



Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 50, Enero-Junio, 2005: 107-121

ISSN 0252-9017 ~ Dep. legal pp 197102ZU50

## *Mene: vanguardia y petróleo*<sup>1</sup>

*Douglas Bohórquez*

*Universidad de Los Andes*

### Resumen

Este trabajo propone, como lo indica su título, una re-lectura de la novela *Mene* (1936) del escritor venezolano Ramón Díaz Sánchez en dos perspectivas fundamentales: una específicamente literaria, formal, que tiene que ver con su adscripción a la vanguardia histórica y otra, relacionada con la aproximación que hace este texto a la problemática del surgimiento del petróleo en nuestro país (Venezuela). Con respecto a esto último nos interesa subrayar cómo *Mene* recrea toda una mitología e imaginario del petróleo y cómo aborda los fenómenos de la violencia y la modernización que la exploración y explotación del petróleo traen consigo.

**Palabras clave:** *Mene*, vanguardia, imaginario, violencia, modernización, petróleo.

## Mene, Vanguard and Oil

### Abstract

This essay proposes, as its title indicates, a re-reading of the novel *Mene* by Venezuelan writer Ramón Díaz Sánchez, from two fun-

---

Recibido: 16-12-04 • Aceptado: 21-02-05

---

1 Este trabajo se realizó gracias al auspicio del Consejo de Desarrollo Científico, Humánico y Tecnológico de la Universidad de Los Andes.

damental perspectives: one of them specifically literary and formal, which deals with the author's adherence to a historical vanguard and, the other related to approaching the text from the perspective of the problem related to the upsurge of the oil industry in Venezuela. In relation to the latter the author is interested in underlining the way that *Mene* recreates the mythology and imagery of oil, and how to focus on the phenomenon of violence and modernization that the exploration and exploitation of oil introduces.

**Keys words:** *Mene*, vanguard, oil, imagery, violence, modernization.

### I. *Mene* en la vanguardia histórica

*Mene* es una novela de particular interés en el proceso de configuración de la narrativa moderna venezolana. Escrita en 1933, luego de la participación de su autor en la experiencia vanguardista del grupo zuliano "Seremos", su escritura expresa la tensión entre tradición y vanguardia histórica. Su discurso, en efecto, pone de relieve algunas de las ideas y modalidades literarias que han transformado la escena narrativa moderna: prosa ágil que mimetiza a ratos el estilo periodístico, dado su tono "objetivo", a la vez que introduce el juego metafórico más o menos audaz.

Haciéndose en una permanente y plural aparición y ocultamiento de personajes, voces y espacios, *Mene* esboza un nuevo proyecto y por lo tanto una nueva estética del discurso narrativo literario que involucra la re-semantización de la representación realista tradicional.

Esta novela propone así en su búsqueda de una forma narrativa renovadora, una tensión particular entre poesía y prosa, escritura y oralidad, historia y ficción. Ésta desde su nuevo recorte y reorganización simbólica de la realidad, es ahora también testimonio y memoria de una historia desgarrada por significativos acontecimientos económicos y sociales. Nos referiremos a la especial figuración que en sus páginas ocupa el tema de la irrupción y presencia del petróleo.

Un sector representativo de la crítica literaria venezolana ha visto en *Mene* la más relevante propuesta narrativa de Ramón Díaz Sánchez, dada precisamente la concepción de un diseño formal renovador en el que el tema de la irrupción y presencia del petróleo se revela en sus múltiples dimensiones semánticas<sup>2</sup>.

Hay que insistir en que aún cuando *Mene* mantiene muchos elementos estructurales y simbólicos que la vinculan a la tradición narrativa rea-

lista venezolana, introduce sin embargo signos renovadores que tienen que ver con el conocimiento por parte del autor de las modernas tentativas de transformación de la escena narrativa, literaria, en Europa y otras latitudes del mundo. Pero preguntémosnos ¿cómo alcanza Díaz Sánchez a diseñar esta propuesta renovadora que es *Mene*?

Como tantos escritores de su generación, nuestro autor se inicia en el oficio de escribir a través de la prensa regional. De formación autodidacta, sus primeros trabajos literarios los dará a conocer en los periódicos locales de su Puerto Cabello nativo. En 1921 publica sus primeros poemas en la revista “Violetas” que circula semanalmente en su región natal. Tiene 18 años. Se trata por supuesto de textos que están en la línea del esteticismo modernista, que es, como sabemos, una estética que ha logrado canonizarse durante esos años.

En ese joven que es Díaz Sánchez se despierta un significativo interés

en torno a la historia del país. Esta pasión logra ejercitarla como reportero en el diario “Boletín de Noticias” del mismo Puerto Cabello, en el que publica regularmente trabajos históricos y literarios. En ese contexto de una ciudad portuaria, abierta al mar y por lo tanto al arribo de algunos libros, revistas y noticias de escritores de otros países que llegan logrando sortear las restricciones, el aislamiento cultural que impone la dictadura de Gómez, nuestro novelista comienza sus exploraciones narrativas. Publica su primer folleto: el cuento “Los impecables”<sup>3</sup> en el año 1923.

Pero será su traslado a Maracaibo, una ciudad también portuaria pero de mayor movimiento económico y dinámica social, lo que lo estimulará, al calor de nuevas inquietudes y del contacto con otros escritores jóvenes, a un giro vanguardista en su producción literaria. Con algunos de esos jóvenes escritores funda el 6 de agosto de 1925 el grupo de vanguardia “Seremos”. Las motiva-

- 2 Orlando Araujo dice de *Mene*. “... la mejor de sus obras para mi gusto de lector. Una honda denuncia, un testimonio vívido, una fabulación veraz o una novela-reportaje como algunos la han llamado...” (O. Araujo. *Narrativa Venezolana Contemporánea*. p.119. Caracas. 1988. Monte Ávila). Por su parte Gerendas sostiene: “Posiblemente *Mene* sea su obra narrativa más lograda... (*Mene*) contribuye al inicio de la contemporaneidad en la narrativa venezolana, en la cual ocupa un lugar fundamental” (Judith Gerendas “Díaz Sánchez, Ramón” en *Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina*. p.1492-1496. Tomo I. Caracas. 1995. Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila).
- 3 Cf. Asdrúbal González. *Ramón Díaz Sánchez, Elipse de una ambición de saber*. p. 15-32. Caracas. 1984. Academia Nacional de la Historia.

ciones de este grupo no son solo literarias. Los mueve también preocupaciones políticas. Al lado de otros escritores que se proponen cambios literarios y políticos como Valmore Rodríguez, Héctor Cuenca, Rafael Ángel Barroeta, por mencionar algunos, editan una revista y un Boletín del grupo. Se reúnen, discuten sobre nuevos libros y autores. Publican libros. El lema que se han dado: “Por los ideales de patria, de arte y de justicia. Por el acercamiento espiritual de América. Por la integridad del pensamiento joven”<sup>4</sup> expresa la amplitud de miras que los anima, esa voluntad de justicia social, que llevará a algunos de sus integrantes, entre ellos al mismo Díaz Sánchez a la reclusión carcelaria.

Movilizado por esa efervescencia renovadora del grupo, da a conocer uno de sus primeros trabajos narrativos “El sacrificio del padre Renato” y la obra teatral “Han robado un ventilador” que llega a escenificarse en el teatro Baralt de Maracaibo. Ese primer intento narrativo, suerte de novela fallida, será luego objeto de su propia censura, negándole la adscripción a su bibliografía. Reducido a prisión en el Castillo San Carlos, continuará su proceso de formación, a través de la lectura, de

la confrontación con autores y textos que modifican su concepto y su práctica de la literatura. Leerá a Unamuno, Gabriela Mistral, Ramón Gómez de la Serna, Jorge Luis Borges, Goethe, Henri Bergson, Neruda, Guillermo Valencia, entre otros, cuyas obras lo impulsan a la reformulación y revisión de su proyecto narrativo.

Liberado de prisión y nombrado Juez Municipal de Cabimas, impactado por esa tremenda experiencia vital que son los inicios de la explotación petrolera en esa zona, comienza la escritura de *Mene*. Son los años 30. Ha acumulado ya toda una significativa experiencia como lector y como escritor de ficciones y de artículos de Historia, lo que le permite tener una actitud crítica frente a la tradición narrativa e historiográfica. Sabe que no quiere repetir sino renovar.

*Mene* va a significar por lo tanto, la búsqueda de una escritura narrativa alterna. Alterna con respecto a un costumbrismo y criollismo tradicionales que han institucionalizado una retórica bucólica y una visión de lo popular y de las formas discursivas orales que se desplaza entre lo despectivo y lo pintoresco. Y alterna también, como lo hemos señalado,

4 Cf. Luis Guillermo Hernández y Jesús Ángel Parra. *Diccionario General del Zulia*. p. 2025-2026. Maracaibo. 1999. Banco Occidental de Descuento.

con respecto a ese modernismo esteticista y evasivo que mira obsesivamente hacia Europa, hacia otras culturas.

Sin embargo, hay que decirlo, el vanguardismo de *Mene* no deja de ser aún tímido. No hay en este libro una subversión radical de los cánones que pautan el discurso novelesco tradicional, como ocurrirá por ejemplo, muchos años después, hacia la década del 50 con un texto como *El Falso Cuaderno de Narciso Espejo* que involucra una reformulación del concepto mismo de novela. No olvidemos, por supuesto, que la vanguardia en la que se inscribe *Mene* es nuestra primera tentativa de renovación literaria, de allí su denominación de vanguardia histórica. Sin embargo su alcance, aunque limitado, posibilitará transformaciones posteriores más radicales.

A diferencia de la vanguardia histórica de otros países hispanoamericanos como México y Argentina, en los que ocurre una más temprana y audaz modernización económica y social, la primera vanguardia venezolana estará sometida a las condiciones de una sociedad en la que sobreviven acentuados rasgos coloniales, un país predominantemente rural cuya economía había sido fundamentalmente agrícola. En general hablamos de una vanguardia que tiene que vencer el aislamiento cultural impuesto a la nación por la feroz y

extensa dictadura de Juan Vicente Gómez.

Pero volviendo a *Mene*, observamos que la diferencia que suscita con respecto a la tradición narrativa va a radicar precisamente en la re-semantización y re-figuración de los discursos y miradas instituidos, canonizados y en la perspectiva crítica, ideológica que abre. Su concepción y composición narrativa presenta significativos rasgos renovadores. Novela breve, su diseño y constitución formal a partir de frases concisas y a la vez sorprendentes, hace ver en ella la práctica de una escritura un tanto experimental, que se arriesga a la aventura de crear, de re-inventar la tradición y particularmente el modo de percepción y de representación que ésta había instituido de lo real.

En este sentido, frente a la retórica de la exhuberancia costumbrista, del lujo verbal propio del modernismo, hay en *Mene*, una escritura despojada, que propone, a través de su inédita modalidad reporteril, una mirada "objetiva"; una construcción narrativa, ágil, dinámica. Esto repercute en una nueva economía lingüística y literaria, en la que la metáfora juega un rol significativo pues permite mayor eficacia narrativa y descriptiva. De allí esa capacidad de síntesis y de sugestión con que nos sorprende su discurso narrativo.

Será precisamente ese juego con figuras poéticas, particularmente con metáforas novedosas, impactantes, lo que la acerque dialógicamente al ultraísmo, un movimiento de referencia, como sabemos, en la vanguardia española e hispanoamericana.

Desde sus primeras páginas se puede observar en *Mene* el tono de un lenguaje narrativo alterno, diferenciado de la tradición, en el que se hace evidente el diálogo con una poesía que se acerca a lo cotidiano, sorpresiva, que imita incluso el cruce, la fruicción de sonidos.

Palomas verdes de cocoteros imprimieron una alegre estilización selvática a la avenida y trajeron su fru – frú de seda hasta la puerta de la capilla... Sobre la onda rizada balanceábase la “Linda” y desde su planeta azul se tendía una escala de risas hasta la orilla de barro oleaginoso (Díaz, 1969: 17).

Se trata por otra parte, de una escritura que al marcar y privilegiar el tono y las modalidades orales propias de la región zuliana, desplaza al sujeto personal y su individualidad egotista, tan cara al modernismo, hacia ese sujeto colectivo, configurado por todo un conjunto de comunidades asoladas, desgarradas y desmembradas por la irrupción del petróleo y la instalación de las compañías petroleras. Frente al yo hipersensible y neurasténico del moder-

nismo y su visión aristocrática del mundo, Díaz Sánchez perfila en *Mene* la noción de pueblo, de comunidades orales, desquiciadas ciertamente por las transformaciones modernizantes que ocasiona la irrupción del petróleo.

*Mene*, en este sentido, es solidaria de la re-valoración de lo regional que realiza una narrativa hispanoamericana postmodernista que surge casi paralelamente a la vanguardia histórica y que propondrá también para la novela, significativos cambios en el orden del discurso y de su apertura semántica y temática. Es una narrativa que se abre hacia una dimensión universal de nuestros mitos, de las identidades nacionales, con lo cual establece distancia crítica con respecto al costumbrismo y criollismo tradicionales. Gallegos será en nuestro país el más alto exponente de esta tendencia, en la medida en que su vasta producción explora ese otro país de nuestros márgenes, de las fronteras, retomando en una perspectiva universal ese lenguaje secreto de las leyendas, de las coplas, de los mitos pero que expresa toda esa heterogeneidad cultural y lingüística, simbólica, que configura la identidad colectiva, venezolana.

En este sentido *Mene* coincide también con esta propuesta de revaloración de lo propio, pues su escritura dialoga con un país histórico,

concreto, cuya modernización es vista escépticamente más como amenaza que como posibilidad de progreso o desarrollo. Y ésta es una diferencia fundamental con el Gallegos que asume el esquema civilización/barbarie y en muchas de sus novelas opta por la perspectiva positivista que significa la idea de progreso.

La escritura de *Mene* es testimonio y metáfora de ese proceso de transculturización que trae la modernización petrolera. En este sentido, uno de los cambios fundamentales que se operan a su interior, tiene que ver con el espacio cada vez más amplio que adquiere la descripción de objetos tecnológicos (máquinas de perforación, balancines, camiones, etc.) y de acontecimientos vinculados al mundo industrial, de las Compañías Petroleras. Acontecimientos y situaciones sociales generalmente de violencia que expresan las dramáticas transformaciones de los espacios rurales (esas comunidades desmembradas que son Cabimas, Lagunillas, La Punta, Santa Rosa, etc.) en espacios urbanos o semi-urbanos un tanto caóticos.

El lugar del paisaje bucólico y del amor idealizado propios de la visión romántica del costumbrismo y del criollismo se va tornando sórdido y agreste en *Mene*. Se despeja así el terreno a toda una narrativa y un

discurso de la violencia que tendrá su despliegue en años posteriores.

## **II. Mitología e imaginario del petróleo**

Hay toda una mitología y todo un imaginario del petróleo en *Mene*<sup>5</sup>. Es lo que la gente, los personajes que encarnan las voces de los pueblos (Cabimas, Lagunillas, La Rosa, La Punta, etc.) dicen y piensan del petróleo. Es una mitología y un imaginario que se revelan fundamentalmente de manera oral, a través de los diálogos de los personajes, por ejemplo y al transmitirse socialmente, de generación en generación, se adscriben a una cultura oral, mítica, por lo que de algún modo configuran un discurso fabuloso y proyectan su inscripción en la memoria social y cultural de estas comunidades petroleras.

De este modo el petróleo se convierte en la novela, se va constituyendo, en una especie de entidad fantasma en torno a la cual se organiza un universo simbólico, narrativo, particular. Es un discurso proliferante, pues a medida que los hechos relacionados con el petróleo ocurren, aumenta el número de historias míticas, de leyendas, de elaboraciones imaginarias que la gente, los personajes crean a través por ejemplo del rumor y que se proyec-



tan socialmente arraigándose en una suerte de memoria mítica o de inconsciente colectivo.

Este imaginario mítico expresa, como es obvio, la percepción, el impacto que sobre la mentalidad de estos sujetos colectivos (Lagunillas, Cabimas, La Rosa, etc.) ha tenido el petróleo. Aunque este discurso sobre el petróleo es social, como hemos dicho, su elaboración es un poco fabulosa, entre onírica y míti-

ca, conformando una red, un tejido, un cuerpo simbólico de rasgos particulares, hecho de imágenes fundamentalmente negativas y fatalistas.

Veamos algunas de estas construcciones discursivas que se generan alrededor de esa presencia fantasmática, misteriosa, que es el petróleo. Son construcciones que debido a su carácter precisamente fabuloso, imaginario, hacen parte de esa totalidad ambivalente y enigmática

- 5 Ambos conceptos están estrechamente vinculados. La noción de lo **imaginario** ha sido trabajada desde diversas vertientes. Para el psicoanálisis lacaniano lo **imaginario** se opone a la noción de lo simbólico y expresa la dependencia del niño con respecto a la madre: “El niño, en el origen –explica J. Jacan– no desea únicamente el contacto y los cuidados de la madre. Desea serlo todo para ella... Es el registro de la captación imaginaria...” (Anika Rifflet Lemaire **Lacan**, p. 138 – 139. Prólogo: J. Lacan. Trad. Francisco J. Millet. Buenos Aires. 1979. Sudamericana). En el ámbito de la antropología y la sociología, el registro de lo **imaginario**, aunque íntimamente ligado a lo simbólico pues no puede expresarse sino a través de éste, implica un tipo de conocimiento mítico y por lo tanto una cosmovisión mágica, a diferencia del registro simbólico, que implica un tipo de conocimiento lógico – racional. En esta perspectiva, lo imaginario está constituido por constelaciones de imágenes más bien difusas pero que pueden adquirir un carácter alegórico. Para un autor como Castoriadis “lo histórico – social es imaginario radical, esto es originación incesante de la alteridad que figura y se autofigura” (Cornelius Castoriadis. **La institución imaginaria de la sociedad**. Vol II. p. 70 Barcelona. Tusquets). Es decir, para Castoriadis lo **imaginario** involucra todo un sistema de significaciones de una comunidad, estrechamente vinculado a la historia de esa comunidad. Explica Bergua como “este imaginario radical, en el que debe incluirse el imaginario individual que bebe de la imago materna, responde a una lógica fluida o mágica y late por debajo de las representaciones instituidas” (J. Ángel Bergua “Lo social instituyente y la imaginación” en **Acciones e Investigaciones Sociales**. N° 15. p. 45. España. Octubre 2002). En el terreno de la hermenéutica, la obra de Gilbert Durand hace de lo **imaginario** uno de sus conceptos centrales. Para él lo **imaginario** “Tiene sus reglas y sus configuraciones que exigen en la práctica de un estructuralismo peculiar que no se satisface ni se limita con las formas y que él llama “estructuralismo figurativo” porque pretende integrar los contenidos afectivos de tal modo que la estructura que se vislumbra dé acceso a la plenitud del significado” (Alain Verjat. Gilbert Durand y la Ciencia del Hombre” en Varios **El Retorno de Hermes. Hermenéutica y Ciencias Humanas**. p.15. Alain Verjat. (ed) Barcelona. 1989. Anthropos).



que es la novela, estimulando, contribuyendo a ampliar su horizonte de lectura:

### **1. El Petróleo es riqueza fácil, fabulosa, que convoca a contingentes de ilusionados**

Ninguna catástrofe es capaz de detener esta versión mítica, discursiva, que se extiende por todos los pueblos y convoca a personas desempleadas u ocupadas en otros asuntos de la economía.

La leyenda de la riqueza del petróleo, de los salarios fabulosos, de las transacciones fantásticas, se irradiaba por toda la nación y atravesaba sus fronteras. Venía un ejército delirante de todos los vientos del globo. Sem, Cam y Jafet transplantaban sus odios seculares a este trozo escondido de la tierra (Ob. Cit. p.85).

### **2. El Petróleo envenena a la gente**

La violencia que se desata en las comunidades ya referidas (incendios, crímenes pasionales, muertes por accidentes laborales, suicidios) se dice que tiene su causa en el petróleo. Se trata de esa variante mítica que ve en el petróleo “el estiércol del diablo”. El petróleo está engarzado en esa trama cotidiana de la violencia que de pronto puede sorprender con un incendio o un asesinato por motivos pasionales como el de que es objeto María por parte de Ramona. Aunque detrás de estas construcciones míticas e imaginarias

está “el rumor”, esa especie de discurso híbrido, en el que se cruzan verdad y mentira, imaginación y certeza, alguien, generalmente un personaje anónimo que representa esa voz colectiva, ese rumor, le da forma o estructura lógica, lingüística a la elaboración imaginaria. El crimen de María suscita ese rumor o “comentarios” y un “hombrecito oscuro” dice: “Los comentarios hervían afuera

- El petróleo – diagnosticaba un hombrecito oscuro – el petróleo envenena a la gente. El más sano se vuelve fiera. Debe ser el olor. Ya ven esa muchacha” (p. 89).

### **3. El Petróleo irrita el cerebro de los hombres y embruja a las mujeres**

Como parte de esa constelación misteriosa, imaginaria, que suscita el petróleo, que se puede observar en los “comentarios” que derivan de la cadena de sucesos trágicos, particularmente pasionales, otro personaje anónimo, de esos que se aglomeran alrededor del hecho de violencia, dice:

– He pensado –dijo otro aún– he pensado mucho en eso. El petróleo debe tener algo misterioso que vuelve a los hombres recelosos. Parece que irrita el cerebro. Pero hay algo más... Creo que todo el mundo habrá notado la influencia que ejerce en las mujeres... Es como si las hipnotizaran, como si las embrujaran (p. 91).

#### 4. El Olvido de Dios

Ese olvido de Dios y el sentimiento de culpa que acarrea ante la serie de sucesos trágicos, tiene su representación emblemática en la novela, en el cierre de la iglesia de Cabimas, como consecuencia de ese materialismo pragmático, avasallador que ha impuesto el petróleo y las compañías petroleras. Ese imperio del trabajo, del dinero y también de su despilfarro loco, vertiginoso, destructor, ha llevado al cierre de la iglesia y como contrapartida, a la proliferación de burdeles, de casinos. Uno de éstos se incendia y ocasiona grandes pérdidas: “Un viejo indígena, venido de Bachaquero o de Machango para ver el incendio censuraba.

- Esto tenía que suceder. Un pueblo perdido. La iglesia cerrada ¿Cómo se puede vivir así?” (p.109).

#### 5. El Petróleo ha vuelto árida la tierra

Al petróleo se le atribuye la escasez de agua y la aridez de la tierra. Reinoso, que es una suerte de fabulador, de juglar, un personaje que encarna por lo tanto esa memoria mítica, fabulosa, de la que se desprenden estas versiones discursivas de lo imaginario, le dice en conversación a Ño Casildo, después de un largo período en que no se veían y ambos son ya un poco ancianos, que “ha oído decir por ahí”

Que el petróleo, el petróleo que llena todo esto por debajo, es lo que no deja brotar el agua dulce y crecer las matas... pienso que cuando acaben de sacar todo ese petróleo, el agua dulce reventará en todas partes y tendremos ríos, ríos...(p. 69).

Es evidente pues, como esa visión mítica del petróleo sostiene y alimenta en buena medida todo el discurso narrativo de la novela.

Aunque el petróleo es también una referencia socio-política y cultural e incluso configura de igual modo un discurso técnico, esta visión mítica e imaginaria parece predominar. La ficción narrativa está aquí en permanente relación de tensión con la realidad. El petróleo, siendo metáfora que refigura lo real es también significante mítico. Hay toda una figuración hiperbólica, cuasi fantástica, monstruosa, del petróleo. Espacio simbólico en el que se cruzan la violencia y la fiesta, el despilfarro y la economía, él es igualmente un espacio imaginario que engendra crímenes, suicidios, pasiones desenfadadas. Como consecuencia, se desprende de allí toda una estética narrativa en la que se alían lo sórdido y lo enigmático, el drama pasional y la novela policíaca. *Mene* alude a un “bar y dancing” emblemáticamente llamado “El Hijo de la Noche”, cuyo ritmo vertiginoso es de algún modo representación

metafórica de esa experiencia de los límites que provoca el petróleo.

... en el recinto de El Hijo de la Noche había mil bocas que gritaban y reían: dos mil plantas que zapateaban, una orquesta ruin que chillaba desesperadamente, destrozando un paso doble, y mil puños que golpean las puertas, los tableros de las mesas y sillas de hierro. De la calle subían los rugidos de los automóviles y el herido grito de los gramófonos (p. 69).

### III. Violencia y Modernización del Petróleo

Violencia y petróleo están en *Mene* en una relación de interdependencia. Aquella comienza a existir desde el momento en que Joseíto Ubert al ir a tomar un dado del suelo se mancha los dedos de “algo negro y grasiento” (p. 25). Entonces urde un engaño y se hace de la posesión jurídica de las tierras desde Punta Icotea hasta el Mene. Tiempo después regresará en un “vapor de guerra”, con los representantes extranjeros de una compañía petrolera a quienes había vendido esas tierras para comenzar allí la explotación de petróleo. Se iniciará así, en la pers-

pectiva ideológica de la novela, una como segunda conquista y colonización de los territorios y pueblos lindantes con el Lago de Maracaibo.

Pronto comenzaron aquellas ruedas dentadas y aquellas cuchillas relucientes una tarea feroz. El monte fue cayendo como la barba bajo el filo de la navaja. El indígena miraba absorto la avalancha. (...) Cada mañana arribaban nuevos buques repletos de hombres extraños (p. 42-43).

Todo cambiará entonces. Al asombro de la llegada de los extranjeros sucede el terror, el vuelo pánico de los patos que habitaban los alrededores del Lago, es decir, la destrucción ecológica, la transformación radical del paisaje y del modo de vida rural pero apacible de sus habitantes.

Díaz Sánchez escribe *Mene* impactado por esta situación de violencia que le toca vivir cuando asume el cargo de juez municipal de Cabiñas. Son los inicios de la década de 1930<sup>6</sup>. Al autor le interesa interrogar los desgarramientos humanos, sociales, que el fenómeno del petróleo involucra y particularmente las consecuencias de deformación cul-

6 En 1968, después de más de 30 años de haber escrito esta novela, el autor se pregunta: “¿Qué ha significado esta última etapa de nuestra historia con referencia a la evolución de nuestra cultura de pueblo?... A 32 años de existencia lo estamos viendo. Y el espectáculo no puede ser más elocuente ni más dramático. Habrá que escribir esa misma novela para presentar el hecho del petróleo con su crispado horizonte de falsedades, de engaño, de corrupción” (Ramón Díaz Sánchez, “Introducción” en *Ob.cit.* p. 12).

tural que esa primera etapa de un proceso de modernización traumática acarrea.

La violencia que trae la exploración y explotación petrolera, a través de la instalación de las compañías, atraviesa la novela, configurando de algún modo su discurso, por lo que más que un núcleo temático es también un modo de ser significativo<sup>7</sup>.

La ficción se hace discurso político en la medida en que la actitud ética, la perspectiva crítica del novelista orienta las operaciones de selección y combinación artística que le otorgan a la novela su condición de memoria y testimonio. Memoria y testimonio que lejos de deslizarse en la denuncia panfletaria, avanza más bien, como lo hemos querido constatar, en la dirección de la renovación formal, vanguardista.

La violencia se lee por supuesto en la novela en su dimensión de ca-

tástrofe, como secuencia de hechos de exclusión social, de racismo, de muertes, de prostitución sexual, pero también es un clima y una estética que suscitan las palabras, es decir, su modo de organización ficcional y discursiva. Ese clima novelesco, enigmático, involucra siempre una situación de tensión, de exasperación, hace de la violencia una posibilidad que puede estallar a cada momento. E involucra una estética de lo sórdido, de la perversión, del horror, e incluso de la alucinación. En el plano de los acontecimientos, en cualquier momento algo inesperado y funesto puede ocurrir: un chorro de petróleo que irrumpe anegando y amenazando la vida de toda una comunidad, un incendio o una muerte pasional (el cadáver de una mujer apuñaleada por otra a causa de los celos, o el cadáver del negro Enguerrand fortuitamente encontra-

7 En una perspectiva de análisis socio-económico y político Araujo señalaba en un trabajo publicado en 1974, dos etapas bien diferenciadas que ha tenido la violencia en Venezuela “en lo que va de vida republicana”. Una fase de **violencia caudillista**, “cuyo análisis corresponde a los escritores del positivismo venezolano y cuya expresión literaria alcanza una fórmula clásica en la obra de Rómulo Gallegos”. La otra etapa, en la cual, a nuestro modo de ver se inscribe *Mene* “surge con el establecimiento en el país de una economía de enclave, es decir, con la inserción dentro de aquella economía agrícola tradicional, de un sector de explotación petrolera caracterizado por una alta tecnología y por un capital y una dirección foráneas cuyas decisiones se toman dentro de un contexto y de un cuadro de intereses monopólicos internacionales. Se abre entonces la fase de **violencia imperialista**...” (Orlando Araujo. *En Letra Roja. La violencia venezolana. Literaria y Social*. p. 6-7. Caracas 1974. Universidad Católica Andrés Bello).

do por una prostituta flotando sobre el Lago).

El fuego, como la muerte, como la prostitución, parecen inherentes a la existencia de las compañías petroleras y como éstas, todo lo asedian. Nada escapa a la violencia del petróleo, ni siquiera la propia diversión en los casinos o burdeles, en los que la fiesta tiene siempre una tonalidad chirriante, estridente. Diríamos que la violencia adquiere, a medida que los acontecimientos se suceden, una condición proteica: se desplaza y se metamorfosea, transformando como el petróleo mismo, todo lo que toca o invade. A Díaz Sánchez le interesan los plurales rostros de esta violencia devoradora que se expresa en múltiples facetas y tonalidades. Le interesa tanto el sujeto individual, víctima de la exclusión, del racismo, como le acontece al negro Enguerand, como la deformación que esa violencia genera en las colectividades, en esos cuerpos sociales un tanto desarticulados que son Cabimas, Lagunillas, La Rosa, El Mene, etc., sujetos colectivos que por efectos de la violencia giran, se desplazan en un cierto frenesí vertiginoso, entre las máquinas perforadoras (balancines, taladros), la amenaza de muerte y el derroche económico y sexual.

Esta primera etapa de arribo e instalación de las compañías refiere un proceso de modernización que no respeta ni atiende a ninguna señal de

identidad colectiva ni personal, que avasalla a las personas y destruye el paisaje rural, dejando siempre como secuela un agrio sentimiento de desamparo existencial, de soledad. Así, de la desafortada destrucción que provoca el incendio de un burdel en Lagunillas, alguien sólo logra rescatar un zapato: “El fuego cobraba sin regateos. Dos horas después había terminado su labor. Dejaba un panorama plano de cenizas, tizones encendidos, planchas de hierro retorcidas... Lloraba el hombre del zapato, encorvado sobre una piedra” (p. 109).

Frente a esas comunidades en transformación modernizante, violenta, por efecto de la acción de las compañías, están en dramático contraste otros pueblos o comunidades marginados, rezagados, pues a ellos no han llegado las compañías y sus habitantes viven sumidos en la pobreza, en la miseria. Sólo uno que otro personaje encarna una conciencia crítica ante el avasallamiento de esa modernización que ha significado la pérdida de sus costumbres religiosas, societarias. Es el caso de Teófilo Aldana, un obrero excluido, puesto en la “lista negra” por agredir a un jefe de una compañía y Casiano, desplazado de su condición de jefe civil.

A esa primera etapa de modernización caótica, violenta, sucede luego una etapa de modernización más

programada, pero que avanza, profundiza el proceso de transculturización que se había iniciado desde la llegada de los primeros “musius”<sup>8</sup>. En este sentido es notoria, a nivel mismo de la estructuración de la novela, la cantidad de palabras e incluso frases tomadas del inglés. Pero éstas se van incorporando al lenguaje cotidiano y van como fundando una nueva realidad que se sobrepone y desplaza o desdibuja las formas y modalidades lingüísticas originales, propias de la región zuliana.

La nueva etapa de modernización programada tiene que ver con hechos o acontecimientos aparentemente civilizatorios como la construcción de una escuela, el desplazamiento de las prostitutas a “zonas especiales de concentración” (p. 119) la iniciativa de edificar un club, la restitución del cura a la iglesia que había permanecido cerrada.

Ésta nueva fase, como lo indica la novela, está estrechamente ligada a la constitución de una “aristocracia criolla” que ha venido mimetizando sus gustos, adoptando modalidades sociales, protocolos “civilizatorios” derivados de la presencia de los norteamericanos que imponen su estilo de vida.

Al lado de ese refinamiento social *Mene* alude a unas relaciones sociales que se construyen sobre la base de la mentira, el engaño, el artificio, la conveniencia. Tal, el episodio relativo al matrimonio de Ángela con Jorge, un técnico extranjero de la compañía, que luego la abandona y provoca en ella el suicidio. La mirada, la perspectiva ideológica de la novela es pues, profundamente crítica y escéptica con respecto a los supuestos conceptos de progreso y desarrollo civilizatorios derivados de la modernización petrolera.

### Bibliografía

- ARAUJO, O. (1974). *En Letra Roja. La violencia venezolana. Literaria y Social*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.
- ARAUJO, O. (1988). *Narrativa Venezolana Contemporánea*. Caracas: Monte Ávila.
- BERGUA, Á. (2002). Lo social instituyente y la imaginación. *Acciones e Investigaciones Sociales*, N° 15. p. 45. España.
- CAMPOS, M.A. (1994). *Las novedades del petróleo*. Caracas. Fundarte.
- CASTORIADIS, C. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona. Tusquets.
- DÍAZ, R. (1969). *Mene*. Madrid. Mediterraneo.
- GERENDAS, J. (1995). *Diccionario Eiclopédico de las letras de América Latina*. Tomo I. Caracas. Biblioteca Ayacucho – Monte Ávila.
- GONZÁLEZ, A. (1984). *Ramón Díaz Sánchez, Elipse de una ambición de saber*. Caracas. Academia Nacional de la Historia.
- LEMAIRE, A. (1979). *Lacan*. Buenos Aires. Sudamericana.
- HERNÁNDEZ, G., Parra Á. (1999). *Diccionario General del Zulia*. Maracaibo. Banco Occidental de Descuento.
- VERJAT, A. (1989). *El Retorno de Hermes*. Hermenéutica y Ciencias Humanas. Barcelona. Anthropos.

- 8 Campos, analizando algunos aspectos relativos al impacto cultural del petróleo, es decir, a este proceso de transculturización, difiere de la posición de Picón Salas para quien Venezuela habría entrado al siglo XX en 1936, luego de la muerte del dictador Gómez y señala que fue el petróleo desde el momento mismo en que se inicia de modo más radical su explotación hacia el año 1913, un agente modernizador fundamental: “... el flujo y reflujo demográfico que el petróleo genera nos autoriza para decir que es ciertamente con éste que el país entra al siglo XX, económica y socialmente” (Miguel Ángel Campos. *Las novedades del petróleo*. p. 25. Caracas. 1994. Fundarte).