afincada desigualdad social que privaba para la época. Sumado al mensaje que incluye al comenzar el relato, dirigido a la clase burguesa, en el que la invita a ser generosa con los oprimidos. El drama de lo grotesco es apreciado al final:

Cuando cruzaba hacia San Pablo, un cornetazo brusco, un soplo poderoso y de Panchito Mandefuá apenas quedó, contra la acera de la calzada, entre

10 José Fabbiani Ruiz, *Cuentos y cuentistas*, p. 57.

los rieles del eléctrico, un harapo sangriento, un cuerpecito destrozado, cubierto con un paltó de hombre, arrollado, desgarrado, lleno de tierra y de sangre.¹¹

Los siguientes cuentos mantienen el mismo hilo del primero, con algunas diferencias en sus tramas. “El Chubasco”, presenta la pelea regionalista entre un coriano y un maracucho, donde un niño indefenso termina ahogado. “La i latina”, es la historia de una maestra que muere por los golpes que le daba su hermano borracho, frente a los niños de la clase. “Las Linares” es la historia de un hombre que se casa con una de las tres mujeres más feas del pueblo, cuyas cejas son lo suficientemente tupidas como para parecer bigotes, por lo que el marido es víctima de los malos comentarios de los vecinos. En “Las frutas muy altas” se deja ver el aprovechamiento de las clases altas ante los más débiles, cuando Cecé usa a José la O y luego se regresa a la ciudad, olvidándose de él. La decadencia y el ocaso de la clase conservadora y estratos dominantes, se expresa en “El retrato”, relato sobre el olvido de una pintura perteneciente a un héroe de la Independencia.

El desinterés gubernamental por la educación se refleja en “La mista”, donde un pobre maestro pueblerino de Valencia sufre junto con su familia las consecuencias de la crisis económica desatada en el gobierno de Cipriano Castro, mostrando sus deseos frustrados por reabrir una escuela para la formación de la juventud, petición que el Presidente nunca le responde y el gabinete le pone trabas burocráticas. Éste quizá sea el cuento con mayores datos políticos, pues nombra y describe a personajes del Liberalismo Amarillo y de la Restauración. En “La casa de la bruja”, se denuncia la arbitrariedad de las autoridades locales, cuando una menesterosa anciana es apaleada por todo un pueblo, a causa del ordenamiento del Jefe Civil, un andino.

Las enfermedades y epidemias que azotaron al país durante el gomecismo también encuentran su lugar entre los cuentos, manifestando cómo la gente pobre perecía ante la despreocupación de clases altas y del mismo Estado. “Mefistófeles”, primero, y “Claustrofobia” después, narran la agonía de dos enfermos, una tísica y otro palúdico, que mueren en presencia de sus padres, frente a la carencia de recursos para obtener medicamentos y atención médica. “Patria, la mestiza” es una alusión a la consigna del gomecismo “Paz,

11 José Rafael Pocaterra, *Cuentos Grotescos*, p. 34.

Unión y Trabajo”, donde los jóvenes muestran su deseo por participar en la política y su descontento hacia la dictadura. “Bastón de puño de oro” encarna la desmoralización de la sociedad, corrompida por los chismes e intrigas surgidas en torno a un hombre que fue botado de su trabajo, al igual que en “La llave”, donde la esposa de hombre sospecha de su infidelidad, tras descubrirle una llave en su bolsillo.

La prostituta de ‘Redención’. El sujeto misterioso que envenena a su mujer y luego cuenta que murió tuberculosa. Aquella Casilda, asesina de sus maridos. Las Oropéndolas. Mafalda la come-muertos. La tía de Soledad, atormentada de su sexo. Las Errázuriz, familia prócer. Flor, la enamorada ideal del poeta Juan Soto Longo. Son personajes que hallamos a diario, a la vuelta de cualquier esquina, aquí, allá, grotescos, torpes, ridículos (...) ¹²

Pocaterra logra reunir en sus cuentos una infinidad de personajes y situaciones que consiguen exponer cómo era la sociedad en la época del Benemérito. Una Venezuela con corto nivel de vida y bajo la sombra de una tiranía que deterioraba el desarrollo humano, pues vivía del respaldo que le otorgaban las potencias extranjeras por la explotación de los recursos naturales. Una “aristocracia” que se pugna el poder con la emergente burguesía comercial, siendo un sistema legitimado por los intelectuales del positivismo, que se jactan de decir que el gobierno es necesario para que el país alcance el estadio civilizatorio.

La denuncia política

El objetivo de la sátira es censurar o ridiculizar a alguien o algo, a través de un discurso, en verso o prosa, de carácter picante y mordaz¹³. Es decir, se trata del uso de la burla como expresión de denuncia y reclamo ante una situación, que muchas veces responde al ámbito político y es frecuentada por el periodismo de opinión, entiéndase caricaturas, cómics y artículos de este tipo. La sátira en la literatura tiene un origen antiguo y, de alguna manera, ha estado presente en casi todos los períodos de la historia humana. Sin embargo, fue en la edad contemporánea con el auge de los medios de comunicación

12 Fabbiani Ruiz. *Ob. cit.*, pp. 55-56.

13 “Sátira”, *Diccionario de la Real Academia Española*, disponible en: <http://goo.gl/mdZXpQ>. [Consultado el sábado, 20 de agosto de 2016].

masivos y el surgimiento del amarillismo y sensacionalismo en la prensa escrita, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando este tipo de manifestación cobró auge.

A Venezuela, la sátira literaria llegó relativamente tarde, en comparación a otros países de Latinoamérica donde ya se encontraba afianzada desde mediados del siglo XIX¹⁴. Esto se debió, en parte, a que la literatura predominante a lo largo de esta centuria estuvo enfocada en la construcción de una identidad nacional, siendo un reflejo de los escritos oficiales, sumado al hecho de que el país estaba envuelto en guerras civiles y la falta de un gobierno central que ejerciera como cohesor imposibilitó la existencia una denuncia directa al gobierno de turno. La crítica al sistema político venezolano entró, sin lugar a dudas, con el advenimiento de los andinos al poder pues "(...) se desarrolla una literatura de sátira e invectiva que es uno de los resultados de las condiciones que han producido al dictador y, a menudo, también un reino de terror. Es preciso anotar que esta sátira es política antes que social. Es un 'tributo personal' al dictador y a sus asociados"¹⁵. Además, consideramos que su surgimiento posiblemente responde a la presencia de dos elementos cruciales.

El primero corresponde evidentemente al hecho de unión nacional y exterminio del caudillismo regional, que los gobiernos de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez lograron hacer aplicando medidas esenciales que funcionaron con eficacia, entre ellas la construcción del ejército. El segundo elemento podría devenir del impacto social que trajo el hecho de que los andinos, gente que nunca había participado en la agenda política nacional, se hicieran cargo de la administración pública. Esto sin duda generó desconfianza pues los hombres de los Andes eran vistos como gente de incapacidad para gobernar¹⁶.

A lo anterior debe adherírsele la fuerte influencia positivista, el espíritu liberal y europeo que impregnaba en la sociedad venezolana para el momento, en el que la centra-

14 Podríamos decir que en Argentina, la sátira al régimen político como herramienta de reclamo llegó con la novela *El matadero* de Esteban Echeverría, quien a través de esta obra denunciaba la dictadura de Juan Manuel de Rosas. Si bien fue escrita en 1838, su publicación se hizo en 1871.

15 Dillwyn F. Ratcliff, *La prosa de ficción en Venezuela*, p. 118.

16 Más allá de la oposición al gomecismo, Pocaterra se opuso fervientemente a la administración de los andinos, pues consideraba que no estaban aptos para gobernar al país. Esto puede apreciarse en la mayoría de sus obras y se enmarca dentro del paradigma positivista, y hasta regionalista, de la época, tal como lo denomina Elías Pino Iturrieta, un país archipiélago.

lización estatal y las medidas de regulación por parte del gobierno formaban parte de la barbarie, de la tiranía que debía ser sustituida por el estadio civilizatorio. Es justamente esto lo que genera el nacimiento de la crítica satírica en la literatura venezolana:

“El espíritu romántico, por otra parte, justiciero, liberal, ciudadano, europeísta, se muestra incapaz de soportar en silencio la opresión tiránica, la subordinación a la barbarie campesina de los dictadores y los caudillos. Civilización y barbarie: (...) No hay términos medios. La oposición al tirano será frontal e irreductible. Y la literatura vendrá a ser un arma en este combate a muerte.”¹⁷

Es allí, precisamente, donde entra José Rafael Pocaterra junto a otros de su tiempo, entre ellos Rufino Blanco Fombona y Pedro María Morantes, como pioneros de la literatura de denuncia y reclamo sociopolítico a los regímenes dictatoriales y tiránicos de Castro y de Gómez. Blanco Fombona y Morantes fueron, en gran medida, las influencias que Pocaterra recibió durante su juventud y de quienes sacó el estilo satírico y de ironía que caracteriza a sus obras. Cuando el escritor valenciano escribió su primera novela entre 1910 y 1911, Blanco Fombona ya había publicado *El hombre de hierro* (1907), y un año después Morantes sacaba de la imprenta a *El Cabito* (1908). Ambas sobre la dictadura del Restaurador. Desde allí y hasta *Política feminista* (1913), podríamos decir que no hay otra novela que narre el acontecer político venezolano desde un punto de vista satírico, que funja como crítica a la sociedad y a los dirigentes políticos. Basándonos en lo anterior, consideramos que los tres autores son los pioneros del uso de la sátira y la ironía sociopolítica en la literatura venezolana. A partir de entonces germinó en las obras literarias el carácter de denuncia y reclamo, como herramientas opositoras a los gobiernos de turno.

Las novelas y cuentos cuya trama van sobre sociedades bajo regímenes dictatoriales fueron considerados entre las décadas de 1960 y 1970, como parte de una temática a la que se le denominó “narrativa de la dictadura o del dictador”, hecho que coincidió con la publicación de tres novelas sobre este contenido de reconocidos autores latinoamericanos¹⁸ y debido al bagaje de obras literarias sobre el tema en el pretérito. La persistencia

17 Carlos Pacheco, *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, p. 55.

18 Según Carlos Pacheco, en su libro *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos y Gabriel García Márquez fueron los fundadores de la temática comentada al publicar entre 1974 y

del dictador y de la sociedad sumida en un gobierno autoritario es, digamos, un “clásico” en la historia de América Latina, porque responde al contexto histórico en el que se producen. La figura del tirano y del hombre fuerte es un arquetipo de la región que de forma consciente o inconsciente los autores reflejan en los personajes de sus historias, expresando en la mayoría de las veces un descontento ante un determinado gobernante político. Carlos Pacheco, en su libro *Narrativa de la dictadura y crítica literaria*, presenta tres posibles hipótesis que explican el uso recurrente del tirano en la literatura latinoamericana.

La primera de ellas la encarna, sin lugar a dudas, el empleo de la pluma literaria como arma contra el gobierno. Papel y lápiz representan la espada y el fusil contra la tiranía, cuando un hombre tiene intención de perpetuarse en el poder, cuando controla todo el ámbito social, entre ellos el monopolio de la violencia, y cuando cualquier ataque o manifestación en su contra están prohibidos. Entonces, la sátira y las letras juegan un papel fundamental como reclamo, crítica, denuncia y difusión de ideas adversas.

De esta manera, el poder político de la palabra escrita, la tradicional vinculación de los escritores a la vida política y el frecuente empleo de la literatura de ficción como arma de combate contra los múltiples regímenes tiránicos que nos han afligido, constituyen una primera y más genérica explicación del surgimiento y supervivencia de la narrativa de tema dictatorial.¹⁹

La segunda hipótesis está referida al sentido de lo anecdótico que acumula el dictador. Es decir, al carisma y a lo atractivo que resulta ser el tirano, una de las características del caudillo latinoamericano, y cómo esto impacta en la masa a la que se dirigen con largas alocuciones, en la que su vida personal sale a relucir casi siempre, bien sea falseada y utilizada como justificación política o exagerada al punto de generar conmoción en el público que lo recibe. Adicionalmente, el escaso conocimiento que se tiene sobre la privacidad del dictador y su rutina diaria genera el surgimiento de anécdotas a su alrededor, elemento que explica el porqué tiranuelos como Castro y Gómez tuvieron mayor alcance de ser representados en la literatura que otros como Carlos Delgado Chalbaud y Marcos Pérez Jiménez, cuyos regímenes fueron más institucionales y menos patriarcales que los

1975, sus respectivas novelas: *El recurso del método*, *Yo el Supremo* y *El otoño del patriarca*.

19 *Ibidem*, p. 30.

primeros, donde el patrimonialismo era su rasgo más resaltante.

El carisma o magnetismo personal ha sido a menudo citado como una de las características más definitorias de todos los caudillos y de algunos de los dictadores. Algo parecido a esta irresistible fuerza de atracción sobre las masas parece haber tenido también su efecto sobre los narradores. En efecto, la figura de los dictadores históricos y su entorno inmediato ofrecen sin duda un rico botín anecdótico, materia prima privilegiada para la elaboración novelística.²⁰

Finalmente, la tercera hipótesis de Carlos Pacheco, explica que el tirano es un modelo típico de América Latina y su imagen se comunica al mundo como un elemento que identifica a la región, pese a su existencia en otros lugares del planeta y su presencia en épocas pasadas. La figura del dictador personifica la realidad hispanoamericana desde tiempos remotos, hecho por lo cual en la historia de Hispanoamérica la tiranía sirve como tema referente para su estudio. Su reflejo en la literatura va desde el simbolismo histórico hasta el ficcional, pues forma parte de los procesos para entender a la sociedad.

Si bien la figura del tiranuelo está presente desde la época colonial, donde el terrateniente y los cargos de jerarquía militar determinaban el poderío social, es en el siglo XIX cuando comienza a ser disputado desde la literatura, por lo previamente explicado. Surgió en Argentina con Juan Manuel de Rosas y luego se fue expandiendo por el resto del continente, a partir de la conformación de las repúblicas en 1830. Así, el cuestionamiento al tirano se difundió a lo largo y ancho del continente, convirtiéndose en una referencia cultural, política y social del hispanoamericano ante el mundo. La literatura es, entonces, un medio de reclamo donde el autor expresa lo que no puede hacer de forma activa.

El concepto de sátira e ironía sirve en la producción literaria como un instrumento de denuncia para la dictadura en Latinoamérica y, por ende, las obras que lo poseen son claves para comprender la realidad de un proceso histórico determinado, ya que esto último siempre queda reflejado de alguna u otra manera. Pocaterra en la literatura venezolana es prueba de ello, sus cuentos, que constan de elementos caricaturescos, ponen en evidencia la situación social a la que se vieron sometidos los venezolanos durante los

tiempos de Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. Muchas veces, la metáfora y el adjetivo son los acompañantes literarios que complementan esta denuncia satírica e irónica, aunque pasen desapercibidos por su carácter ficcional y literario, por lo que el autor quiso hacerla más realista, agregándole lenguajes y tramas coloquiales, comunes y populares.

En *Cuentos Grotescos*, y en algunos otros publicados previamente en *El Fonógrafo*, que no editaron en las ediciones de 1922 y 1955, el panfleto suele aparecer como un estilo recurrente del autor, al plasmar la moraleja y la reflexión final de la trama de forma explícita. Un panfleto es un formato de expresión y comunicación de opiniones, en forma de libelo, opúsculo o pasquín, en el que normalmente se ataca a una persona de manera exagerada y sirve para la propaganda política.

El oficio de panfletario de José Rafael Pocaterra se deja notar en muchos de sus cuentos, sobre todo en donde se dan detalles de situaciones específicas con nombre y apellido de sus involucrados. Evidentemente, es en esos cuentos donde la sátira adquiere mayor alcance para ocasionar la burla y el sarcasmo. Son varios los cuentos del autor que expresan la sátira, la ironía, el panfleto y la caricatura. Hemos seleccionado para este análisis dos de los que consideramos que tienen mayor cantidad de elementos de denuncia política y satírica contra los dos últimos caudillos de Venezuela.

El primer cuento que escogimos no fue publicado en las dos ediciones de *Cuentos Grotescos*, salidas en 1922 y 1955, respectivamente; sino que apareció en un ejemplar de *El Fonógrafo*, con fecha del 17 de octubre de 1915, y lleva por nombre “Ecce-Homo”. Narra la historia de un general, llamado Eccehomo Peñuela, quien es oriundo del páramo y que el autor describe con rasgos bárbaros, presentando una crítica a los andinos a quienes considera como salvajes e incultos, tal como lo mencionamos previamente.

Nació en la montaña. De la piedra tuvo aquella dureza de fisonomía, aquel cutis áspero i (sic) agrietado que cortaron las brisas de la sierra i tostaron los soles quemantes, en lo mui alto, sobre las cumbres. Todo este aspecto rudo le sirvió más tarde para forjar su leyenda de caudillo. (...) Un día, en una riña, de un machetazo le hendió el cráneo a úno i (sic) corrió a otros dos. Era valiente Eccehomo; i (sic) su mismo nombre robusto: Eccehomo Peñuela, sirvió desde entonces para caracterizar las salvajadas (...) ²¹

21 José Rafael Pocaterra, “Ecce-Homo” en *El Fonógrafo*, p. 1.

Más adelante, Pocaterra desarrolla la forma en la que el general fue ascendiendo jerárquicamente, mediante el sistema de compadrazgo, tras alistarse en una revolución que cruzó el país rumbo a Caracas, sin duda haciendo referencia a la Revolución Liberal Restauradora. Asimismo, muestra cómo un hombre de completa ignorancia y con incapacidad para asuntos públicos llega a ocupar la presidencia de un estado, a presidir el Congreso y finalmente a obtener el cargo de la Vicepresidencia de la República, curiosamente los mismos cargos que gozó Gómez, durante la gestión de Cipriano Castro:

Estalló una revolución, Eccehomo se alistó voluntario. A los dos meses ‘el coronel Eccehomo’ al año, ya en Caracas la revolución: ‘el general Eccehomo’. Tuvo un lento administrativo de una jefatura civil de parroquia (...) más tarde a la presidencia de un Estado. (...) Desempeñó inclusive la Vicepresidencia de la República i la Presidencia del Congreso tres o cuatro veces, casi todos los altos cargos del escalafón oficial.²²

Si bien no nombra a nadie explícitamente, narra a través de innumerables referencias dentro de la trama, la manera cómo el Benemérito y sus hombres conseguían beneficios y prerrogativas políticas, sin ningún mérito o capacidad para ejercer una vacante, mediante el amiguismo y el compadrazgo, muchas veces conseguido por las adulaciones hechas al Jefe de Estado, sobre todo, después que la prensa lo criticaba, tal como sucedía recurrentemente con Juan Vicente Gómez, una vez había subido a la presidencia. De igual forma, ataca a la corrupción que envolvía a la burocracia gomecista cuyos ingresos se obtenían del venezolano común, pobre y, desde su visión, “angustiado”.

(...) extraía ganancia pingües de la angustia de sus gobernados, ahora. El buscaba dinero como otras fuman: por distraerse. (...) aquella sinceridad se reveló de una manera espontánea i hermosa cuando se atacaba por la prensa a su ‘jefe i compadre’: –Yo no puedo aguantar hipocresías, compadre; aunque no le guste mi manera de decir las cosas claro: usted es el hombre más grande de América. I si quiere póngase bravo porque yo se lo diga.²³

El cuento representa una sátira al sistema político gomecista, basado en una serie de relaciones sociopolíticas interconectadas entre sí. Encarna una crítica social hacia el

22 Ídem.

23 Ídem.

régimen tiránico en general, donde aspectos como la corrupción, el compadrazgo y la incapacidad gubernamental se dejan vislumbrar en la primera lectura. También refleja el regionalismo de Pocaterra y su aversión a los andinos, especialmente cuando describe al personaje principal. El cuento es una sátira evidente, es una denuncia social y es un panfleto, pues busca mostrar las artimañas políticas y el seno del gobierno de turno.

El otro cuento para analizar es “La mista”, escrito en el exilio y publicado en *El Heraldo* de Cuba, el 5 de febrero de 1938. Luego apareció en la edición de *Cuentos Grotescos* de 1955, editada con un prólogo del autor, meses antes de morir. A diferencia de “Ecce-Homo”, contiene una estructura más sólida y su contenido es, en cierto punto, mucho más mordaz y picante que los escritos para *El Fonógrafo*. Constituye una sátira y está ambientado en los últimos días del gobierno de Cipriano Castro, cuando éste visitó Valencia a mediados de la primera década del siglo xx. La despreocupación por la educación y la grave crisis económica que sacudió a los venezolanos durante el período²⁴, fue descrita por Pocaterra desde la perspectiva de una familia valenciana que padece de pobreza a pesar de que el padre es profesor de bachillerato, pero por haber apoyado a los liberales amarillos fue desarraigado de sus oficios y sumido a la miseria.

Don Epaminondas Heredia es un maestro desempleado, endeudado hasta la médula, quien no puede mantener a su familia y tiene que estar pidiendo fiado al pulpero. Había sido profesor en la Escuela Federal Mixta N° 29, en los tiempos de Ignacio Andrade, pero cuando el Restaurador llegó a la presidencia se vio despojado del cargo. “Guerras civiles, viruelas y el presupuesto de instrucción pública le fueron esquilmando al maestro de escuela sin escuela que conservaba ‘empeñados’ sus libros de textos y el reloj”²⁵. Dentro del relato hay varias referencias a la política venezolana del momento que, a diferencia del cuento anterior, sí son explícitas y hasta hay personajes reales mencionados:

En la salita quedaba un pizarrón roto, un viejo mapa de Venezuela con el autógrafo de Guzmán Blanco, ‘ilustre americano’, dos sillas y la media de otra (...) ‘La mixta’ fue una escuela que un vago pariente de Heredia le había

24 Irene Rodríguez Gallad, “Crisis de la economía en tiempos de la Restauración Liberal”, en: Elías Pino Iturrieta (comp.), *Cipriano Castro y su época*, p. 132.

25 Pocaterra. *Cuentos...*, p. 306.

obtenido, años atrás, durante la Administración de Andrade. (...) ²⁶

Heredia decidió enviarle una carta al general Cipriano Castro para recuperar la vieja escuela. Al pasar el tiempo, recibió un comprobante de recibido, por lo que se entusiasmó. Además, se enteró de que el presidente visitaría la ciudad, por lo que intentó ir a verlo. No obstante, los guardias del Restaurador le frenaron la entrada, asegurando que a todo el mundo le llegaban esos comprobantes y que los mismos no significaban nada, pues nunca se le daría una respuesta a su petición. El relato, aparte de constituir una crítica al desinterés del gobierno por la educación, es una denuncia a la burocracia y al engaño al que son sometidos los venezolanos, quienes creen que el Estado solucionará sus problemas. En los diálogos de los personajes se demuestra que para conseguir algo en el momento se debía poseer un cargo público, sobre todo en el ejército: “¡En este país, pa’ pedir algo y que le atiendan a uno, tiene que ser General!” ²⁷.

Pocaterra denuncia que las ideas de progreso y alcance educativo estén desamparadas en el país, a pesar de que el gobierno enarbola una consigna liberal que dice solucionar el problema del analfabetismo y avanzar hacia la civilización. La muerte de uno de los niños del protagonista podría representar la alta mortalidad infantil que se generó en estos gobiernos, debido a la falta de recursos económicos y a la corrupción pública imperante ²⁸. Por otro lado, a pesar de constituir una sátira a la gestión de Castro, también ofrece un mensaje de unión nacional a pesar de las diferencias ideológicas y políticas: “(...) Hay que olvidar las pasiones políticas... Los venezolanos ser unidos... Bolívar mismo nos lo ordenó... Yo fui consecuente con el otro gobierno y... ¡ya ves! (...)” ²⁹. “La mista” es un reclamo social y político a un gobierno desinteresado por la nación, en la que de forma satírica se expresa la indigencia de una familia y la política corrompida.

26 *Ibidem*, pp. 307-309.

27 *Ibidem*, p. 310.

28 Emilio Pacheco, *De Castro a López Contreras*, pp. 32-33.

29 Pocaterra. *Cuentos...*, p. 309.

El reclamo social

La sátira no fue la única herramienta empleada por Pocaterra para denunciar al sector de la sociedad venezolana, cómplice de la tiranía gomecista. El escritor también utilizó en sus cuentos, otros instrumentos que fungieron como crítica y reclamo hacia la dictadura y hacia el sistema político que se encontraba en su estructura. Por lo tanto, es importante acotar que toda sátira forma parte de una denuncia, pero no toda denuncia se manifiesta como una sátira.

Como explicamos en el apartado anterior, la sátira busca ridiculizar de forma exagerada e irónica a una situación y/o a sus implicados, sobre todo cuando éstos últimos son popularmente conocidos o gozan de algún tipo de fama, en los sectores y grupos políticos. Pero, por otro lado, Pocaterra, además de manejar lo grotesco en forma de sátira e ironía, igual se vale de estas características para conmover al lector a través de la sensibilidad y comprensión del prójimo. Es decir, la función de los *Cuentos Grotescos* no es sólo criticar al gomecismo y a la sociedad que lo legitima, sino también generar conciencia ciudadana, mostrando compasión ante los más necesitados.

Lo anterior surgió después de evidenciar e interpretar una característica que, por lo general, está presente en las desacostumbradas tramas contadas en las narraciones del valenciano, estamos hablando del pesimismo como carácter literario en la cuentística de Pocaterra. En su visión fatalista, lo “negativo” lo constituye la dictadura de Gómez, por lo tanto es el elemento más recurrente dentro de su narrativa. Lo “positivo” sería el progreso del venezolano, cosa que no vemos representada frecuentemente en su literatura.

De esta manera, podemos decir que la perspectiva de Pocaterra ante la sociedad es pesimista y lo deja bastante claro en la ferviente crítica que enarbola con su pluma. El pesimismo es reconocible en casi todos los cuentos y se basa fundamentalmente en lo negativo que presentan los personajes y las situaciones que les toca vivir. En todo formato del género narrativo en prosa, hay un conflicto que irrumpe con un ambiente de “normalidad”, del cual se desencadenan las demás acciones de los personajes que finalmente llegan a un desenlace y a una reflexión final. En los *Cuentos Grotescos*, “lo negativo” forma parte de ese conflicto inicial y cuando no es así, se encuentra dentro de todo el contenido de la estructura narrativa; pero independientemente de ambas formas, siempre sale vic-

torioso sobre “lo positivo”, que está ausente de toda acción.

La razón del pesimismo no es casual. Su causal se halla en la descomposición social que vivió la oposición y disidencia durante la época de Gómez. El país parecía vivir una siesta mientras las conspiraciones y protestas eran inútiles por el fuerte aparato represivo que imperaba. De acuerdo a los testimonios de varios reclusos, la realidad de las cárceles era lo suficientemente decadente y deprimente como para darle lugar al optimismo y a la esperanza. El preso, al igual que el venezolano común, concebía la situación del país como inacabable, su prisión parecía ser eterna pues, al estar incomunicado, la sensación panóptica se apoderaba de él. La impresión de estar vigilado era recurrente³⁰.

El pesimismo reinaba en una valoración de la verdadera identidad identificada más bien con la muerte; pues la falsa libertad estaba en la calle, en interminables y débiles gestiones de familiares y amigos, que de llegar a concretarse significaban salir a un ‘país-cárcel’, en permanente vigilancia, con la amenaza del regreso a las rejas, o a la muerte o el exilio en el menor de los casos.³¹

Las fallidas revoluciones y complots que intentaron derrocar al presidente, el exacerbado control del gobierno en la sociedad a través del monopolio de la violencia y la centralización estatal, se sumó a la desesperanza por salir de la dictadura y contribuyó al pesimismo del momento. “Han fracasado los levantamientos, se han hundido las conspiraciones, se han disuelto las tentativas de asesinato (...)”³², el desaliento crecía y es lo que expresan en sus escritos los intelectuales críticos al sistema que están en los presidios. Gómez es el amo del poder y su salida parece imposible, la solidez de su gobierno se presenta como una máquina invencible. Esa es la concepción del recluso.

Si bien el pesimismo se presenta como forma de denuncia, la sensibilidad también. Lo negativo se deforma en temas como las enfermedades, la pobreza, el rechazo a la burguesía, entre otros. Un cuadro de oprimidos, ocupa el protagonismo en los cuentos de Pocaterra, como reflejo de la sociedad corrompida en la que vive. El niño pobre se exhibe

30 Alberto Navas Blanco, *La Rotunda de Caracas: configuración del Estado como aparato de violencia 1840-1936*, p. 171.

31 *Ibidem*, p. 173.

32 Domingo Alberto Rangel, *Gómez, el amo del poder*, p. 275.

en la mayoría de las historias como la principal víctima del acontecer venezolano, siendo él, además, la representación del progreso y del futuro. La mujer golpeada por el hombre, obligada a tener un comportamiento determinado, por presión de la sofisticada clase alta; el borracho que despilfarra su dinero y su vida ante el ambicioso que quiere explotarlo y sacar provecho de la situación, son algunas de las tramas que el valenciano muestra en sus cuentos, donde la sensibilidad juega un papel fundamental para la conmoción del lector. "(...) A través del estilo crudo o irónico y de las palabras fuertes que ponen de relieve situaciones tristes, irremediables o crueles, se percibe una sutil delicadeza que se manifiesta en el amor y conmiseración hacia los seres débiles, como niños y mujeres"³³. La denuncia también apela al sentimentalismo, como hemos explicado en este párrafo.

Pero esto no es algo nuevo. Pocaterra se inspiró en clásicos de la literatura inglesa como William Shakespeare y Charles Dickens para crear sus historias, hablamos de ellos dos porque curiosamente hay un par de cuentos que comparten ciertas características con las obras de los autores mencionados. "De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús" posee la misma temática y el carácter sensible de "Un cuento de Navidad" escrito por Dickens, un siglo antes; y "El sueño de una noche de Año Nuevo" no sólo coincide con el nombre de la obra de Shakespeare, "El sueño de una noche de verano", sino que también concuerda con elementos de su trama. El sentimentalismo, la comprensión hacia el prójimo y la idea de exponer al venezolano oprimido y más necesitado en sus historias, igualmente forma parte de la denuncia clasista que manifiesta el autor en su producción literaria. Miguel Otero Silva en el prólogo que redactó para el volumen de *Obras selectas* del autor, publicado en 1956 por Ediciones Edime, resalta esta característica de la siguiente manera:

La ternura es substancia nunca ausente en las narraciones de Pocaterra. Una ternura que aflora cuando menos se le espera, entre escombros ruines e hirvientes, ácidos cáusticos, una ternura de hombre curtido y roqueño traicionado por el resplandor del corazón. (...) Al Pocaterra de 'Cuentos grotescos' le viene al pelo una frase de don Miguel de Unamuno acerca de Eça de Queiroz: 'Escribió con amor. Y por eso, debajo del murmullo burlón de su ironía, ruge el áspero sarcasmo que brota del amor, amargo como el odio, y del odio,

33 Tejera. *Ob. cit.*, p. 304.

dulce como el amor.³⁴

Pocaterra busca conmover mezclando la crudeza de lo grotesco con la ternura y sensibilidad de muchas de sus historias. Su finalidad es que el lector sienta y se compadezca con su semejante, sobre todo el lector burgués, a quien parece no importarle la situación de pobreza que afronta gran parte de la población, por el sólo hecho de apoyar al régimen. Este mensaje queda explícito desde el primer relato que abre *Cuentos Grotescos*, el cual es el primero de los dos que analizaremos en este apartado. Tras su publicación, Panchito Mandefuá se convirtió en una historia clásica de la Navidad venezolana.

La historia “Panchito Mandefuá” apareció por primera vez en la revista *Actualidades* el 22 de diciembre de 1918 y en *Pitorreos* dos días más tarde. Sin embargo, en la compilación de *Cuentos Grotescos* publicada en 1922, el nombre del relato cambió a “De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús”. El cuento es una crítica a las clases altas que el autor introduce desde el primer párrafo cuando le dedica la historia al burgués feliz, a la sociedad pudiente del gomecismo, la única con capacidad monetaria suficiente para tener fiestas decembrinas y una cena navideña:

A ti que esta noche irás a sentarte a la mesa de los tuyos, rodeado de tus hijos, sanos y gordos, al lado de tu mujer que se siente feliz de tenerte en casa para la cena de Navidad; a ti que tendrás a las doce de esta noche un puesto en el banquete familiar, y un pedazo de pastel y una hallaca y una copa de excelente vino y una taza de café a ti que eres relativamente feliz durante la esta velada, bien instalado en el almacén y en la vida, te dedico este Cuento de Navidad (...)³⁵

En la anterior cita, aparte de la crítica y el llamado a la burguesía, podemos apreciar la influencia de la literatura inglesa del siglo XIX en la obra de Pocaterra, cuando habla de un “Cuento de Navidad” en mayúscula, se refiere al relato de Dickens que comentamos previamente. Este influjo inglés se nota repetidamente en su literatura y el origen podría hallarse en la familia del autor, pues, Pocaterra se crió con su madre y abuela materna, ambas de descendencia anglosajona, por lo que podríamos interpretar que leyó a los clásicos británicos, a pesar de no concluir sus estudios de forma completa. Pocaterra

34 Miguel Otero Silva, “Prologo” en: José Rafael Pocaterra, *Obras selectas*, p. 14.

35 Pocaterra. *Cuentos...*, p. 27.

aprovechó las fiestas navideñas para plasmar el drama de lo grotesco y blandir su crítica social. Lo consiguió porque el cuento causó impacto en sus lectores. Fue previo a un allanamiento de la sede de *Pitorreos*, por la implicación de sus dirigentes en un supuesto movimiento cívico-militar que buscaba derrocar a la dictadura.

El pesimismo está presente en toda la historia, pues representa la marcada desigualdad social que padece Venezuela. “Lo negativo” se halla en la posición económica de Panchito, quien además se convierte en el prototipo del venezolano común: pobre y humillado por los más pudientes. Mientras que “lo positivo” se encuentra escasamente representado pero se deja ver en las acciones de bondad con el personaje de Margarita, a quien le comparte la mitad del dinero ganado por los billetes de lotería, cuya “ternura” se transforma en lo trágico, una vez llega el final de la historia y Panchito muere atropellado por el tranvía caraqueño, representando la alta mortalidad infantil y el desinterés del gobierno con la sociedad, quienes no se acuerdan del muchacho.

En el relato, esto último representa fervientemente el drama de lo grotesco, de la exageración y es donde se encuentra el núcleo de la crítica social: el desamparo hacia los más necesitados, por parte del Estado y de los corrompidos sectores sociales, a los cuales sólo les interesa preservar el dinero y los beneficios que la dictadura les otorga. “Defensa de los desvalidos y por lo tanto, implícitamente, ataque a los privilegiados, se encuentra en numerosos cuentos en los cuales el autor busca conmover al lector describiendo el dolor. (...) El niño granuja prodiga su ayuda, pero recibe en cambio, el juicio duro del mundo de los mayores, hermético y drástico (...)”³⁶. Pocaterra ampara, entonces, a los oprimidos.

En el segundo cuento, “La casa de la bruja”, la brutalidad hacia los gobernados por parte de las autoridades es lo primero que se evidencia. La historia gira en torno a una anciana, que es acusada de brujería en un pueblo. Cuando el Jefe Civil, un andino, toma la denuncia de una familia que culpa a la longeva de la muerte de su hijo menor, la población sale en su búsqueda. Al encontrarla es apaleada después de encontrar a su hijo leproso en una habitación de su casa. Pocaterra inmiscuye dos temas importantes en este relato, aparte de la desvalida de los pobres: el abuso del militar andino y la mujer como

36 Tejera. *Ob. cit.*, pp. 170-171.

víctima de los patrones sociales, impuestos desde los sectores y grupos de la clase alta. El carácter panfletario se aprecia al final, cuando el autor hace un llamado a la piedad de los ancianos:

Cuando encuentres, al paso, en las calles desiertas de tu ciudad natal, una de esas ancianas que parecen huir, encorvadas y tímidas, amparándose a la sombra irrisoria de los aleros o refugiadas de la lluvia en el quicio de algún portón, no les quites la acera ni vuelvas el rostro con disgusto. Tú no sabes, ¡oh transeúnte!, qué prodigio de heroísmo, de abnegación y de amor ocultan a veces esos mantos raídos de las pobres viejecitas brujas.³⁷

La lepra que perece el hijo de la anciana es el reflejo de las enfermedades que azotaban a la Venezuela de Gómez, por falta de planes sanitarios efectivos. Las epidemias como el paludismo y la fiebre española llenan las páginas escritas por el valenciano en numerosos cuentos³⁸. Por lo que esto también constituye una crítica al gobierno quien no se hace cargo de los problemas que atraviesa el país, en los cuales, las clases bajas son las más afectadas, por no tener los suficientes recursos para evitar las complicaciones, cuyos niveles y condiciones de vida son paupérrimas, pues la mayoría pertenece al sector rural.

Este cuento también presenta la profunda superstición del venezolano. Por una serie de circunstancias ocurridas en torno a la anciana, fue tachada de bruja sin pruebas fehacientes que comprobaran sus supuestos oficios con el demonio. Esto también refleja el escenario de intrigas y suspicacias que envolvía a la sociedad del gomecismo, rasgos que también podemos percibir en las novelas de Rómulo Gallegos. El venezolano cree frenéticamente en lo sobrenatural y le achaca, muchas veces, la culpa de su atraso a este tema, hecho que ha sido abordado por la literatura latinoamericana con el realismo mágico.

Las suspicacias muchas veces resultan ser invenciones de la gente para perjudicar a un tercero, que realmente no está involucrado con lo que se le acusa. En “La casa de la bruja” se presenta esta situación, pues al final: “Toda la brujería de la bruja era aquel pobre leproso, aquel hijo infeliz que ocultaba en el fondo del casucho, riñendo con el más sagrado de los heroísmos, una diaria batalla contra el hambre, las enfermedades y

37 Pocaterra. *Cuentos...*, p. 275.

38 Ramón J. Velásquez, “Pocaterra, actor y testigo de una época”, en: José Rafael Pocaterra, *Archivo de José Rafael Pocaterra*, p. 21.

los hombres (...)"³⁹. “Lo positivo” y lo heroico se encuentra en las acciones del personaje principal, la bruja; mientras que “lo negativo”, lo conforma toda la estructura de la trama, desde los niños que le tienen miedo, por prejuicios, pasando por la familia que la culpa, hasta las autoridades que la condenan. El pesimismo está reflejado en todo el conglomerado de elementos prejuiciosos que hacen ver a la señora como una bruja, sin prueba alguna.

Conclusiones

Para finalizar podemos decir que, efectivamente, los cuentos de José Rafael Pocaterra reflejan la realidad venezolana durante las dictaduras de los andinos. Su contenido está compuesto por una amalgama de testimonios que, a través de tramas ficticias, pretende que el lector comprenda el proceso político y social por el que atravesaba Venezuela durante las dos últimas tiranías caudillistas. Su obra, sus letras y su legado son el reflejo de la Venezuela de antaño. José Rafael Pocaterra fue, sin lugar a dudas, un venezolano que describió la decadencia social de su tiempo a través de la literatura.

Es importante destacar que el valor histórico no sólo se encuentra allí, en el contexto y escenario donde fueron escritos estos relatos, sino que también es mostrado a través de la habilidad del autor, que sin tener una formación educativa completa, se valió de una hábil prosa literaria. La denuncia es su misión, la sátira, el pesimismo, la caricatura, la metáfora y los adjetivos son sus herramientas. El lenguaje contextualiza al lector, las tramas coloquiales y costumbristas lo sitúan en una realidad ficticia muy parecida a la real. El realismo grotesco, la crítica y el descontento social funcionan como reclamo contra la dictadura gomecista. La literatura sirve, entonces, como fuente para la historia.

Los *Cuentos Grotescos*, y los otros no tan grotescos, son denuncia, ironía, rabia y odio ante la dictadura opresora y los sectores que la legitiman, como la burguesía y los positivistas. Pero también son sensibilidad y ternura hacia al pobre, al oprimido y al desvalido, a quienes les ha tocado sufrir la crueldad sociopolítica del rico y del gobierno. José Rafael

39 *Ibidem*, p. 274.

Pocaterra fue, es y será testigo, escritor y literato, ya que, a falta de un título académico, ostenta un formidable método narrativo y un potente discurso, que usa para contarnos los hechos que movieron a la Venezuela de principios del siglo pasado, desde otra ventana: la de la literatura.

FUENTES CONSULTADAS

Documentales

POCATERRA, José Rafael. *Archivo de José Rafael Pocaterra: la oposición a Gómez*. Caracas, Banco Industrial de Venezuela, 1973.

Bibliográficas

FABBIANI RUIZ, José. *Cuentos y cuentistas*. Caracas, Librería Cruz del Sur, 1951.

NAVAS BLANCO, Alberto. *La Rotunda de Caracas. Configuración del Estado como aparato de violencia: 1840-1936*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2001.

PACHECO, Carlos. *Narrativa de la Dictadura y Crítica Literaria*. Caracas, Ediciones CELARG, 1987.

PACHECO, Emilio. *De Castro a López Contreras*, Caracas, Editorial Domingo Fuentes y Asociados, 1984.

PINO ITURRIETA, Elías (comp.). *Historia mínima de Venezuela*. Caracas, Fundación de los Trabajadores de Lagoven, 1992.

POCATERRA, José Rafael. *Cuentos Grotescos*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1989.

_____. *Obras selectas*. Caracas, Editorial Edime, 1956.

_____. *Política feminista o el Doctor Bebé*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1990.

RANGEL, Domingo Alberto. *Gómez, el amo del poder*, Valencia, Vadell Hermanos, 1975.

RATCLIFF, Dillwyn. *La prosa de ficción en Venezuela*. Caracas, Universidad Central de Ve-

nezuela, 1966.

TEDESCO, Italo. *Julio Garmendia y José Rafael Pocaterra: dos modalidades del cuento en Venezuela*. Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1982.

TEJERA, María Josefina. *José Rafael Pocaterra: ficción y denuncia*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1976.

ZULOAGA, Argenis. *La proyección política de José Rafael Pocaterra Mac Pherson (Ensayo histórico)*. Valencia, Alcaldía de Valencia, 2005.

Hemerográficas

CASTRO, José Antonio. “El sentido de lo grotesco en los cuentos de Pocaterra”, en: *Anuario de Filología*, Maracaibo, 1967-1968, pp. 211-229.

FABBIANI RUIZ, José. “Notas sobre los Cuentos Grotescos de José Rafael Pocaterra”, en: *El Heraldo*, Caracas, 23 de septiembre de 1940, p. 2.

_____. “Pocaterra y el pesimismo”, en: *El Universal*, Caracas 3 de diciembre de 1957, p. 4 (Índice Literario).

_____. “Realismo grotescos y realismo lírico”, en: *El Farol*, Caracas, diciembre 1947, N°103, pp. 22-23.

POCATERRA, José Rafael. “Ecce Homo”, en: *El Fonógrafo*, Maracaibo, 17 de octubre de 1915, p. 1.

_____. “El chaleco de fantasía”, en: *El Fonógrafo*, Maracaibo, 12 de diciembre de 1915, p. 1.

_____. “El último disfraz”, en: *El Fonógrafo*, Maracaibo, 16 de abril de 1916, p. 1.