



**Omar Osorio-Amoretti**  
University of Connecticut  
omar.osorio\_amoretti@uconn.edu

## **Narración del trauma en estado superlativo. Gestación y retórica testimonial en *Se llamaba SN*, de José Vicente Abreu**

### **Trauma Narrative in Superlative State. Gestation and Testimonial Rhetoric in José Vicente Abreu's *Se llamaba SN***

#### **Resumen**

En este artículo se estudia, por una parte, las condiciones tanto objetivas como subjetivas que permitieron la creación de la novela testimonial *Se llamaba SN* (1964), de José Vicente Abreu, en el marco de las narrativas del trauma y, por otra, se analizan los componentes textuales y paratextuales que posibilitan la articulación del “efecto de verdad” a los ojos del lector. Se concluye que el retorno al país del pretorianismo en el ejercicio del poder infligió una herida en la sociedad civil que motivó la escritura del libro, el cual presenta una “retórica testimonial” marcada por el empleo de un narrador homodiegético, personajes no maniqueos y un uso deliberado del aparato paratextual para redirigir el sentido del discurso literario hacia el territorio de lo verídico.

#### **Palabras claves**

*Literatura hispanoamericana; Literatura y trauma; Literatura testimonial; José Vicente Abreu, Se llamaba SN.*

#### **Abstract**

In this article it is exposed, on the one hand, both objectives and subjectives conditionings that allowed the creation of the testimonial novel *Se llamaba SN* (1964), by José Vicente Abreu, in the context of the narrations of trauma and, on the other hand, there are analyzed the textual and paratextual components that grant the articulation of a “truth effect” to the reader’s eyes.

It is concluded that the return of the praetorianism to the political power inflicted a wound into civil society, which motivated the writing of the book, which presents a “testimonial rhetoric” characterized by the employment of a homodiegetic narrator, non-Manichean characters and a premeditated usage of the paratextual apparatus in order to redirect the sense of literary discourse into the realm of truth.

#### Keywords

*Spanish-American Literature; Literature and Trauma; Testimonio; José Vicente Abreu; Se llamaba SN.*

## Introducción

De todos los cambios que se produjeron en el siglo XX venezolano, quizás el más significativo lo constituyó la instauración del proyecto democrático durante el Trienio Adecó (1945-1948) en donde, a través de un proceso constituyente y la promulgación de una nueva constitución en 1947, se reformuló la estructura de poder en la república, ahora caracterizada por un ejercicio de la soberanía popular, materializada en la práctica de elecciones universales, directas y secretas; una separación e independencia de todos los poderes públicos que conforman el Estado; el respeto por el principio de alternabilidad en el Gobierno y por último el compromiso de garantizar una serie de derechos civiles ínsitos a la vida política de los ciudadanos, lo cual implicó el predominio de las leyes como mecanismos tanto reguladores como ordenadores de la vida social. Con esto se materializó un proyecto nacional que, al menos desde el Decreto de Garantías de Juan Crisóstomo Falcón en 1863, había estado en la mente de la élite política del país.<sup>1</sup> Así, pues, la

---

<sup>1</sup> Hago más las palabras de Germán Carrera Damas cuando en “Sobre el proyecto nacional venezolano (esquema)” se refiere al proyecto nacional como “el conjunto de determinaciones sociopolíticas, que originadas en la observancia del concepto de Nación –vale decir, en la conjugación de las soberanías Nacional y Popular–, como fuente única de la legalidad y legitimidad del poder público, informan la estructura y del Estado [sic] y rigen las conductas socioindividuales” (14).

nueva centuria le cedía por primera vez y de manera prolongada espacio a los civiles en la presidencia a partir de 1958.

Sin embargo, para llegar a ello la nación debió pasar por muchos años tiránicos. La evidencia es notoria: desde 1958 hasta 1998 (añadámosle a esto los años del trienio) Venezuela solo vivió cuarenta y tres de régimen democrático y civilista frente a cincuenta y siete de autocracia y pretorianismo. Sin duda fue un gran avance si se compara con la dinámica política decimonónica, pero su superación por parte de la colectividad obligó a pagar un precio alto a nivel social, especialmente en cuanto a vidas humanas se refiere. El impacto infligido a través de los aparatos represivos del Estado en los habitantes durante las dos etapas dictatoriales de principios y mediados del siglo anterior, a saber, la dictadura liberal andina (1899-1935) liderada por Cipriano Castro y luego continuada por Juan Vicente Gómez, y la dictadura de las Fuerzas Armadas de Venezuela (1948-1958) de las cuales tanto Carlos Delgado Chalbaud como Marcos Pérez Jiménez fueron las cabezas visibles de una institución con espíritu corporativo y colaboradores civiles (el caso de Germán Suárez Flamerich es paradigmático al respecto), estimularon formas de producción artísticas alternativas a la tradición que se venían gestando desde los orígenes de lo que la historiografía literaria de finales del XIX estableció como “literatura venezolana”. Dichas modalidades consistían en una deliberada ruptura con el modelo escriturario compuesto por las categorías “estética-ficción-juego” presentes en las corrientes heredadas de Europa (Romanticismo, simbolismo), cuando no construidas sobre la base de una asimilación productora de nuevos moldes (modernismo), para establecer desde las mismas reglas de composición narrativa otro, caracterizado por la tríada “ética-verdad-denuncia”, en la cual se privilegiaba la función referencial del lenguaje<sup>2</sup> y se apelaba al espacio histórico y moral del receptor en aras de obtener en algunos

---

<sup>2</sup> Empleamos el término según la categorización establecida por Roman Jakobson dentro de su clasificación de las funciones del lenguaje en “Lingüística y poética”, a saber, como el énfasis que se realiza en el contexto desde una estructura verbal determinada, de donde se desprende un objeto captable con el mínimo de ambigüedad posible para el emisor debido al talante denotativo del discurso emitido. Véase el texto en *Ensayos de lingüística general*, pp. 352-353.

casos una justicia práctica que, a través de los organismos pertinentes, aplicara todo el peso de la ley a los victimarios y en otros una justicia simbólica que, mediante una sistemática política de la memoria, legara a las generaciones posteriores una serie de juicios de valor sobre ese pasado convulso capaz de evitar cualquier repetición del mismo en el futuro.<sup>3</sup>

La reincidencia de este discurso a mediados de la década de los setenta en América Latina conllevará la formulación teórica de un nuevo género que será conocido como “literatura testimonial”,<sup>4</sup> una rama que, a pesar de ser tan proteica como variadas las posturas teóricas sobre el objeto, tuvo en Venezuela (poco importa la escasa visibilidad obtenida a los ojos de la crítica)<sup>5</sup> uno de los primeros

<sup>3</sup> Si bien un análisis detallado de cada caso dentro de la historiografía literaria podría demostrar excepciones a esta afirmación, no menos cierto resulta el hecho de que durante el siglo XIX el proceso de modernización de la literatura en Occidente implicó la progresiva autonomización de su esfera, lo que se tradujo en la defensa del arte como, al decir de Immanuel Kant, una finalidad sin fin que encontraba en la calidad de sus manifestaciones estéticas (de ahí la tríada “estética-ficción-juego” mencionada) los componentes necesarios para legitimarse frente al mundo. Este paradigma tuvo momentos en que fue cuestionado en el siglo XX a través de la defensa de un arte que incidiera en las otras esferas sociales y, al tomar partido, transformar hasta donde era posible el mundo. Es lo que ocurrió, por ejemplo, con las vanguardias y más recientemente el caso que nos compete: las narrativas testimoniales.

<sup>4</sup> La discusión teórica sobre la literatura testimonial es larga e históricamente ha abarcado un corpus lo suficientemente extenso como para exponerlo cada vez que surge el tema. Por tal motivo, resulta menester a los efectos de mantener los principios metodológicos que delimitan este objeto de estudio señalar que, al hablar desde una perspectiva genérica del término, nos referimos al testimonio tomando como soporte la definición –ya clásica en la materia– de John Beverley en “Anatomía del testimonio”, para quien: “Un testimonio es una narración –usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o una novela corta– contada en primera persona gramatical por un narrador que es a su vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha. En la frase de René Jara, el testimonio es una “narración de urgencia” que nace de esos espacios donde las estructuras de normalidad social comienzan a desmoronarse por una razón u otra. Su punto de vista es desde abajo. A veces su producción obedece a fines políticos muy precisos. Pero aun cuando no tiene intención política explícita, su naturaleza como género siempre implica un reto al *statu quo* de una sociedad dada” (9).

<sup>5</sup> Se le debe a Fanny Ramírez la primera visión panorámica de la producción testimonial venezolana con su obra *Ecos del silencio: panorámica del testimonio venezolano, 1960-1990*, la cual es relativamente reciente. Cabe mencionar que un año antes Mabel Moraña (1997) exploraba casos poco cotidianos de dichas expresiones testimoniales venezolanas, como aquellas que

campos de germinación. En la década de los noventa, como han señalado Marita Nadal y Mónica Calvo, con el acercamiento a temas relacionados con la memoria, las políticas de la memoria y su relación con la historia, el género se convirtió en uno de los tantos objetos de conocimientos de la escuela de los *Trauma Studies*. *Se llamaba SN* (1964), de José Vicente Abreu, pertenece a este tronco, cuyas raíces en Venezuela se remontan al gomecismo con escritos como *La vergüenza de América* (1921) de José Rafael Pocaterra, *En las huellas de la pezuña* (1929), tanto de Rómulo Betancourt como de Miguel Otero Silva y *Puros hombres* (1938) de Antonio Arráiz. A diferencia del corpus mencionado, se trata de la novela testimonial con más reimpresiones en la historia editorial venezolana: nada menos que veinticinco desde 1964 hasta el año 2005 (la última según nuestra investigación), sin contar las ediciones realizadas en lenguas extranjeras. Esto le ha concedido la ventaja de ser conocida por generaciones de lectores y le ha permitido contribuir al mismo tiempo a la configuración de la memoria colectiva venezolana, específicamente aquella relativa a la erección del imaginario de la dictadura de las Fuerzas Armadas de los años cincuenta.<sup>6</sup>

Mis objetivos a lo largo de este artículo son dos. El primero es estudiar las condiciones tanto históricas como subjetivas de José Vicente Abreu al momento de cristalizarse la experiencia límite que implicó sufrir prisión, tortura y destierro por motivos ideológicos. Esto permitirá comprender cómo la conjunción de un orden político violento y la vivencia traumática del escritor en dicho sistema, aunado a un

---

representaban al sujeto desde márgenes de índole social y no ideológicas como el caso de *Soy un delincuente* (1974) de Ramón Antonio Brizuela.

<sup>6</sup> Y a veces no solo el imaginario, sino la historia misma. Véase la siguiente cita de Alexis Márquez Rodríguez en el prólogo de *Se llamaba SN*: “La reedición de *Se llamaba SN* se hacía urgente y necesaria. Últimamente hemos vivido en Venezuela la aberrante experiencia de ver cómo ciertas personas e instituciones, de una manera cínica e impune, se han dedicado a exaltar la figura y las presuntas ejecutorias progresistas del dictador Marcos Pérez Jiménez, usando como pretexto las fallas, desviaciones y vicios, que nadie niega, del sistema democrático que nos rige desde enero de 1958 [...] Esta nueva edición de *Se llamaba SN* busca contribuir al desenmascaramiento y rechazo de ese empeño inmoral de glorificar al dictador y la dictadura, valiéndose de las debilidades de la misma democracia a la cual se denigra y se vilipendia. *La verdad sobre la dictadura perezjimenista, para conocimiento principalmente de los jóvenes, no está en esas voces nostálgicas e ideológicamente desviadas. Está aquí, en esta novela, testimonio directo de un hombre que padeció la trágica realidad que en sus páginas se cuenta*” (12-13. *Cursivas nuestras*).

sentido ético estimulado gracias a su condición de sobreviviente, conllevaron la creación de una novela que articula una herida que, aunque padecida individualmente, también es colectiva, y se convierte en uno de los elementos más destacados en las políticas de la memoria de los gobiernos democráticos subsiguientes. En la segunda parte, analizo los componentes formales más destacados que tiene el escrito, toda vez que su implementación no solo explica la presencia de una estética particular, sino que además permite entender cómo los elementos poéticos producen también ciertos efectos en el lector, el cual tiende a percibir el relato como una relación de hechos verídicos sólidos e irrefutables. Se trata, como veremos, de uno de los grandes retos que todos los relatos del trauma tienen la necesidad de superar de cara a la consecución de sus objetivos extraliterarios.

### Condiciones objetivas del surgimiento de *Se llamaba SN*

Para el desarrollo de *Se llamaba SN* fue determinante la aparición de un gobierno castrense que, desconociendo el nuevo orden constitucional instaurado una vez aniquilado el antiguo régimen autocrático a raíz de la Revolución de Octubre en 1945, instauró mediante el golpe de Estado del 24 de noviembre de 1948 y el desconocimiento de los resultados electorales el 2 de diciembre de 1952 un sistema de corte pretoriano deslegitimador de la autoridad civil en el ejercicio del poder político, al considerarla como la suma tanto de un cúmulo de vicios morales como de mezquindades personales que la hacía “inepta” para resolver los “verdaderos” problemas del país y cuyo símbolo más degradante lo conformaba el partido, en contraposición con la imagen autoconfigurada del sector militar que, a juicio de Carlos Delgado Chalbaud en carta enviada a Gonzalo Carnevali el 21 de diciembre de 1948, era aceptada por la ciudadanía y justificaba con contundencia su empresa golpista: “[...] *por la índole de nuestras instituciones militares, por la*

*formación intelectual y moral de sus componentes, por el respeto y el amor que a ella profesamos, hemos preferido rectificar errores antes que cubrirnos de oprobio instalando una nueva tiranía” (92).<sup>7</sup> Esto fue un argumento útil para publicitarle a la nación un año después su idónea capacidad de mando, al cual se le agregó una nueva idea: “Preparamos [los soldados] la vida pública para que sea *regida por un gobierno de opinión equidistante del personalismo y de la oligarquía, y no sólo porque construimos y ahorramos” (94).**

Durante el asentamiento de este proyecto en la sociedad venezolana el gobierno de las Fuerzas Armadas debió reformar algunos de los componentes del aparato del Estado, entre los cuales destacaron la asunción por parte de sus miembros de carteras públicas tradicionalmente manejadas por civiles, la ilegalización –previa criminalización de sus integrantes– de las principales organizaciones tanto políticas como gremiales que dinamizaban la vida civil y el redireccionamiento de su aparato represivo en función de minimizar no solo el delito común, sino además la capacidad de daño de la oposición, ahora en fase de resistencia. En este sentido, la reestructuración de la Seguridad Nacional (organismo icónico del régimen durante su existencia) llevada a cabo con el nombramiento de Pedro Estrada como director en 1951 contribuyó a la obtención de una mayor eficiencia en la vigilancia del orden público, la cual no estuvo exenta de conseguirse a través de allanamientos, detenciones arbitrarias, torturas y asesinatos de los oponentes al Gobierno.

La duración del sistema político militar comprendió, una vez cumplida la transición entre 1948 y 1951 luego del desplazamiento de los miembros de Acción Democrática, tres etapas claramente delimitables. La primera es de *instalación del terror* y estuvo comprendida entre el inicio de la violencia sistemática

---

<sup>7</sup>Aunque es un tema para otra investigación, es necesario destacar que, históricamente hablando, esta insurrección en aras de hacerse con el poder forma parte de un problema antiguo en Venezuela y que comienza, como mínimo, con la Revolución de las Reformas en 1835, cuando un grupo de militares, entre los cuales estaban algunos próceres de la independencia, se rebeló en contra del gobierno del civil José María Vargas, motivados entre otras razones por la abolición del fuero militar. Desde aquí hasta la actualidad, esta pugna entre el sector civil y el sector castrense por el control del poder político se mantendrá hasta nuestros días.

gubernamental en 1951 hasta 1954, cuando la actividad conspirativa de las filas adcomunistas, así como de algunos miembros militares, parecía erradicada, por lo que se autorizó la liberación de más de cuatrocientos prisioneros ligados a estas organizaciones<sup>8</sup>. A partir de ahí comenzó la segunda fase, que podríamos llamar *la consolidación del Frankenstein*<sup>9</sup>, en la cual la represión anterior había sido sustituida por una dinámica más pacífica –aunque más efectiva– donde el miedo había sido inculcado en la sociedad civil como componente fundamental para el mantenimiento de la hegemonía castrense y duró desde el año 54 hasta la *crisis del régimen pretoriano*, momento intempestivamente agónico ante la ruptura del orden sucesoral perpetrada por el general Pérez Jiménez con el plebiscito del año 57 hasta su desarticulación definitiva en enero del 58.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Con todo, la actividad de la resistencia no cesó hasta la caída del régimen. Una prueba de ello es que, en tiempos de quietud, Estrada denunció en 1956 una conspiración magnicida contra Pérez Jiménez conformada entre otras personas por Ramón J. Velásquez, Manuel Vicente Magallanes, José Gerbasi y Mario Pérez Pisanti. Cabe acotar que este último fue asesinado dentro de las instalaciones de la Seguridad Nacional.

<sup>9</sup> La conceptualización proviene de una frase que Pedro Estrada le comentó al expresidente a mediados de su mandato: “General, el Frankenstein está montado, ahora podemos aflojar”. Aparentemente creada por la oposición en el extranjero, confesó que le resultó útil durante sus años de servicio en la Seguridad Nacional. Cuando Agustín Blanco Muñoz en *Pedro Estrada habló* le preguntó: “¿Significaría esto que usted consideraba que tenía ya establecida una base sobre la cual aplicar ese especie [sic] de terror psicológico, por encima de la aplicación de procedimientos físicos? ¿Habría que entenderlo así?” respondió: “De hecho ocurrió así. La prueba está en que llegó un momento en que los allanamientos fueron inexistentes. No había nada que allanar [...]. Y la gente, como es lógico, tenía pavor. El tipo que llegaba a la Seguridad Nacional detenido, llegaba ya condicionado mentalmente por todas estas cosas [alude a la imagen terrorífica que causaba la S.N.]. Pensaba que le esperaban cosas horribles” (173).

<sup>10</sup> Las palabras de Wolfgang Larrazábal referidas a Blanco Muñoz en *El 23 de enero. Habla la conspiración* son probablemente las más coherentes y explícitas con relación a las intenciones de sus compañeros de armas al momento de insurgir en su contra: “Los militares en el año 58, estábamos cansados de una situación que venía cargándose sobre nuestros hombros, *sin que nuestros hombros recibieran el premio de ese esfuerzo*. Por lo tanto, veíamos que esa situación no podía prolongarse. De manera que a finales del 57, y antes de eso, comienza a conspirarse dentro de las Fuerzas Armadas. Porque Pérez Jiménez nunca dejó de usar uniforme militar. Prácticamente con eso él estaba manifestando que gobernaba en nombre de la Fuerzas Armadas. *Y nosotros pensábamos que él no estaba gobernando en nombre de las Fuerzas Armadas, porque cercano a él no tenía militares*. Si acaso Rómulo Fernández aparecía como un factor de equilibrio entre las Fuerzas Armadas. Y nosotros no estábamos felices con eso.” (190, cursivas nuestras). Para mayor información véase el artículo de Omar Osorio-Amoretti titulado “¿Expresión de profesionalismo o continuidad pretoriana? La actuación de los militares el 23 de enero de 1958”.

## Condiciones subjetivas en el surgimiento de *Se llamaba SN*

José Vicente Abreu (1927-1987) inició su vida política durante el período más agresivo de la dictadura.<sup>11</sup> Aunque desde muy temprana edad su formación humanística delataba una inclinación por la actividad estética (para entonces se había titulado como periodista en la Universidad Central de Venezuela y profesor de Castellano, Literatura y Latín en el Instituto Pedagógico de Caracas) en 1950 su espíritu solo existe en función de la labor ideológica como secretario juvenil de propaganda y organización de Acción Democrática, cargo ejercido bajo la dirección de Leonardo Ruiz Pineda, hasta ser capturado un año después por efectivos de la Seguridad Nacional. Esta vivencia carcelaria que va desde su reclusión en Guasina, Sacupana (1951-1953) y Ciudad Bolívar (1953-1957) hasta su primer destierro a México estará marcada por el padecimiento de una violencia cuyo rango de acción fue colectivo y poco conocido en la esfera pública. Con esto se cumple el primer paso necesario para la germinación del trauma y su concreción posterior a través de la narración literaria.<sup>12</sup>

Para 1958, ya finalizado el martirio de los siete años anteriores, el hombre que regresaba al país era otro: por una parte, había renunciado en el 53 al partido por el cual luchó para militar en el Partido Comunista de Venezuela. Por otra, había conocido a José Agustín Catalá, figura capital en el desarrollo de una futura

<sup>11</sup> Sobre la vida de José Vicente Abreu consúltense los siguientes trabajos: “Abreu, José Vicente (1927-1987)”, en *Diccionario general de la literatura venezolana*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, pp. 14-15; Manuel Alfredo Rodríguez, “José Vicente Abreu”, en *Diccionario de historia de Venezuela*, tomo I, Caracas, Fundación Polar, 2010, p. 11; Nelson Osorio Tejada, en *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, volumen A-E, Caracas, Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995, pp. 5-6; José Vicente Abreu, *Cartas de la prisión y del destierro*. Venezuela-México-URSS. Ediciones Centauro, 1987.

<sup>12</sup> Recordemos que, según Jean Laplanche: “Trauma consists of two moments: the trauma, in order to be psychic trauma, doesn’t occur in just one moment. First, there is the implantation of something coming from outside. And this experience, or the memory of it, must be reinvested in a second moment, and then it becomes traumatic. It is not the first act which is traumatic, it is the internal reviviscence of this memory that becomes traumatic” (3, citado en Nadal y Calvo).

actividad escrituraria marcada por el imperativo ético del discurso estético, de la cual *Se llamaba SN* fue la primera y más reconocida materialización de esa poética.<sup>13</sup> Así lo reconocerá el autor en una frase de *Guasina, donde el río perdió las 7 estrellas* que marcará la escritura de sus primeras obras: “Esto debe escribirse para que no se olvide –nos decía a los jóvenes acariciándose su barba en la Cárcel del Ciudad Bolívar–. Que no se olvide. Y nos animaba a escribir” (4). El imperativo ético de Abreu, ya presente en su actividad como hombre político en pro de la libertad y la democracia como valores rectores de la vida republicana nacional, encuentra nuevos modos de articularse al relegar a un segundo plano la militancia activa y encausarla en la pluma.<sup>14</sup> Es, pues, a partir de la reelaboración de ese pasado tortuoso ya ocurrido cuando nace el escritor que hoy en día conocemos. Como ya señaló Leigh Gilmore, la experiencia traumática no consiste en un evento como tal, sino más bien en las “marks the painful aftereffects of a violent history in the body and mind of the survivor” (73, citado en Meg Jensen), por lo que la cristalización de la novela lo es a su vez del trauma, del encuentro constante y repetitivo que Abreu tuvo con dicha experiencia para impregnarla de un sentido y una totalidad discursiva capaz de establecer un “engagement between consciousness and history” (71).

<sup>13</sup> Me refiero al mismo en la segunda acepción que señala Tzvetan Todorov en el *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, a saber, como la “la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias.” (98).

<sup>14</sup> Esto se desprende del siguiente fragmento de una carta que el autor remitió a Beatriz Catalá en 1963: “Parece ser, mi Beatriz, que ‘la poética’ de hoy en nuestro país debe ceñirse estrictamente en una vida ficticia, falsa, extraña a la realidad que la ordena y subyuga. Si me baso en la realidad, soy un hereje, pero si digo las cosas más extrañas, me hacen objeto de un caluroso aplauso. [...] Yo prefiero meter mis manos en un basurero que elevarlas falsamente hasta el cielo. / Yo tengo un compromiso con la vida, Beatriz. [...] Escribo lo real. ¿No gusta? Habrá un día en que gusten realmente. Y sí [sic] no gustan es sólo un testimonio del momento de un preso en una etapa de la vida venezolana” (271. cursivas nuestras).

## Componentes relevantes en la construcción de *Se llamaba SN*

Hasta ahora hemos visto cómo el retorno del pretorianismo al poder y la resistencia de miembros de la sociedad civil llevó a la implementación de una violencia política que, una vez culminada con la defenestración de la dictadura militar, estimularía en Abreu la escritura de un texto que busque por sobre todo reivindicaciones y justicia en el plano simbólico e histórico. Ahora nos interesa saber qué implementó a nivel discursivo para tener tanto éxito en esa empresa, al punto de ser prácticamente hasta hoy en día la gran novela en contra de la dictadura de lo que se llamó posteriormente el “Perezjimenismo”.

A pesar de lo que postula la teoría del trauma sobre su gestación, el proceso de escritura de *Se llamaba SN* es un tanto distinto. Estando prisionero en la Cárcel Modelo de Caracas, José Vicente Abreu comenzó la redacción de la primera parte intitulada “Seguridad Nacional”, lo que implicaría para algunos que la distancia entre el impacto de lo sufrido y su reelaboración es inexistente, y por ende que no hubo posibilidad de que el trauma se desarrollara. Pero esto es algo aparente. La evidencia recabada nos ha demostrado que toda experiencia de encarcelamiento afectaba a su estabilidad psicológica inmediatamente.<sup>15</sup> Atribulado, hizo una pausa en la redacción y durante ese ínterin pudo enviarle, gracias a la colaboración de una enfermera, el manuscrito a José Agustín Catalá, quien para entonces se encontraba en libertad. Mas la suerte no le acompañó dos veces: ante la inminencia de una requisita inesperada por parte de los guardias, Abreu decidió romper la continuación de la historia, la cual le resultó imposible reescribir después debido a su futura peripecia como recluso y solo sería complementada con una segunda parte totalmente diferente desde el punto de vista geográfico al anterior: Guasina. Esto evidencia que en algún momento el motivo –y algo de eso permanece en el título,

---

<sup>15</sup> Una vez encarcelado por su participación en El Carupanazo, el 19 de agosto de 1963 un tribunal militar determinará entregarlo a dos familiares cercanos bajo fianza de custodia, específicamente a las figuras de José Agustín Catalá padre e hijo, al considerar que “padece de neurosis fóbica” y “que no existe establecimiento de reclusión adecuado”.

pues en rigor este no cala del todo con la sinopsis textual– fue representar a dicha institución como ícono de la represión pretoriana, pero el propósito cambió con esta nueva inclusión, con lo cual se trascendió el objetivo previo para alcanzar la construcción plástica de una dimensión específica y negativa del pasado histórico reciente con la contundencia necesaria para torpedear los basamentos tanto doctrinales como simbólicos de un proyecto militar que homogeneizó las prácticas sociales en sus diversas esferas a través del adoctrinamiento y la difusión de ciertos valores afines con el grupo dominante, pero también mediante la exclusión, la sanción, el encierro y el ocultamiento de aquello capaz de macular su cariz idílico. La publicitación en esta obra de los actos indeseables efectuados por quienes ejercieron el poder sirve así a un programa contrahegemónico donde el concepto de *desarrollo* esgrimido como bandera castrense y encarnado en la filosofía – devenida en ideología– del Nuevo Ideal Nacional es sometido a un espejo donde solo se refleja una voluntad de barbarie.

Aunque desde el punto de vista literario su aparición es independiente del autor, la novela despliega una serie de tácticas discursivas (destinadas a fortalecer una estrategia ética) que permiten establecer una conexión sin ambages entre el mundo histórico y la expresión lingüística. El problema que se planteó resolver fue el siguiente: ¿cómo convencer al lector de la autenticidad de lo narrado en esas páginas? ¿Cómo hacerle ver que, a pesar de la ausencia del nombre del protagonista, en efecto los eventos le ocurrieron a una figura histórica llamada José Vicente Abreu? El riesgo de percibirse como ficción documentada, cuando no expresión depurada del realismo decimonónico, era elevado, más aún si fueron acrisolados con la calidad de su pluma. Es aquí cuando vienen en auxilio los paratextos producidos e introducidos por terceros a la edición definitiva para certificar, sobre la base de un discurso expositivo, el carácter verídico de lo elaborado con un lenguaje plástico. Así, cuando en una parte leemos la descripción de “el indio” Borges nos topamos con el siguiente pie de página: “Calixto Borges, uno de los más sanguinarios Oficiales de S.N., acusado de varios crímenes” (30), y

cuando se señala que dentro del edificio “[u]n motor parte el aire en dos” (44) otra aclaratoria ilumina la referencia: “Al final del angosto pasillo que conducía a los calabozos, tenían instalado un compresor para la bomba que surtía de agua al edificio, cuyo motor contribuía a la tortura de los secuestrados políticos. Generalmente funcionaba en horas de la noche” (44). Esta serie de comentarios marginales elaborados por Catalá —quien se encargó de la edición de la novela— funciona como información condicionante de los múltiples horizontes de lectura posibles. En tanto enunciados ubicados fuera de la historia principal, poseen un estatus real que, digámoslo así, “contaminan” la “pureza ficticia” del texto que el lector tiene en sus manos. Al estar condicionados dentro de la cultura de la lectura como los constituyentes de un espacio donde opera la sintaxis de la verdad, su intromisión en una narración cuya tendencia es ser asimilada como palabras constructoras de un *mundo posible* permite desviar su cauce natural para hacerla percibir como la edificación fidedigna de un *mundo que fue*. Por tanto, es en la presencia de esos recursos, del prólogo donde un sujeto constatable certifica que se trata de “un libro escrito por la necesidad misma de contar la experiencia de un hombre en esa Venezuela oculta que se movía bajo la piel de la Venezuela oficialmente feliz y próspera” (5) y de la inclusión, en calidad de anexo, de las listas de prisioneros que fueron trasladados a Guasina donde opera con mayor eficiencia la función moral del texto, pues su relación con la realidad no es una de inspiración sino de apelación. Los lectores, pues, encuentran las condiciones necesarias con las cuales asumir lo leído como cierto y ejecutar las acciones pertinentes con relación al caso. De esta manera Abreu marca distancia con el principio de la finalidad sin fin proclamada por Kant con relación al arte moderno para incluir el imperativo ético como producto del trauma sufrido por la sociedad civil frente a la tiranía militar.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Aunque parezca una observación maleable y hasta superflua, cabe advertir que en nuestra historia cultural ha habido casos en los cuales a este tipo de textos se les ha suprimido esas tácticas, como ocurrió con el caso de *Puros hombres* de Arráiz, al cual en la edición de Monte Ávila Editores de 1992 se le quitó el prefacio del autor. Esto trajo como resultado la despolitización de su proyecto escriturario (¿y la explotación en contraparte de su lado estético con el fin de estimular el tan comercializado “placer de la lectura”, en apariencia incompatible con la seriedad imantada por su

Articuladas con estas encontramos las tácticas estéticas del relato. Forman parte de la materialización de la novela y de su correcta disposición depende no solo su calidad literaria sino además el cumplimiento cabal de los objetivos expuestos en los párrafos previos. El primer elemento llamativo radica en el despliegue de un lenguaje depurado de una gramática barroca. Tomando prestado el nombre de una obra de Antonio Arráiz, diríamos que la prosa de *Se llamaba SN* es “áspera”. La narración está desprovista en la mayor parte del tiempo de manierismos verbales, de descripciones superfluas que contribuyan con la dispersión del relato, con lo cual se adopta un mandamiento escritural donde se privilegia la narración por encima de todas las cosas. El efecto es inmediato: la experiencia del testigo es potenciada, llevada a sus últimas consecuencias a nivel de expectativa. Esto se percibe incluso en pasajes descriptivos:

Fuera de las barracas y la gabarra del comando no había nada en Guasina. Las barracas cubiertas de malezas y fango. Todo lo construyeron los presos. Rehabilitaron las barracas, construyeron los caneyes, los depósitos, las garitas, extendieron los alambres, los puentes, un pequeño embarcadero en el río. Juan Manuel Payares, Alfredo Martínez, director y subdirector de Guasina, acompañados por el teniente Pedro Antonio Ramírez, jefe de la Guardia Nacional, y Toribio Alfonso Filibet, jefe de la S.N., disponían los trabajos y castigos. (158)

Si bien se trata del pasado del recinto donde el autor se encuentra, no se desvía en la pintura de la geografía. Su interés es el entramado humano atado a ese lugar. Solo conocemos lo necesario y con la elocuencia pertinente para conocer el conglomerado institucional responsable de esta situación. La represión, llevada a cabo por instituciones verticales, tiene su causa en los eslabones elevados de esa

---

dimensión ideológica?), pues se desvirtuaron tanto sus alcances exegeticos como su contexto de producción.

cadena. Nombre, apellido y oficio son más que suficientes para transmitir hechos de una verosimilitud incuestionable para el futuro. Al mismo tiempo, las frases breves, de sentido prístino, le imprimen un ritmo ágil y a veces vertiginoso a la historia. Con esto, el mundo puesto a los ojos del lector es elaborado bajo una estricta e inteligente economía informativa: explotamos con el menor número de palabras la mayor sensibilidad expresiva.

Un segundo aspecto está en el empleo de una voz homodiegética de focalización interna para la exposición de los acontecimientos, lo que en términos profanos se entiende como la figura pronominal “yo”. En principio, resultaría innecesario señalar que a través de este recurso se establece una cercanía psicológica entre el mundo del autor y el del receptor. Gracias a la empatía, pues, parecería que Abreu tiene “carta blanca” con relación a la transmisión de valores sobre sus victimarios. Con todo, lo singular de esta perspectiva está precisamente en lo contrario a lo esperado: descubrimos en contraste el predominio de una, llamémosla así, “narración neutral”, pues el juicio es reducido en aras de establecer un registro del suplicio. Veamos la escena donde Abreu ingresa a la Seguridad Nacional de la mano del tuerto Matute sin haber opuesto resistencia durante el trayecto:

Contrajo [Matute] todos los músculos de la cara. Su pensamiento hilaba grueso: cada detalle lo contaría a su inmediato superior. Sí, cada detalle. No encontró bombas, pero hubo violencia. Este intentó varias tretas –decía mientras me golpeaba con su arma en el pecho.

- Sí, tretas... ¿pero tretas conmigo? (contraía [sic] todo el cuero cabelludo, sudaba). ¿Tretas? Varios nombres: León, Leonte, Leandre. Algo sobre un Petro... Sí, varios nombres...

Adoptó una pose de fotografía y se palpó la cartera con la mano desocupada. Pensaba ahora en dinero. Un parte de cien bolívares. Algo. Pero tendría también que inventar algo más. Una fuga, por ejemplo.



Intento de fuga. Trató de saltar de un segundo piso. Quería morir antes de su hora ¡cobarde! [sic] ¿Pero a mí? A mí ni la muerte se me fuga... cuando la encuentro. ¡Ni la muerte! Una novedad de doscientos bolívares.

Me miraba con el ojo bizco.

- Después intentó desviarle el volante a Santiago –voltea a ver al chofer– para que nos matáramos todos...

Me agarró por las solapas de la chaqueta. El cuero crujió entre sus dedos. Las esposas penetraron en carne viva. Apretó los dientes como una fiera. Los labios sobresalían en una mueca.

- Hijo'e puta –gritó–. ¿Matarme a mí? ¿Matarme a mí?

Una sola arruga la cara. Salvaje me golpeó la frente. Pero no me desmayé. Un vacío fugaz. Agudo el dolor. La sangre manaba y formaba una gelatina negra en las cejas. Aparecían luces negras en mi interior. (18)

Sabemos por la lectura que nada de lo mencionado por Matute corresponde a los eventos. Aun así, el prisionero se aboca a absorber de manera visual todo cuanto ocurre a su alrededor. No habla ni cuestiona, solo padece. Las palabras procaces que el guardia profiere parecieran complementar la violencia física (ahora verbal) válidas de ser aplicable a todo “enemigo” del régimen. La soberbia con la cual el esbirro se autoproclama más terrible que la muerte se vislumbra tan impostada como la justificación de la ferocidad contra alguien desarmado. La actitud agresiva que vemos por parte de un hombre libre y armado frente a otro que no está en igualdad de condiciones nos devela la dimensión injusta de las relaciones entre personas mediadas por el poder. El discurso deviene así en un gran registro de corte objetivo donde las cosas parecieran (si tal cosa es posible) hablar por sí solas, desnudarse ante los ojos de los lectores y mostrar en ese acto toda la condición moral, espiritual e histórica de los colaboradores de la élite gobernante. Al lector casi le resulta imposible no compadecerse del oprimido y tomar partido por él –con la consiguiente condena a los criminales–, pero esto ocurre no motivado

a la elocuencia de ciertos argumentos empuñados por el escritor –pues no los hay–, sino a la puesta en escena de una serie de acciones que, una vez elevadas a los ojos del receptor, activan su conciencia ciudadana, lo que les permite calificar lo leído como una desgracia. En consecuencia, desde esta perspectiva podemos decir que es el lector y no el creador el que dispara dicho juicio.

A esto se aúna una construcción no maniquea de los personajes. La evasión de ese mecanismo le granjea a la novela un carácter más complejo a las relaciones humanas en el universo de por sí un tanto esquemático de la violencia política. Ello consiste en la representación de grupos antagónicos cuyos atributos no son monolíticos dentro de una axiología determinada. Así, vemos cómo dentro de las oficinas de la S.N. Ramón, compañero durante la clandestinidad, delata al protagonista ante los esbirros a pesar de que “El [sic] había dicho siempre a todo: *primero la muerte*. Nosotros lo creíamos cuando mirábamos su cuerpo fuerte, de gigante” (27), mientras que un guardia nacional simula disfrutar la llegada de nuevos presos con el fin de torturarlos para al final decirles que “es puro aguaje... si no lo hago me coge el calabozo” (136). Esta caracterización donde los seres de papel no son la consecuencia de una idealización del bien o del mal desautomatiza cualquiera linealidad en la decodificación del problema bosquejado en la obra. La secuela más evidente de esta decisión compositiva es el enriquecimiento del conflicto humano históricamente padecido. Se trataría de una pugna librada en la tierra no entre héroes y villanos sino entre hombres de carne y hueso que, en cuanto tales, expresan tanto los límites como los alcances de su naturaleza.

El maridaje entre lenguaje depurado y recuerdo vívido conforma así la fórmula perfecta en la consecución de la representación en su espacio más tangible del costado perverso de un sistema autopregonado como lumínico. Este problema (confesado dentro de la misma obra)<sup>17</sup> es solventado con la creación final del

<sup>17</sup> “Con un trozo de lápiz trato de escribir. ‘Señores miembros de las Naciones Unidas...’ ¿Honorables o Distinguidos señores? Me pregunto desesperado. El viejo José Martín comprende las dificultades. [...]”

Tiro el lápiz y el trozo de papel.

- ¿Para qué? –digo-. *Nadie oye estas cosas...*

- Hay que escribirlo –dice José Martín suavemente-. *Nadie oye, pero hay que escribirlo. (...)*

producto. A mayor castidad en el uso de la frase, mayor potencia en la percepción del pasado y la dimensión moral englobante. Una, a fin de cuentas, no puede existir sin la otra sin descalabrar la calidad. He aquí lo resaltante de la poética de Abreu en *Se llamaba SN* en el marco de las narrativas del trauma y su consiguiente búsqueda de solidaridad hacia las víctimas y condena a los victimarios: él conjuga objetivos en apariencia insolubles (política y arte) y los balancea de tal forma que evita la inarmonía en la cual comprobadamente han caído muchos escritores al interrelacionar el plano del llamado “compromiso” con la elaboración plenamente estética, sin dejar de ser al mismo tiempo el vector de un mensaje ejemplar para la colectividad: ver la pústula social como forma de expurgar el mal, de condenarlo y evitar su reincidencia.

## Conclusión

La gestación de *Se llamaba SN* está enmarcada dentro de un problema histórico en Venezuela de larga data, como lo es el conflicto entre los civiles y militares en relación con el ejercicio del poder político. José Vicente Abreu, para entonces miembro integrante de uno de los partidos políticos más importantes del país, padeció la violencia de la dictadura militar, con lo cual se llevó a cabo el primer elemento que lo llevaría años después a la reelaboración discursiva de esos hechos, y con ello, de la creación narrativa del trauma.

Aparte de sus rasgos estéticos notorios, la publicación de *Se llamaba SN* tuvo como objetivo primordial concientizar a la ciudadanía sobre lo que le había ocurrido a un sector de sus conciudadanos en aquellas prisiones y campos de concentración. Esto conllevaba la puesta en práctica de una política de la memoria a través de la cual, gracias a las numerosas reediciones del libro a lo largo del

---

- *¿Quién hará caso a la denuncia de unos pobres presos de una isla del Orinoco? –digo con amargura.*” (157-158. Cursivas nuestras).

tiempo, contribuyó a la condena de dicho régimen de fuerza y a recordar que lo ocurrido no debe volver a ocurrir.

Sin embargo, para lograr esto Abreu recorrió a una retórica particular que hiciera posible percibir lo narrado literariamente como verdad, toda vez que implicaba el testimonio de un sobreviviente del horror infligido por los aparatos represivos de la tiranía. Esta retórica está compuesta, por una parte, de una narración en primera persona que, como se sabe, desde sus empleos más tempranos ha dado no solo una sensación de intimidad (lo que corta la distancia entre el lector y el narrador) sino también de veracidad, pues corta la distancia entre el narrador y el autor. Asimismo, tenemos que la narración está compuesta por una prosa sencilla y breve, que potencia la coherencia de lo narrado y le brinda un carácter objetivo al eliminar los detalles subjetivos. La acción así se convierte en registro de hechos ante los que el lector aparentemente puede escoger y juzgar y no sencillamente acatar según la opinión del que escribe. Adicionalmente, percibimos que los personajes no son maniqueos, por lo que el conflicto adquiere una dimensión mucho más humana, y por ende más creíble ante los lectores. Por último, pero no por ello menos importante, se implementan una serie de paratextos a lo largo de todo el texto que permite controlar discursivamente la naturaleza de la narración, haciendo posible que el más elaborado de los pasajes siempre sean percibidos bajo el prisma de un registro metódico de la una realidad desconocida y no como la invención ficcional de dicho mundo.

A estos elementos me parece que hay un aporte final que valdría la pena destacar desde el punto de vista estético a la luz de los tiempos modernos. En una sociedad globalizada donde la industria del entretenimiento ha tomado la antes irreverente idea esteticista como estrategia de venta con la cual ofrecerle bajo la apariencia de novedad los mismos fines de consumo (divertimiento, goce, escape de la realidad, facilidad de lectura) esta novela de Abreu se instaura dentro de la historia literaria nacional como una obra que sale de los espacios de confort de lo que tradicionalmente se ha entendido como “arte” y problematiza su estatus, reconfigura el horizonte de expectativas de la sociedad letrada y le otorga un

carácter dinámico, cambiante, a las posibilidades de creación en el ámbito hispanoamericano.

### Bibliografía

- “Abreu, José Vicente (1927-1987).” *Diccionario general de la literatura venezolana*, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2013, pp. 14-15.
- Abreu, José Vicente. “Documentos personales (manuscritos)”. Biblioteca Nacional de Venezuela, material inédito, Sección Libros Raros y Manuscritos, caja 33.
- \_\_\_\_\_. *Se llamaba SN*. José Agustín Catalá, editor, 1964.
- \_\_\_\_\_. *Guasina: donde el río perdió las 7 estrellas*. Ediciones Centauro, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Cartas de la prisión y del destierro. Venezuela-México-URSS*. Ediciones Centauro, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Se llamaba SN*, El Centauro ediciones. 2005.
- Beverley, John. “Anatomía del testimonio.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 13, no 1, 1er semestre 1987, pp. 7-16.
- Blanco Muñoz, Agustín. *El 23 de enero. Habla la conspiración*. Universidad Central de Venezuela, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Pedro Estrada habló*. Universidad Central de Venezuela, 1983.
- Brizuela, Ramón Antonio. *Soy un delincuente*. Editorial Fuentes, 1974.
- Carrera Damas, Germán. *En defensa de la república. Voz de alerta*. El Nacional, 2013.
- \_\_\_\_\_. “Sobre el proyecto nacional venezolano (esquema).” *En defensa de la república. Voz de alerta*. El Nacional, 2013, pp. 11-22.
- Delgado Chalbaud, Carlos. “Carta del teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud al doctor Gonzalo Carnevali. Caracas, 21 de diciembre de 1948.” *Venezuela 1948-1958. La dictadura militar*, editado por Eduardo Mayobre, Fundación Rómulo Betancourt, 2013, pp. 89-92.
- \_\_\_\_\_. “Alocución del teniente coronel Carlos Delgado Chalbaud, presidente de la Junta Militar de Gobierno. Caracas, 1º de enero de 1949”, *Venezuela 1948-1958. La dictadura militar*, editado por Eduardo Mayobre, Fundación Rómulo Betancourt, 2013, pp. 93-96.
- Ducrot, Oswald y Tzvetan Todorov. “Poética.” *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. Siglo XXI Editores, 1998, pp. 98-103.
- Jakobson, Roman. “Lingüística y poética.” *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, 1975, pp. 347-395.



- Jensen, Meg. "Testimony." *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by Colin Davis and Hanna Meretoja, Routledge, 2020, pp. 66-78.
- Nadal, Marita, y Calvo, Mónica. "Trauma and Literary Representation. An Introduction." *Trauma in Contemporary Literature*, edited by Marita Nada and Mónica Calvo, Routledge, 2014, pp. 1-13.
- Márquez Rodríguez, Alexis. "Se llamaba SN: el realismo trágico." Introducción. *Se llamaba SN*, por José Vicente Abreu, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1998, pp. 9-13.
- Mayobre, Eduardo, editor. *Venezuela 1948-1958. La dictadura militar*. Fundación Rómulo Betancourt, 2013.
- Moraña, Mabel. *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Ediciones eXcultura, 1997.
- \_\_\_\_\_. "Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX." *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Ediciones eXcultura, 1997, pp. 113-150.
- Osorio-Amoretti, Omar. "¿Expresión de profesionalismo o continuidad pretoriana? La actuación de los militares el 23 de enero de 1958." *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*, n° 394, abril-junio 2016, pp. 140- 160.
- Osorio-Tejeda, Nelson. "José Vicente Abreu." *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*. 1era edición, Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.
- Ramírez, Fanny. *Ecos del silencio: panorámica del testimonio venezolano*. Fundación Celarg / Ediciones Faces / UCV, 1998.
- \_\_\_\_\_. (1998). "Se llamaba SN, se responde con una apuesta por la vida." *Ecos del silencio: panorámica del testimonio venezolano*, Fundación Celarg / Ediciones Faces / UCV, 1998 pp. 64-66.
- Rodríguez, Manuel Alfredo. "José Vicente Abreu", en *Diccionario de historia de Venezuela*. Tomo 1, Fundación Polar, 2010 p. 11.
- "Se llamaba SN." *Diccionario general de la literatura venezolana*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2013, p. 567.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the University Library System, University of Pittsburgh as part of its D-Scribe Digital Publishing Program and is cosponsored by the University of Pittsburgh Press.

