

Cartografías sobre la misma tierra: en torno a la narrativa de César Chirinos

Antonio M. Isea
Western Michigan University



Nuestra época será quizás más que nada la época del espacio... El espacio fue tratado como lo muerto, lo fijo, lo no dialéctico, lo inmóvil.

Michel Foucault

La gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus ciudades en la literatura universal.

Alejo Carpentier

La ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia.

Angel Rama

He aquí un mapa... es más bien grosero pero llena muy bien su cometido. Se puede observar como distorsiona las características de la ciudad.

Guillermo Cabrera Infante

La empresa cartográfica, urgencia por zonificar, ha sido tributaria de la necesidad humana de gerenciar el impostergable caos de eso que Lacan llamó «lo real.» En este ensayo sobre la narrativa de César Chirinos la labor que se impone es la de comentar cómo es que este gesto escriturario desbanca las fosilizadas y deterministas agendas de cartografía que informan y conforman a toda empresa novelística. A la luz o, acaso, a la sombra de las ideas cartográficas que sobre el Caribe ha rendido Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* (1998), este ensayo rastrea las formas en que el proyecto narrativo de César Chirinos produce no otra cartografía de Maracaibo y el Caribe sino una cartografía «otra» o, más bien, un anti-mapa de la zona.

Pre-textos no para otro mapa sino para un mapa «otro»:

Si desmantelamos el hipérbaton y prosificamos los primeros versos con que Rafael María Baralt comienza su *Adiós a la Patria*, operación como la que hicieron Amado Alonso y John Beverley con *Las soledades* de Góngora, surge, acaso, el primer gesto literario de cartografiar Maracaibo. El mapa de Baralt aglutina la imagen de un lago sofocado por el sol y de una tierra condenada a una suerte de fototropismo positivo. El lago, el sol y la tierra del sol amada, son tropos que desde el siglo XIX irán fosilizándose, como la misma estatua de Baralt en el centro de Maracaibo, en las apuestas de re-presentación de esa zona caribe

que, en el siglo XVI, entró en el imaginario de occidente gracias al mapa de Juan de la Cosa. El otro, el mismo gesto cartográfico lo surtirán, ya en siglo XX, Pocater y Gallegos al producir la cartografía de una *tierra del sol amada que está ubicada sobre la misma tierra*¹. El Baedeker² sobre la región ha evolucionado y Blas Perozo Naveda se atrevió producir una *Tierra de Cascabeles* y un *Maracaibo City*. Apuestas ambas, las de Perozo Naveda, que lograron romper la fosilización discursiva de una agotada tradición cartográfica dentro de la narrativa venezolana³.

Ahora bien, el Borges de «La esfera de Pascal» llegó a sugerir que la historia universal era acaso la diversa inflexión de un par de metáforas. En el caso de la narrativa de César Chirinos asistimos, mutatis mutandis, a una puesta en escena caribe (en el Caribe) de lo sugerido por el *pensador* austral. No es nada gratuito que ya en su cuarta apuesta narrativa, *Mezclaje* (1987), Chirinos ponga en boca del protagonista, Uyón Vivas, la siguiente observación: «*De pronto me entero que mis peas son una sola, así como todos mis escritos son un solo libro*»⁴(36).

La narrativa de Chirinos ha convocado invariablemente en su tesitura una gran inquietud, interrogante, cultural; se trata de la reconfiguración de una cartografía «otra» de Maracaibo y su zona portuaria como recintos de interminables contrapunteos culturales.

Acaso cabría intuir, junto con Homi Bhabha, que incluso en la narrativa de César Chirinos: «*el tropo propio de nuestros tiempos, consiste en ubicar la cuestión de cultura en el campo del más allá...*

¹ Me refiero a las obras de José Rafael Pocater y Rómulo Gallegos: *Tierra del sol amada* y *Sobre la misma tierra*

² Al usar la voz Baedeker aludo a su primera acepción como mapa; se trató de una famosísima guía turística que creara en 1844 el empresario prusiano del mismo nombre, Karl Baedeker. Y, claro, encuentro en el término Baedeker un vínculo literario pertinente que dentro de las letras venezolanas nos conecta con un poemario altamente cartográfico que Andrés Eloy Blanco escribiera bajo el título de *Baedeker 2000*.

³ la narrativa de Perozo Naveda, es material para otro trabajo sobre la producción cultural pertinente a ese hinterland que se ha rotulado como Monte y Culebra. Hoy le toca Chirinos

⁴ Para el momento de la publicación de *Mezclaje*, la obra narrativa de Chirinos consta de de tres novelas *Diccionario de los hijos de papa* (1974), *Buchi plumas* (1975). *El quiriminduña de los ñereñeres* (1980) y una colección de cuentos: *Si muero en la carretera no me pongan flores* (1981).

Ese más allá, no es ni un nuevo horizonte ni un dejar atrás el pasado» (2002: 17). Ese sitio fronterizo del más allá, nos toma, sugiere Bhabha⁵, de sorpresa en el borde del siglo XX y en los umbrales del siglo XXI (zona epocal en la que sale a la luz gran parte de la narrativa de César Chirinos). Ese inter-sitio, donde se inserta la obra de Chirinos, es, usando otra vez las palabras de Bhabha, una meseta de «*tránsito donde el espacio y el tiempo se entrecruzan para producir figuras complejas de diferencia e identidad*» (2002:17). Las siguientes páginas intentan convertirse una suerte de mapa, a través del cual podamos navegar las acuosas maneras en que el gesto escriturario de Chirinos gerencia un proceso «otro» de zonificación de lo cultural.

Mapas-anti-mapas: en torno a algunos lugares «poco» comunes

Bien puede decirse que en 1987, con la publicación de *Mezclaje*, comienza a apreciarse la forja «sistemática» de lo que podríamos llamar la empresa cartográfica de lo cultural en la narrativa de Chirinos.⁶ De hecho, no sería exagerado afirmar que *Mezclaje* se torna en un contundente ejemplo de lo que Giles Deleuze y Felix Guatari afirman, en *Mil mesetas*, sobre todo acto de escritura: «*{e}scribir no tiene que ver con significar sino con deslindar, cartografiar incluso parajes futuros*» (1998: 11). Este primer acto del novelista como cartógrafo, en *Mezclaje*, se inicia con una suerte de reflexión, más bien problematización, de la categoría del estado-nación: «*La patria toda está en el ramillete que ven ustedes, espectadores y lectores... ¿Es que no se dan cuenta de que hemos venido soñando juntos... que somos una mentira?*» (CHIRINOS, 1987: 13).

Esta primera apuesta cartográfica, acaso, anti-cartográfica surge del vouyerismo borracho

de un flaneur-sedentario llamado Uyón Vivas, el protagonista de *Mezclaje*. Desde el delirio de una borrachera, en un bar de la zona lumpérico-underground de Maracaibo, Vivas propone no otra cartografía de lo nacional sino una cartografía «otra» de tal construcción territorializante: «*Inventé un país... Esto lo hice inspirado en una noticia malintencionada de la página roja del periódico local*» (CHIRINOS, 1987: 112), «*No es el primer país que se inventa*». (1987: 117), «*... Eso de hacer un país en una sola noche lo deja a uno molido... Descansaré un tanto la novela... Debo coger aire para irrigar la región laberíntica de la cabeza del protagonista*» (1987:122).

Esta re-configuración de lo espacial de *Mezclaje*, «*mapa retinario de borracho común y silvestre*» (1987:104), como la llama el mismo Uyón Vivas, podría y debería leerse como una suerte de trasunto novelístico del concepto de nación que propone Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*. En esa obra seminal de teoría sobre el nacionalismo, Anderson sugiere a la nación como: «*una comunidad políticamente imaginada... inherentemente limitada y soberana (...) imaginada porque los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán, ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión*» (1993: 5).

Este seguimiento (más bien atropofagia novelística de las ideas de Anderson) se ejecuta casi al «pie de la letra» en *Mezclaje*. Recordemos que el protagonista hace evidente el hecho de que la patria la hemos venido imaginando o, más bien, la «*hemos venido soñado juntos*» (1987: 13). Adicionalmente considérese que tanto la novela como el periódico, dispositivos culturales que posibilitaron, según Anderson, la aceptación e internalización de lo nacional⁷, son

⁵ Todo el Bhabha citado aquí viene de la introducción a *El lugar de la cultura*.

⁶ La apuesta de cartografiar lo cultural había sido, antes de *Mezclaje*, algo si se quiere incipiente en la obra de Chirinos. Acaso en *Buchiplusmas* (1975) se logra apreciar un rudimentario proceso de arquitectura de lo espacial al aludir a la playa de los Haticos como un sitio sin «bandera, ni escudo, himno» (9).

las evidentes piedras de toque que informan y conforman esta «otra» cartografía de la nación a la que se apuesta en *Mezclaje*. La voz narrativa de *Mezclaje* alude a la invención de un país que tiene como punto de origen «una noticia malintencionada de la página roja de un periódico local» (1987: 112). Así mismo se pone en primer plano que lo que leemos, «la invención de un país», se gesta dentro de las pautas discursivas del género novelístico: «*Descansaré un tanto la novela debo coger aire para irrigar la región laberíntica de la cabeza del protagonista*» (1987: 112).

Mezclaje puede, entonces, leerse como una tesis cuya teleología apunta a ubicar la cultura en una zona que está más allá de todo gesto territorializante e historizante. Tal apuesta de reconfiguración de lo espacial, sugiero, puede leerse como alternativa a la idea que Nicos Poulantzas esgrime, en *State, Power, Socialism*, sobre la forma en que se constituye la unidad nacional en el moderno estado-nación: «*La unidad nacional supone la historización de un territorio y la territorialización de un historia*» (1973: 114). El gesto novelístico de Chirinos apunta, a mi modo de ver, a desterritorializar espacios para así posibilitar zonas culturales que «flotan» liberadas de historicidades fosilizadas. Ahora bien, ¿dónde se puede llevar a cabo tal proceso des-territorializador y des-historizador? Pues, en el caso de Chirinos, tal anti-sitio es el Puerto de Maracaibo (re-bautizado en *Mezclaje* como El Monipodio Centelleador).

El Monipodio Centelleador, convoca, a través de su mismo nombre, una operación de desbancamiento de la unidad nacional. La voz Monipodio es definida en el DRAE como una «asociación con fines ilícitos.» Me atrevería a sugerir que tal voz, «monipodio», podría ser leída como una que es avatar del concepto de Palenque, Quilombo, Cumbé o Cimarronera. En fin, configuraciones espaciales más que pertinentes para de-»signar» zonas de resistencia dentro de un espacio caribe.⁸ En tales re-configuraciones espaciales está implícita una teleología al «margen» de la ley, del estado. En la orilla, en los bordes de la nación y del estado-entidad que según Hans Kelsen sólo puede entenderse como una «ordenación normativa que obliga a los hombres a comportarse de cierta manera» (1980: 109)- se localiza, se ubica, entonces, esta apuesta de lo espacial-cultural en *Mezclaje*. Con la construcción de esa meseta orillera, fronteriza, marginal, las nociones territorializantes de centros y periferias, de capital versus provincia, se ven expuestas a alternativas de re-con-figuraciones que van más allá de la dualidad de lo local-global. Por un «lado», lo local nunca llega a postergarse, en esta entidad espacial que es el Monipodio Centelleador. Tengamos en cuenta el sustantivo «Monipodio» se ve modificado, «localizado» por el adjetivo «Centelleador». Lo de Centelleador apunta, sin dudas, al relámpago del Catatumbo, fenómeno atmosférico archilocal que, a su vez, es un fenómeno de carácter global (ya que en el úni-

⁷ «En el siglo XVIII la novela y el periódico proveyeron los medios técnicos necesarios para la «representación» de la clase de comunidad imaginada que es la nación» Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas...* pp. 46-47.

⁸ Angel Rama en *La ciudad letrada*, alude al quilombo, palenque o cimarronera como territorios enemigos del orden, de la ley, en fin, de la ciudad escrituraria (2002: 46); de hecho está condición de lo limítrofe, de estar al margen del estado queda rotundamente evidenciada una cita del antedicho texto de Rama: «*La ciudad escrituraria estaba rodeada por dos anillos lingüística y socialmente enemigos*» (2002: 45).

⁹ El relámpago del Catatumbo, el principal regenerador de la capa de ozono de la Tierra, sobrevive en Venezuela gracias a las ciénagas del parque ubicado al sur del occidental Lago de Maracaibo, que admiradores buscan poner bajo la protección de la Unesco. El ambientalista Erik Quiroga observa que: «*Se trata de un fenómeno excepcional, la mayor fuente de su tipo (tormentas eléctricas) para regenerar la capa de ozono en el planeta y un espectáculo de gran belleza que Unesco debería declarar patrimonio natural de la humanidad*» Véase el artículo de Quiroga.

co lugar del «mundo» en el cual ocurre es en la region zuliana⁹).

Consideremos, además, que El Monipodio Centelleador se ubica o, más bien, se des-ubica en la zona del Puerto de Maracaibo. Espacio que, como toda zona portuaria, es un sitio privilegiado para mezclajes y diferencias culturales. Tengamos en cuenta que la condición de lo portuario como escena de deslindes y eclosiones culturales ha llamado la atención de múltiples filólogos, historiadores y críticos culturales en ambas orillas del Atlántico. Pensemos en Pierre Chaunu y su monumental *Seville et l'Atlantique* así como en Ramón Menéndez Pidal y su interesante ensayo «Sevilla frente Madrid: algunas precisiones sobre español de América.» Luego en Nuestra América consideremos las apuestas de Angel Rosenblat en *El Castellano de América y el Castellano de España*, de Fernando Ortiz en *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Germán Arciniegas en *Biografía del Caribe* y de Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite*¹⁰.

Toda esa reflexividad discursiva ha visto en la zona portuaria una meseta privilegiada para estudiar las escenas más contundentes de hibridación cultural entre Hispanoamérica y los «¿centros?» de enunciación metropolitanos. El Puerto amerita leerse, entonces, como «zona de zonas» para la importación y exportación de «capitales culturales» y es, por lo tanto, plataforma de encuentros y des-encuentros en la cual se suspenden y «flotan» las nociones de asentamiento y fosilización de los antedichos capitales.

Ahora bien, «esta zona flotante» que comienza con el Monipodio Centelleador adquiere en el año de 1992 una inflexión «otra» con la novela *Sombrasnadamás*. Me refiero a ese espacio «otro» que Chirinos llama *Zonado*:

Zonado no es nombre ni de ciudad ni de ninguna geografía política. En el sentido estricto de la palabra, Zonado no tiene memoria nacional ni local, pero está estructurado (¿o debemos decir estructurada?) con frases hechas, usadas, desgastadas. Una de ellas es: «*No hay hechos, solo interpretaciones*» ¿Qué es Zonado? Es solo un mientras tanto que encuentra acomodo en las aguas, el aire y la tierra del espacio Caribe (90).

El zonado de Chirinos en *Sombrasnadamas* podría leerse, por una lado, como ejemplo de esa «in»-estable definición que Eric Hobsbawm asume como lo único estable en la conceptualización del concepto moderno de nación: «*la alternativa de una definición objetiva es una definición subjetiva (por el estilo de «una nación es un plebiscito diario» como dijo Renan)*» (2000: 15). Por otra parte o, más bien, por parte «otra», este gesto cartográfico de Chirinos puede también vincularse con esa brillante construcción geo-cultural que nos legó Benítez Rojo en la ya citada *La isla que se repite*: ¿Cuál sería, entonces, la isla que se repite? Ciertamente ninguna de las que conocemos. Esto es así porque el Caribe no es un archipiélago común, sino un metarchipiélago y como tal tiene la virtud de carecer de límites y de centro (1998: 5).

No obstante lo anteriormente señalado, la alusión a Maracaibo, la re-petición de Maracaibo está allí en *Sombrasnadamas*, así como en *Mezclaje*. En ambos ejercicios narrativos conviven, «en vilo», improntas culturales que son impostergablemente locales, los rituales religiosos de San Benito (gesto pertinente al mundo afro-zuliano-marabino), en confluencia con los transculturales influjos neo-coloniales estado-unidenses (vía el baseball, el boxeo y las petroleras). Claro está que esta re-petición de

¹⁰ Todos los autores mencionados, Chaunu, Mendéndez Pidal, Rosenblat, Ortiz, Arciniegas y Benítez Rojo, se aproximan desde sus respectivas mesetas académicas: la historiografía, la lingüística y los estudios culturales, al estudio de las alquimias culturales que únicamente se producen en las ciudades portuarias. Los detalles bibliográficos pertinentes a estos textos se encuentran en la hoja de trabajos citados.

Maracaibo, ciudad portuaria caribe, entraña siempre una condición de diferencia tal como lo ha sugerido Benítez Rojo al reflexionar sobre la palabra «repetición» a la luz de la o, acaso a la sombra, de la teoría del Caos:

He destacado la palabra «repite» porque deseo darle el sentido un tanto paradójico con que suele aparecer en el discurso del Caos, en el que toda repetición es una práctica que entraña siempre diferencia y un paso hacia la nada (según el principio de entropía propuesto por la termodinámica del siglo pasado), pero, en medio del cambio irreversible, la naturaleza puede producir una figura tan compleja e intensa como la que capta el ojo humano al mirar un estremecido colibrí bebiendo de una flor .

La dualidad, intersticialidad, entre la aparente sedimentación y el impostergable dinamismo que convoca la imagen del colibrí de Benítez Rojo se torna en trasunto de esa dualidad o, más bien, hibridación que es tributaria de la sintaxis Caribe de lo local-global. Sintaxis que es, al fin y al cabo, la impronta más obvia en la fenomenología cultural de esa isla que se repite (el Caribe)¹¹. Consideremos, por ejemplo, que los rituales afro-marabinos de San Benito se repiten en la diferencia de los Batá que llegan a sonar en Santiago de Cuba durante las festividades que rinden culto diversos Orishas. Valdría sugerir que en la narrativa de Chirinos se inserta, entonces, en una suerte de cosmovisión que privilegia procesos de reconfiguración de lo espacial basados en la tensión o, como ya dije, en la hibridación de las categorías de repetición y diferencia. Consideremos, verbigracia, el Maracaibo que flota en la playa de los Haticos de *Escala en todos los puertos* (2005). Allí en un ejercicio narrativo de título sumamente apropiado

(itinerancia portuaria) «flota» un espacio sin límites, una meta-playa en la cual Magnus Arnold de la Cruz, el protagonista, se plantea la problemática inherente a todo gesto fundacional: «*Olvidate ahora de la impresión que dejó en tu ánimo algún sentimiento pasado y coge un segundo aire lacustre... Mete en tu cabeza que has llegado a un territorio que todavía no se ha fundado* (112)».

Este curioso sujeto fundante y fundador, Magnus Artos de la Cruz, lee la playa de los Haticos en Maracaibo como «*playa fuera del mapa del orbe*» (2005: 7). La voz protagónica intuye que se encuentra ante una zona que está más allá del cerco cartográfico, más allá del atlas y, por lo tanto, más allá del «próspero y determinista» gesto taxonómico de la reflexividad de occidente. Tal intuición del protagonista me invita a, acaso, a una sugerencia o, seguramente, a una digresión: propongo que la radical alteridad pertinente a la re-configuración espacial que habita la narrativa de Chirinos, no sólo logra desmantelar imágenes, tropos fosilizados, de Maracaibo como ciudad sino que también a través de tal re-planteamiento de lo espacial la obra literaria de Chirinos desbanca, desmantela el espacio-canon-novelístico-caribeño que, como todo canon, goza y sufre de fosilización. De Guillén a Lezama Lima y de Carpentier a Cabrera Infante, y a Sarduy, se traza y se des-dibuja un espacio cuyos habitantes más idóneos son obras como *Mezclaje*, *Sombrasnadamas* y *Escala en todos los puertos*. Tal Parricidio o, más bien, homenaje vía repetición caribe, debe leerse en compañía de la idea de Benítez Rojo según la cual diferencia y repetición son la «otra» y «la misma» operación (flota otra vez un trabajo más a llevarse a cabo sobre re-configuración del

¹¹ Fernando Ortiz-, al proponer la categoría epistemológica de la transculturación (apuesta «otra» de la sintaxis local-global), hace comentarios que bien pueden extrapolarse o, acaso, traducirse de Cuba a esa meta-playa que es todo el Caribe. De hecho, Ortiz sugiere tal traducción: «*El concepto de transculturación es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones la toda la América en general.*»(1978: 90).

canon novelístico del Caribe desde la meseta del Monte y Culebra).

Pero dejando de flotar en las aguas de la digresión y haciendo «escala» en *Escala en todos los puertos*, cabe añadir que en este ejercicio novelístico apunta y des-punta, «otra vez», el referente que tradicionalmente conocemos como Maracaibo. La voz protagonista advierte: «Esta es mi historia... Comenzó en los Haticos, la orilla sureña del lago de Maracaibo de la ciudad del mismo nombre» (2005: 9). Mas ante tal gesto de territorialización, el protagonista de *Escala en todos los puertos* llega a admitir que: «Este Puerto como todos los puertos es un vaso bien prevenido de sorpresas... Creo firmemente que en el seno de lo local debe buscarse lo universal» (89). A pesar de lo redundante, ¿mas no se trata de islas que se repiten?, valdría indicar que el espacio es aquí una caja de Pandora, una ubicación que, como diría Ernesto Mayz Vallenilla, es «un no ser siempre todavía» (1968: 205-237). Ya en las postrimerías de la novela, Magnuas Artos de la Cruz se advierte a sí mismo: «No saques deducciones de tu estadía en Maracaibo todavía; la historia siempre espera y le gusta alimentarse de los pequeños intervalos de las partes de un todo» (113). Una y «otra» vez estamos ante más lo «otro» y más de lo mismo. Se trata de un gesto narrativo con urgencia por diferir significados, por postergar cualquier gesto determinista para que todo apuesta explica-tiva flote en un mar de lecturas donde lo único pertinente es la noción del significante flotante.

Tal línea de flotación, la de la reconfiguración de lo espacial, se vuelve a rastrear en *De las mias de mio Caribe*, el más reciente texto de Chirinos (junio del 2005), «el otro, el mismo» Puerto de Maracaibo se convierte y re-vierte en un espacio que, «otra» vez, existe para re-pensar lo espacial. El protagonista, un tal C. Che, confiesa que: «Maracaibo tendía a emborrascarse desde las aguas

de su lago... pensé en una locura: que la ciudad pronto entraba en una lenta desaparición, en la agonía de su historia» (2005: 88). Como parte del mismo monólogo la voz narrativa de *De las mias de mio Caribe* también afirma: «Se ha hablado de Maracaibo, del Puerto de Maracaibo, de forma vaga... La historia de un Puerto es de una gran complejidad. En el Puerto de Maracaibo hubo muchas historias y anécdotas cruzadas que para mi justifican ese nombre». (89)

A través de tal atisbo vago y cruzado de lo que se vislumbra en ese paisaje en devenir que es Maracaibo/s, sigo aquí al Lezama Lima de *La expresión Americana*¹², este texto de Chirinos logra, una vez más, dramatizar la tensiones representacionales inherentes a las apariciones y des-apariciones históricas de la ciudad de Maracaibo desde su imbricación en la historiografía oficial. Es de recordar, tal como lo hace Régulo Díaz en *Quién es Maracaibo*, que en 1529 Ambrosio Alfínger apuesta a un Maracaibo que luego es incendiando por sus habitantes nativos en 1536. *Mutatis mutandis* ocurre con el gesto fundacional de Alonso Pacheco en la Ciudad Rodrigo que luego en 1574 se convertirá en la Nueva Zamora de Pedro Maldonado. Operaciones de creación y destrucción de una ciudad, Maracaibo, que, en el recientemente caducado siglo XX, llegan a tener su más brusca inflexión en la remodelación-destrucción de El Saladillo, el casco colonial de la ciudad, que llevó a cabo el primer gobierno de Rafael Caldera (ORTEGA: 2000: 33-35). Construcciones y destrucciones de un sitio, Maracaibo, que no parecen tener límites ni linderos y que por lo tanto deben ponerse en el archivo del «mientrastanto» a través de las líneas de un poema de Octavio Paz sobre la ciudad que dicen lo siguiente: «Hablo de la ciudad, novedad de y hoy ruina de pasado mañana.» 

¹² En el ensayo titulado Mitos y cansancio clásico de *La expresión Americana*, Lezama Lima define la categoría de lo difícil como: «La forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido» (1969: 7)

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. *La isla que se repite*. Barcelona: Editorial Casiopea, 1998.
- CHAUNU, Pierre. *Seville et l'Atlantique*. Paris: Colin, 1955-1959.
- CHIRINOS, César. *Buchiplumas*. Caracas: Monte Avila, 1975.
- _____. *Mezclaje*. Caracas: Fundarte, 1987.
- _____. *Sombrasnadas*. Caracas: Planeta, 1992.
- _____. *Escala en todos los puertos*. Mérida, Venezuela: Editorial El otro, el mismo, 2005.
- _____. *De las mias de mio caribe*. Caracas: Monte Avila Editores, 2005.
- BHABHA, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.
- DELEUZE Gilles y GUATTARI Felix. *Mil mesetas*. Barcelona: Pre-textos, 1988.
- DÍAZ, Régulo. *¿Quién es Maracaibo?* Maracaibo: Editorial Kuruvinda, 2005.
- HOBBSAWM, Eric. *Naciones y nacionalismos*. Barcelona: Editorial Crítica, 2000.
- KELSEN, Hans. *Compendio de teoría general del estado*. Editorial Nacional: México, D.F., 1980.
- LEZAMA LIMA, José. *La expresión americana y otros ensayos*. Montevideo: Arca, 1969.
- MAYZ VALLENILLA, Ernesto. "El problema de América" en: *Antología de la filosofía Americana contemporánea*. Leopoldo Zea (Ed) México: Costa-Amic Editore, 1968
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. "Sevilla frente a Madrid. Algunas precisiones sobre el español en América" en *André Martinet. Estructuralismo e historia*. Canarias: Universidad de la Laguna, 1962.
- ORTEGA, Rutilio. *El Saladillo una tragedia de boy*. Maracaibo: Secretaría de Cultura de la Gobernación del Estado Zulia, 2000.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- Poulantzas, Nicos. *State, Power, Socialism*. London: New Left Books, 1978.
- QUIROGA, Erik. *El relámpagodelCatatumbo* en www.portaldelmedioambiente.com/html/gestor_articulos/ver_articulo.asp?id=89
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 2002.
- ROSENBLAT, Angel. *El castellano de España y el castellano de América: unidad y diferenciación en El español de América*. Caracas: Ayacucho, 2005.