



Tesis de
Shirley
Montero Rodríguez
sobre
CUENTOS ABOMINABLES
del escritor
Alberto Jiménez Ure
(Presentada en la
Universidad de Costa Rica,
2005)

SHIRLEY YORLENY
MONTERO RODRÍGUEZ

TRES DISCURSOS
DE LA
POSMODERNIDAD
EN
CUENTOS ABOMINABLES
DE
ALBERTO JIMÉNEZ URE:
TIEMPO, ESPACIO,
EROTISMO Y FIABILIDAD

ALEPH *Universitaria*



https://everipedia.org/wiki/lang_en/alberto-jimenez-ure

Alberto Jiménez Ure

CUENTOS ABOMINABLES



RESUMEN

En este trabajo se aborda el texto *Cuentos Abominables*, del escritor venezolano **Alberto Jiménez Ure**, con el objetivo de analizar la presencia de uno de los conceptos más debatidos en la actualidad: la posmodernidad y su manifestación en la Literatura Latinoamericana. Para ello, se partirá de la categoría propuesta por **Mijaíl Bajtín** sobre la unión espacio-tiempo, denominado por él como cronotopo; asimismo, el estudio de dos discursos importantes dentro de la posmodernidad: el erotismo y la fiabilidad.

ABSTRACT

Three reviews of the speech of the postmodern era in **Alberto Jiménez Ure's Cuentos Abominables**: time-space, eroticism and reliability. This work aims at analyzing the current controversial concept of postmodernism in the Latin American literature portrayed in **Cuentos Abominables** that was written by the Venezuelan writer **Alberto Jimenez Ure**. It reviews the category known as cronotopo that is the unification of space and time which was proposed by **Mijail Bajtin** as well as two relevant speeches inside the postmodern era: the eroticism and the reliability.

INTRODUCCIÓN

**«El mundo real a la postre se convierte en fábula»
(Nietzsche)**

Para explicar la posmodernidad es necesario observar los últimos veinticinco años del Siglo XX, así como el conjunto de permutas sociales que en él se han generado: un acelerado crecimiento de los medios de comunicación de masas, el exceso del consumismo capitalista, la denominada globalización, la intermisión de lo local, el incremento de los medios de control social mediante la computadorización de los servicios públicos y privados. Todo esto muestra un horizonte de la vida social como maquinaria compleja que, poco a poco, va aniquilando al individuo y donde lo cotidiano se ve regulado obsesivamente.

De este paisaje *socio-cultural-económico* se ha logrado desprender este nuevo paradigma epistemológico: la *posmodernidad*, el cual recoge esa visión general acerca de dichas transformaciones sociales. Asimismo, ha producido todo un debate, al interpretarse inicialmente como reevaluación de la *modernidad* y su relación con lo social, cultural y económico. El término *posmodernidad* surgió hacia finales de la década de los años cincuenta o principios de los años sesenta, como producto de una coyuntura histórica marcada entre otras cosas por la *Guerra de Vietnam* (de donde se genera una crisis socioeconómica por el alza en los precios del petróleo) y el *Caso Watergate*, ambos acontecimientos que

alimentaron el cinismo; en Europa Occidental surgen los movimientos democráticos posteriores a la desintegración del comunismo. En general, se dan retos culturales donde lo culto y la tradición dejan de ser propiedad exclusiva de grupúsculos, donde el industrialismo refleja su rostro devastador en la degradación del ambiente, el agotamiento de los recursos irremplazables y el deterioro de la capa de ozono (Lyon, 1997: 20-21).

La década de los años sesenta fue un tiempo de evaluación y rompimiento de reglas sociales, donde se mostró la irracionalidad de las drogas y se desató un fenómeno que conllevó una inevitable crisis y un irremediable cuestionamiento de los valores establecidos. En los inicios de la «Guerra Fría», con el mundo de las comunicaciones, el de las imágenes (televisión) y el de los vuelos espaciales, se comenzó a variar el orden sociocultural mundial. Este contexto abordó la diferenciación modernidad/posmodernidad y se entendió esta última a partir de tres dimensiones diferentes: como un cuestionamiento de las doctrinas heredadas por la *Ilustración* [1], para unos; como consecuencia extrema de la modernidad, para otros; o como agotamiento de la modernidad misma y su ruptura radical, para unos terceros. De esta manera, se entiende por qué se puede asociar la teoría bajtiniana con la posmodernidad desde la perspectiva de lo *dialógico*, como elemento que permite desenmascarar la ilusión de una voz única, de asignaciones valorativas que perpetúan oposiciones reductoras y

excluyentes, además de interrogar las visiones totalizadoras, autoritarias, las verdades únicas en argumentos sociales, literarios, filosóficos y demás. Tal como afirma **Iris Zavala** (1991:129), el texto posmoderno se constituye en una revisión epistemológica que apoya el mundo de combate, la desarticulación de lo racional y lo estable dentro de un juego de estrategias y simulacros en cuanto actitudes activas, subversivas, hacia instituciones sociales, culturales y el mundo material. Consecuente con estas afirmaciones, se ha de destacar la teoría propuesta por el estudioso ruso **Mijaíl Bajtín** sobre la forma, contenido y significado de la novela (y la narrativa en general, incluyendo el cuento). Teoría en la cual ocupa un lugar importante el concepto empleado por él con el nombre de *cronotopo*. Dice este estudioso que: «A la intervinculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, la llamaremos *cronotopo*» [lo que traducido literalmente significa tiempo-espacio] «En el *cronotopo* literario-artístico tiene lugar una fusión de los indicios espaciales y temporales en un todo consciente y concreto» (**Bajtín**, 1986: 269).

Para destacar la importancia del *cronotopo* dentro de la literatura, este académico estipula las posibilidades que presenta en la concreción de la imagen del hombre en la literatura, y la interacción del tiempo y del espacio dentro de un texto específico (**Bajtín**, 1986: 270). En este punto, Mijaíl Bajtín propone que el estudio del *cronotopo*

literario artístico puede producir infinitas posibilidades, las cuales irán proporcionando nuevas realizaciones del tiempo y el espacio en el arte y la literatura. Por tal motivo, se ha de detener en el estudio de lo que se denominará aquí como la *unión espacio-tiempo de la posmodernidad*, entre diversos tipos que de la producción artística pudieran surgir. En el actual contexto sociocultural latinoamericano, la aprehensión de la *posmodernidad* como posibilidad de lectura de la *modernidad* (ésta última impuesta desde el llamado Descubrimiento y la Conquista españolas) resulta sumamente interesante; pues dicho paradigma permite observar cómo en la literatura de esta orbe históricamente marginal, también se puede asumir la palabra, *decir* y *decirse* [2] Por ello, en los cuentos del venezolano **Alberto Jiménez Ure** se deslinda esta condición posmoderna como un vislumbre de esa unión espacio-tiempo, que podría ser ubicable en el momento vigente tal y como se intentará hacer a continuación; igualmente se pretende realizar una revisión de dos de los discursos que esta perspectiva dialógica contemporánea parece acarrear con gran fuerza: el *erotismo* y la *fiabilidad*.

ACERCAMIENTO PRELIMINAR AL AUTOR Y SU TEXTO

«No, yo preguntaba por el pueblo, que se ve tan solo,
como si estuviera abandonado. Parece que no lo

habitará nadie»
(Juan Rulfo)

Cuentos Abominables es el quinto texto de narraciones cortas del escritor venezolano Alberto Jiménez Ure. Este literato venezolano nació en Tía Juana, Estado Zulia, en 1952. Desde 1977, se desempeñó como periodista cultural en la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), donde ha dirigido la revista internacional de Arte y Literatura *Aleph universitaria*. En su currículo periodístico figuran más de mil trabajos escritos, que van desde artículos de opinión política, cultura, ensayos y reflexiones. Ha sido corresponsal y asesor literario de varias revistas internacionales, como *Luz en Arte y Literatura* (California, Estados Unidos), *Generación abierta a la cultura* (Buenos Aires, Argentina), *Piel de leopardo* (Buenos Aires, Argentina) Además, ha colaborado con frecuencia en los diarios: *El Nacional* (Caracas), *El Universal* (Caracas), *Correo de los Andes* (Mérida), *El Vigilante* (Mérida), *Frontera Mérida* y *El Impulso* (Barquisimeto)

En su producción literaria encontramos: *Acarigua, escenario de espectros* (cuentos, 1976), *Acertijos* (cuentos, 1979), *Inmaculado* (cuentos, 1982), *Lucifugo* (novela, 1983), *Facia* (novela, 1984), *Maleficio* (cuentos, 1986), *Trasnochos* (poemas, 1987), *Aberraciones* (novela, 1987), *dispersos* 1988), *Epitafios* (reflexiones, 1990), *Luxfero* (poemas, 1991), *Cuentos Abominables* (1991),

Inquisiciones (con- versaciones, 1992), *Dionisia* (novela, 1993), *Adeptos* (no- vela, 1994), *Lucubraciones* (poemas), *Cuentos Escogidos* (1995), *Pensamientos* (1995), *Aciago* (poemas, 1995), *Macabros* (cuentos, 1996), *Revelaciones* (poemas, 1997), y *Desahuciados* (novela, 1998) [3] **Jiménez Ure** fue galardonado con el Premio Bienal «José Rafael Pocaterra», 1984- 1986. Asimismo, su novela *Dionisia* resultó como primera finalista del Premio Fundarte, «Mención Narrativa», en 1991. Sus narraciones se encuentran en más de cinco revistas norteamericanas, tales como: *Románica* de la Universidad de Nueva York y *Linden Lane Magazine*; en revistas latinoamericanas: *Puro Cuento* de Argentina, y *El Café Literario* de Bogotá. Su producción fue traducida al inglés por la escritora argentina-norteamericana Verónica Miranda y su literatura figura en diversas antologías.

Ante la afirmación de que **Jiménez Ure** crea en su narrativa un universo temático original, perverso, con seres extraños y sin leyes ni sentido (En: «contraportada» de *Desahuciados*, 1998), este análisis se dirige a siete de sus *Cuentos Abominables*: «Mutilado», «Zoológico de Pirandelo», «Un imbécil ha muerto», «El curandero», «Pecadores arrepentidos», «Extremaunción» y «Santa». Esta selección, que podría parecer muy subjetiva, se realiza porque estas ficciones parecen resumir las líneas generales del texto, en cuanto a que su lectura es: «[...] *el abrupto deseo: la nostalgia de lo primario,*

instantáneas del horror, la purga y la embestida, la intensidad de las emociones, el amor y la muerte, como corresponde [...]» (Alencart, s.f.: 34).

LA UNIÓN ESPACIO TIEMPO DE LA POSMODERNIDAD EN CUENTOS ABOMINABLES

«[...] de negar lo que es, y explicar lo que no es [...]»
(Rousseau)

En estos textos cortos de **Jiménez Ure**, generalmente, vamos guiados por un narrador omnisciente que emplea la tercera persona y escribe alternando tiempos verbales que oscilan entre un pasado inmediato y un presente. Sin embargo, para deslindar un «cronotopo» claro, es necesario visualizar otros elementos: El tiempo, en *Cuentos Abominables*, es carente de pasado y sin alusiones al futuro, es un tiempo donde «[...] *la pérdida de fe en el progreso es, desde luego, uno de los factores que subraya la disolución de la gran narrativa de la historia [...]*» (Giddens, 1999: 23) La línea del relato en los cuentos desvanece la gran narrativa unificadora que nos colocaba en la historia cual seres poseedores de un pasado determinado, y un futuro predecible. Los personajes de estos cuentos no poseen futuro alguno, son caníbales que luchan por sobrevivir hoy sin un mañana qué esperar, es decir sin futuro ni pasado. Esa pérdida de

fe y desarticulación del discurso histórico se ven enlazadas con lo que **Giddens** denomina como «la separación del tiempo y el espacio». Se considera ahora la existencia de un «espacio vacío», en términos del distanciamiento que existe entre el concepto de *lugar* (sitio geográfico) y *espacio*, lo cual produce un desanclaje: «[...] *el lugar se hace crecientemente fantasmagórico, es decir, los aspectos locales son penetrados en profundidad y con-figurados por influencias sociales que se generan a gran distancia de ellos [...]*» (**Giddens**, 1999: 30) «[...] *La semana que sigue llegarán de U.S.A. tus prótesis [...]*» (**Jiménez Ure**, 1991: 18) se nos dice sobre Ocunue. Además, en el cuento «El Curandero» indica: «[...] *Al cambio de las cosas, los progenitores de Henry fallecieron en un accidente aéreo en Atlanta (U.S.A.) [...]*» (**Jiménez Ure**, 1991: 54).

Tal como dice **Lyon** «[...] *mientras que en épocas anteriores predominaban los intercambios simbólicos cara a cara, en la época moderna, el papel impreso, el mundo contemporáneo está dominado por imágenes de los medios electrónicos de masas [...]*» (1997: 36). En estos cuentos encontramos ciertos indicios que nos permiten una ubicación espacial: *próceres impresos venezolanos* (papel moneda), *la autopista de Caracas* o el *Diario de Caracas*, nos envían a un espacio geográfico determinado, Venezuela en Latinoamérica. Pero, como un mundo capitalista donde lo local y lo global ya no poseen límites claros, donde U.S.A., Atlanta o Brasil son fácilmente

accesibles, lo que genera una fragmentación, circularidad y desarticulación del discurso histórico-geográfico y, por ende, temporal. **Alberto Jiménez Ure** igualmente nos ubica en un burdel, una clínica médica, un hotel, una urbe, una iglesia abandonada o un centro comercial; sitios concretos y referenciales dentro de este panorama del proceso de globalización, u homogenización, del mundo de la posmodernidad.

Cuentos Abominables instaaura un espacio laberíntico hasta hace poco considerado marginal, el espacio privado, lo consciente o lo inconsciente se disuelven y se refiere así a nuestros impulsos, deseos o instintos naturales. En la configuración posmoderna encontramos una nueva valorización del espacio, ya no sólo como sitio sino como margen mental. El espacio privado se vuelve público y lo público (obvio en muchos casos como: la condición social, el trabajo) puede pasar al plano de lo privado, o simplemente no interesar. Esto justifica la presentación de elementos que aterran al ser humano, como lo es su propia sexualidad totalmente liberada, o sus más íntimos deseos eróticos, incluso desviaciones sexuales por momentos intolerables dentro del concepto de mundo racional moderno.

Estamos ante la narrativa que metaforiza el tiempo abstracto y ajeno de la posmodernidad, caracterizado por los avances tecnológicos ironizados en su denominación (*audifonovocal, máquina de rodamiento*) y el consumismo que imprime la globalización (*tarjetas de*

crédito) Todo esto permite que estos cuentos sean ubicables en cualquier espacio físico contemporáneo, ya que éste no es importante. El espacio físico es solamente un todo globalizado, homogenizado, mecanizado, deshumanizado. Y, por supuesto, el tiempo que predomina en estos cuentos es *el hoy*, el pasado y el futuro no tienen relevancia ni cabida, pues ante los simulacros (televisivos y cibernéticos) se puede jugar con ellos mediante un collage que proponga el presente como única opción real y desalentadora a la vez.

Por otra parte, ante el concepto tiempo, **Jiménez Ure** instauro un mecanismo lúdico similar al de los medios de comunicación de masas (televisión, internet, publicidad), el cual facilita la disolución del mismo. Desde la lógica tradicional no nos explicamos cómo Henry Dacosta, en el cuento «El Curandero», pudo alcanzar el grado de alcoholemia después de haber sido decapitado por Damballah. ¿Vida después de la muerte?, ¿resurrección?, ¿qué fue lo que ocurrió? Pero la respuesta central es que el *tiempo* es un simple convencionalismo social, por lo cual también se puede cuestionar su formulación.

Ya no existen determinantes para justificar nuestra presencia y situación en esta aparente realidad o realidades, formuladas y propulsadas por la televisión o el ciberespacio. Por eso, el tiempo puede ser otro engaño en este mundo de imágenes creadas. Incluso, el tiempo puede ser una forma más de control social del poder, por

eso se hace sospechoso y pierde credibilidad. En tanto que el *espacio*, como diferenciación de lugar geográfico, se convierte en un concepto susceptible de variaciones e incursiones que pueden sorprendernos y aterrarnos. Asimismo, el espacio no sólo se limita a la zona territorial, sino a un aspecto mucho más sospechoso y peligroso de observar, la diferenciación o disolución entre el espacio público y el espacio privado.

EL EROTISMO COMO MECANISMO DE INVERSIÓN DEL DISCURSO RACIONAL Y ÉTICO DE LA MODERNIDAD

«[...] el hechizo de aquella pintura consistía en una absoluta semejanza con la vida en su expresión, que primero me sobrecogió y finalmente me desconcertó

[...]»

(Edgar Allan Poe)

Zavala (1991:225) afirma que la noción de ruptura del movimiento posmodernista ha sido planteado por precursores como **Georges Bataille**, **Michel Leris**, **Maurice Blanchot**, **Francis Ponge** y **Raymond Roussel**: «[...] *Sus teorías de lo perverso, de las escisiones, las hendiduras, el descentramiento, la desmembración, sus imágenes de decapitación, mutilación, llevan a lo que se ha llamado crítica antihumanista contemporánea [...] en la que la producción textual*

depende de un autor muti- lado y de la disolución del concepto de sujeto: locura, criminalidad, erotismo, esquizofrenia, interrogación psicoanalítica, violencia [...] tienen como objetivo la desarticulación del concepto del ser racional, estable, de la Ilustración [...]» y, por ende, de la modernidad. En esta línea del discurso de la posmodernidad se ha de seguir el camino trazado por **Georges Bataille** sobre el concepto de *erotismo*. Este estudioso francés propone que el ser humano es, en esencia, un ser discontinuo (sensación de finitud) que busca permanentemente su continuidad (sensación de infinitud) mediante diversas formas del erotismo como «[...] *aprobación de la vida hasta en la muerte* [...]» (1997: 15). Desde esta perspectiva, el teórico propone tres manifestaciones: 1) el erotismo de los cuerpos, que se fundamenta en el terreno de la violencia, o la violación; 2) el erotismo de los corazones, con la pasión mutua de los amantes como fusión; 3) el erotismo sagrado, que contempla el sacrificio de la muerte como revelación mística de la continuidad del ser (1997: 22-26). *Cuentos Abominables* explora, con cierta amplitud, al menos dos de las tres manifestaciones eróticas: la de los cuerpos y la sagrada, con lo cual rompe el discurso racional de la modernidad por tanto tiempo instaurado como absoluto. El logocentrismo de la modernidad ha establecido que el hombre se diferencia de los animales, fundamentalmente, en el uso de la *razón*. Es decir, la interiorización de la experiencia del hombre y su reflexión

hacia el entorno lo constituyen en un animal pensante, donde él (hombre) no se deja llevar por sus impulsos, sino los controla.

Un claro mecanismo de control y autocontrol, que la humanidad impuso como paso evolutivo del animal al hombre, es el trabajo: «[...] *En una palabra, los hombres se distinguieron de los animales por el trabajo. Paralelamente se impusieron unas restricciones conocidas bajo el nombre de interdictos o prohibiciones [...]*» (**Bataille**, 1997: 34). Así, la prohibición instaurada por el trabajo de la colectividad refrena los impulsos instintivos del ser humano, a la vez que establece los límites entre los opuestos: trabajo/naturaleza. Ello evitaría que el hombre sucumba ante la violencia de la naturaleza que lo dominó y podría dominarlo nuevamente.

Otras oposiciones se deslindan de este binarismo antagonico inicial, de modo que se visualiza como: *trabajo/naturaleza, razón/violencia, construcción/destrucción*, o nuestro clásico tópico latinoamericano *civilización/ barbarie*. En otras palabras, lo que el hombre intenta excluir en el mundo racionalizado del trabajo y sus prohibiciones es la violencia; que, para **Bataille** (1997:65), tiene dos campos de realización (la *sexualidad* y la *muerte*): «[...] *La sexualidad y la muerte sólo son los momentos agudos de una fiesta que la naturaleza celebra con la inagotable multitud de los seres; y ahí sexualidad y muerte tienen el sentido del ilimitado despilfarro al que procede la*

naturaleza [...]»

Este sentido lúdico de una fiesta es el que se opone a los dos conceptos esenciales del discurso de la modernidad, como lo son el de la razón y la ética. En *Cuentos Abominables* se rompe con el comportamiento racional del hombre. Los personajes aquí son seres dominados por su naturaleza, siguen el camino del hedonismo y no el trazado por la normativa social. Es un discurso narrativo donde se concretiza la aceptación de otras posiciones en cuanto a normas de conducta, se acentúa el individualismo con la ética del derecho, donde todo da igual. Una relativización absoluta, que justifica hasta los más grandes excesos con tal de conseguir el gozo personal. De ahí que sólo importe el tiempo presente y se carezca de tiempo histórico o de perspectiva futura.

Los controles sociales y morales, que nuestra racionalizada modernidad instauró con la Ilustración, se quiebran en esta nueva y hasta ¿escandalosa? literatura. En el cuento «El Curandero» un nuevo personaje nos interroga acerca del exceso que nos lleva al aturdimiento de los sentidos: la bebida y la droga. En su insaciable búsqueda del placer provocado por el consumo de sustancias estimulantes, Henry Dacosta recurre a varios métodos para conseguir su efecto, al cual parece ser inmune, y lo que le produce es una profunda infelicidad e insatisfacción: «*Necesitaba algo superior, desinhibirse, evadirse auténticamente: ello para después [...]* enumerar a sus cómplices las tonterías que cometió [...]

pero] *no había perdido ni por un segundo la lucidez ni su cuerpo mostraba indicios de agotamiento [...] –confesó, presa del llanto-. Estoy maldito: soy invulnerable»* (Jiménez Ure, 1991: 53).

Es en el sacrificio sangriento de la *muerte*, donde Henry Dacosta logra llevar a cabo su *deseo*. En «El Curandero» el carro funerario que lo transporta a esa *otra dimensión* no es más que la premonición de lo que venía con el misterioso personaje Damballah, quien «[...] *trasladó el decapitado cuerpo del joven hasta una fosa perfectamente cavada y en espera de la víctima [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 56)

Violencia y exceso nublan la razón y permiten el ascenso de nuestro *yo primitivo* y animal. Por este medio (la muerte), Henry logra finalmente obtener la sensación tan anhelada: «[...] *lucía borracho (Henry) y lo sostenían dos policías por ambos brazos. El periodista reseñaba la detención -por escándalo público y ebriedad- de un joven millonario abogado en Sabana Grande [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 57)

Por otra parte, la búsqueda del hedonismo también se asocia directamente con la *sexualidad*, la cual posee prohibiciones universales que sistematizan la unidad del discurso racional de la modernidad. Un claro ejemplo del rompimiento a esas normas se da en la práctica del bestialismo, dentro del cuento «Un imbécil ha muerto». Lo animal y lo sexual se analogan en el ejercicio de la prostitución de Ana y en la inclusión y exacerbación de

los órganos genitales: «[...] *Tengo poquísimas empleadas como tú: físicamente superdotadas [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 31). De igual manera, en la práctica del bestialismo como desenfreno del lívido humano: «[...] *King fue empujado por su amo al interior de la pieza y segundos después oyó -al unísono- dos quejidos diferentes. El tipejo, que se masturbaba en el umbral con los ojos cerrados, cayó abatido de placer [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 33). King, el rey, el animal que sustituye al hombre en la cama de la mujer, es parodia clara de nuestro racional y bestial mundo literario posmoderno.

Tal como lo plantea Bataille (1997: 97), el erotismo asociado con la sexualidad mantiene relación con la parte instintiva del ser humano, con su animalidad o bestialidad, de ahí que cause temor a la parte racionalizada, pero a la vez una profunda atracción. Esta atracción, sin embargo, es un camino seguro hacia la continuidad del ser, por lo cual al final del cuento verdaderamente *un imbécil había muerto*, no quien ejercía la actividad sexual-bestial, sino quien se complacía en ella. Así, la orgía se presenta como la eterna superposición o supresión de los límites. Es la imagen de un mundo, el de la escritura en este caso, donde ya no existe ningún límite, donde las normas morales y de conducta se relativizan al máximo y todo se pone al servicio del *placer*.

¿Es la descripción de estos cuentos ajena a nuestra sociedad? Podría decirse que no es muy lejana o fantástica. Realmente, la supresión de cierta denominada moralidad

está dando paso a un nuevo mundo literario *maravilloso-grotesco*, en todo el sentido de la palabra. Los valores «eternos»: familia, razón, religión, economía, cultura, solidaridad y demás, se ven pospuestos ante la exacerbación del individuo y sus necesidades primitivas. Verdaderamente, estamos en un mundo cada día más individualista, donde aún viviendo en grandes urbes nos sentimos solos, aislados y mutilados en nuestra humanidad, lo cual, en muchos casos, muestra el exceso de violencia en el medio social donde nos encontramos: «[...] *La desconfianza en el otro, la amenaza que éste representa, han venido a deteriorar las relaciones en las sociedades tradicionales* [...]» (**Lungo y Martel**, 2004: 12).

De esta manera, ante la violencia social la prostitución es un juego más de esa naturaleza atroz que nos menciona **Bataille**: donde la mujer queda consagrada (como Ana) a la trasgresión (1997: 139) No obstante, en el cuento «Santa» la prostitución racionalizada pasa a formar parte del mundo capitalista nacido bajo el signo del discurso de la modernidad y que es interpelado por el discurso de la posmodernidad. La búsqueda de lo hedónico (placer corporal, que en general puede incluir la comodidad proporcionada por los objetos materiales) lleva a una entrega abierta al consumismo. El nombre paradójico de este personaje femenino revela la falsedad del entorno, bajo el enmascaramiento de esta «sociedad de simulacros», como la llama **Giddens** (1999), donde por lo general no existe una coincidencia entre discurso y

praxis: «[...] *Platicamos sobre la prostitución femenina: sus enmascaramientos. Ella cuestionó a las mujeres que hacen el amor con cualquier hombre a cambio de lujosos obsequios [... luego dice] Quiero ese vestido, aquel sombrero y el paraguas -enunció Santa-. ¿Podrías? [... después] Sé que me pretendes [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 152).

En este panorama erótico-amatorio, que el escritor venezolano nos pinta, también descubrimos cómo el matrimonio, dentro del cuento «Zoológico de Pirandelo», es la institución arcaica que **Bataille** denomina prostitución sagrada, ya que: «[...] *El matrimonio está abierto a todas las formas del erotismo. La animalidad se mezcla con la degradación, y el objeto del deseo puede destacarse, en la orgía, con una precisión que nos deja estupefactos [...]*» (1997: 152) De esta forma, cada unión sexual de los esposos Pirandelo sólo podía procrear bestias, un *búhohombre* y un *iguanhombre*. El primero, símbolo egipcio de la *muerte y la noche*, y el segundo de la *atadura a lo terrestre* (Cirlot, 1985: 50 y 73)

Aún cuando pudiera parecer morbosidad, en estos cuentos el horror es a la vez deseo, pues perturba la razón y sumerge la mente humana en un mar de lo prohibido, lo cual de una u otra forma fomenta el placer desatado por los impulsos animales primigenios. Así, sobre Jorge Antonio Pirandelo se dice que: «[...] *Le intrigó su fuga de la jaula* (la fuga de su hijo el lechuzahombre),

instalada en la cámara anexa a la cocina; donde, aparte de las sirvientas, sólo tolerarían dormir las ratas. Lo atrapó y encarceló [...]» (Jiménez Ure, 1991: 22) Pero, ¿qué atrapó realmente?; ¿sería a su monstruoso hijo o sería más bien su propia animalidad? Por tanto, esos *deseos* animalizados y no racionalizados, están produciendo pequeñas bestiezueltas humanas, cada vez con nuevos deseos monstruosos. El caos-desorden animal de la sexualidad se sumerge deliberadamente en la violencia indefinida. Es una ruptura en busca de una continuidad del ser no lograda, puesto que sólo se presenta la discontinuidad. En este sentido, los pasajes eróticos (monstruosos en su mayoría) adquieren un carácter de continuidad por el conocimiento de la muerte que proveen: la voluptuosidad instauro la angustia mortal. Es el deseo de unidad ante la fragmentación interna que experimenta el sujeto, esa dualidad a que fue condenado con el binomio razón/pulsión lo lleva a la carencia de identidad como un *yo* completo. Hay una falsa unidad, pretendida por el discurso de la modernidad y cuestionada por el discurso de la posmodernidad, en el mundo literario creado por **Alberto Jiménez Ure**.

Se llega aquí a la segunda gran prohibición del logos de la modernidad, *la muerte calculada* [4] Con el mandamiento cristiano «No Matarás», la modernidad estipula la vida humana como elemento sagrado. La vida debe cuidarse de todo placer, de lo contrario sucumbirá. Sin embargo, este venezolano presenta en sus ficciones

un punto de vista totalmente distinto, donde la vida debe gozarse, incluso y a costa de la vida del *otro*. La definición del *yo* a partir del *otro* sufre una nueva fisura, porque ante el egocentrismo planteado sólo cabe la aniquilación de mi contrario, quien a la vez es mi propia definición como sujeto. Es decir, se llega a la autoaniquilación. La vida y la muerte se ven no como opuestos, sino correlativos. De ahí que Henry Dacosta, en «El Curandero», deba morir para acceder al gozo-placer del aturdimiento irracional. Ese es el camino a la evasión de nuestra parte social y la recuperación de nuestra parte instintiva. El canibalismo se incluye como práctica cotidiana en «Extremaunción», con un tinte de sacrificio religioso. Rocco Ruz se convierte en la ofrenda dada para la perpetuación del resto de la especie, es decir, su muerte proporciona la continuidad de otros seres: «[...] *Inmovilizado y moribundo, empezó a ser mordido por infantes que -desesperados por comida- llegaron custodiados por sus armados padres [...] -Necesito confesarme, quiero la extremaunción -apenas musitaba a sus depredadores-. Les ruego que llamen a un sacerdote [...] De prisa, trajeron uno. Ofició: En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo yo, ministro de Dios en la Tierra, te libero de todo sufrimiento [...] Culminó su discurso y le segó la cabeza [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 106).

Un mundo controlado por la cláusula de la sobrevivencia, carente de cualquier tipo de piedad o solidaridad, tan

ambiguo como sus discursos, y tan incoherente como sus prácticas. Esto es lo que en tono hiperbólico nos revela **Aberto Jiménez Ure** en las figuras de un hombre comido por sus compatriotas, una Santa que se prostituye por obsequios, una pareja que engendra monstruos en cada unión sexual o un individuo que busca la decapitación para aniquilar su racionalidad y acceder al placentero aturdimiento proporcionado por la droga.

Por otra parte, expresa **Lyon** que «[...] *uno de los temas básicos del debate posmoderno gira en torno a la realidad, o irrealidad, o multiplicidad de realidades* [...]» (1997: 23). No será, acaso, ¿que con esta afirmación se niega la existencia misma de la realidad efectiva: de lo tangible, concreto y verdadero? La pregunta que cabe consiste en cuál es la realidad: ¿*Cuentos Abominables* es sólo ficción o tiene algo de la realidad de nuestra época?

El mundo literario de **Jiménez Ure** se ve dividido. La bipolaridad promulgada por el pensamiento del discurso tradicional de la modernidad: juego/sacrificio, vida/muerte, provoca una profunda ambigüedad que genera una escisión, puesto que sus límites no se precisan: por el contrario, se consumen en una nebulosa incongruencia. Más que un texto fantástico, de terror o maravilloso, *Cuentos Abominables* es un verdadero incluir la muerte como forma concreta dentro del mundo racionalizado del discurso logocéntrico de la modernidad: «[...] *Así, la comprensión misma de la realidad como pluralidad de formas de vida y juegos de*

lenguaje heterogéneos, donde no hay una supraautoridad que ponga límites y demarque funciones [...]» (Vattimo, 1994: 24).

La muerte adquiere en «Pecadores arrepentidos» ese carácter sagrado erótico que justifica su realización, se análoga con la purificación corporal y espiritual, a la vez que caricaturiza la sujeción social religiosa: «[...] *Purificaré sus almas [...] Porque piadoso mi Padre Celestial es [...] Quien vida les dio y fue vilmente defraudado [...] Bendito sea el benévolo sin origen por mortal conocido [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 89) En este sentido, el descuartizamiento paulatino de Ocnue no es más que un sacrificio amatorio para apaciguar los celos de su esposa. Es una muerte sádica a pedazos, tan sádica como nuestro entorno, que encarna la esencia de la violencia como ruptura total con la racionalidad moderna.

Sobre el tema de la muerte, **Bataille** establece un cierto paralelismo entre ésta y la sexualidad (como formas de erotismo), donde ambos conceptos son espacios en los cuales el ser humano puede superar su discontinuidad del ser (sensación de finitud) por uno de continuidad profunda (1997: 29). Por ello, Ocnue cercena las partes de su cuerpo que pueden ser sensualizadas (pene, lengua, nariz, manos, piernas): «[...] *y luego de ponerlo erecto, cortó su falo [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 14), como sacrificio amatorio donde logra obtener la continuidad de su ser en algo muy cercano a la muerte, *el placer*.

Este erotismo sádico, donde la violencia es el tono

predominante, puntualiza un concepto muy de moda en nuestra sociedad: el sufrimiento como único camino de escape a nosotros mismos, a nuestra racionalidad. El comportamiento racionalizado que instituía la modernidad como camino trazado, ha perdido validez. Más bien, se busca con mayor énfasis la parte instintiva, lo que nos lleva a las acciones originarias. Asimismo el asesinato, el canibalismo, la mutilación, tienen cabida en la pintura de este mundo irracional, monstruoso: «[...] *En ocasiones, parecía que su forma de proceder respondía a sus celos extremos. Sin embargo, específicos e inequívocos rasgos delataban su placer por la praxis del castigo corporal [...]*» (**Jiménez Ure**, 1991: 14) En este pasaje se metaforiza esta búsqueda del hedonismo en Bia.

El re-encuentro con el placer más íntimo y particular se consolida en los cuentos de este escritor venezolano, bajo los extremos específicos: sexualidad, droga y muerte. La obtención de un antídoto que coloque a esos personajes en el camino de su continuidad (infinitud), pone a Henry Dacosta, al imbécil del perro, a los pecadores arrepentidos, en contacto con su parte irracional, instintiva y animal. Metáfora evidente del erotismo corporal liberado y animalizado, tal y como lo vemos en el caso de «El zoológico de Pirandelo».

La sexualidad, la monstruosidad, los excesos, el placer y la muerte, no sólo son temas recurrentes, sino marcas específicas de un mundo cuya dinámica rompe por completo la unidad del discurso logocéntrico. Nos

recuerda que somos un *yo* dividido, que somos vida/muerte, razón/pulsión, para cuestionar el centro, la cohesión y la infalibilidad de lo que históricamente se ha pretendido como una única verdad.

El logocentrismo intentó arrastrar todo hacia sí, bajo una fuerza centrípeta que dejaba en la periferia todo aquello que no podía abarcar (**Rodríguez Cascante**, 2004: 53), ya fuera por su incapacidad para darle explicación o por el temor que atentara contra su verdad absoluta. *Cuentos Abominables* confronta esto con sus propios discursos marginales, especialmente la *sexualidad* y la *muerte* asociadas al *erotismo*: y más aún, les da voz para que permitan una nueva concepción de realidad no acabada ni unívoca, sino fragmentada, ambigua, inconexa, irreverente, como son los cuentos y como lo es el discurso de la posmodernidad. De esta manera, se reúne en el lenguaje esa fuerza centrífuga que permite descentralizar lo oficial y exponer lo no oficial, lo marginal (**Rodríguez Cascante**, 2004: 53)

LA FIABILIDAD Y EL DISCURSO DE LA POSMODERNIDAD

«El acero, los hierros y la mierda nos relata la
moderna Inquisición»
(**Faustino Deshinchá**)

¿Hasta qué punto serán ciertos los valores llamados

eternos que nos ha enseñado nuestra sociedad? Esta parece ser la gran interrogante de fondo que plantean estos siete textos de *Cuentos Abominables*, de **Alberto Jiménez Ure**, y que está íntimamente relacionada con la cuestión de la fiabilidad o más bien la pérdida de la misma.

La confianza humana en los sistemas abstractos (escala de valores, normativa social, reglas de conducta, y otros) que regulan toda nuestra existencia parece perderse por completo en los textos de este escritor venezolano. Asimismo, se devela un profundo cuestionamiento de la organización social imperante, que a la vez desestabiliza por completo las bases y posibilita el replanteamiento de los discursos considerados absolutos.

Nuestra cultura latinoamericana ha establecido varios de esos discursos fiables, los cuales permiten la canalización de valores específicos propios de una moral preconstruida tradicionalmente: e instaurada en el año 1492 (*Descubrimiento de América*) a partir de la modernidad europea (**Todorov**, 1987: 15). Los más importantes son: relaciones de parentesco (vínculos familiares, o afectivos de cualquier tipo), cosmología religiosa, la tradición (nexos asidos a una localidad) Estos discursos facilitan el establecimiento de una identidad propia y por supuesto de un comportamiento esperado por parte de los miembros de una sociedad. Bajo estos supuestos del comportamiento se hegemonizan rasgos psicológicos de un grupo humano, el cual mantiene relaciones de confianza

dentro de estos preestablecidos. Sin embargo, los *Cuentos Abominables* ponen en jaque la solidez de esos discursos y más bien incluyen nuevas valoraciones que cuestionan el orden social tradicional.

El cuestionamiento más evidente se orienta hacia el discurso religioso, ya que «[...] *las cosmologías religiosas proporcionan interpretaciones morales y prácticas de la vida personal y social, así como del mundo natural, que representan un entorno de seguridad para el creyente [...]*» (Giddens, 1999: 10). Este discurso ha sido, durante mucho tiempo, uno de los más sólidos de la cultura latinoamericana. Hasta hace unos años atrás, era inaceptable dudar de sus planteamientos. Sin embargo, en el cuento «Pecadores arrepentidos» se parodia y desacralizan los fundamentos religiosos al revelar un grupo de fieles constituido por meretrices, violadores, ladrones y fornicadores, quienes, arrepentidos, buscan el perdón, pero encuentran muerte como requisito único de purificación y salvación, por lo cual: «[...] *Atropellados, mujeres y hombres huyeron sin rumbo preciso [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 90)

Es una religión adulterada y prostituida por el dinero, cuyo fin no es la orientación espiritual, puesto que los templos son abandonados por los propios pastores de la fe (sacerdotes) al ver que: «[...] *El gobierno no tenía recursos financieros para pagar los gastos de mantenimiento, electrificación y agua del Palacio. Mucho menos sueldos para sacerdotes ni personal de servicio para los templos*

[...]» (**Jiménez Ure**, 1991: 88). Se analogan el poder político y el espiritual bajo la consigna de la manipulación de conciencias, pero ambos poderes están obsoletos, inservibles, abandonados.

La iglesia abandonada, donde sólo yacen seres de baja condición moral, los únicos que buscan verdaderamente ayuda y quienes como el personaje de San Mateo declaran: «[...] *Soy un famoso ladrón - respondió el sujeto-. Cuando fui administrador de los dineros del pueblo, enriquecí ilegalmente [...]*» (**Jiménez Ure**, 1991: 89) No encuentran perdón, sino mutilación (de sus manos) por un Cristo solitario en un templo derruido. Las ruinas de la base insinúan la de toda la estructura.

Igualmente, en el cuento «Extremaunción» se presenta el séptimo sacramento administrado a Rocco Ruz, pero no como enfermo, sino como una víctima más de la agresiva competitividad a la cual nos arroja la nueva economía, donde debemos sobrevivir a costa de los demás: «[...] *Rocco Ruz emitía alaridos y ninguno lo auxiliaba. Por el contrario, la gente que pasaba a su lado se peleaba por robarle los alimentos [...]*» (**Jiménez Ure**, 1991: 106). En este mismo texto se evidencia con mayor claridad el desmoronamiento de la credibilidad en las estructuras políticas, lo que lleva al personaje a sentirse «[...] *a punto de colapsar. A raíz del advenimiento de caos político en su país, comenzó a experimentar pánico. Los pobladores anunciaban guerras civiles, acciones terroristas,*

matanzas de inocentes y sangrientos combates [...]» (Jiménez Ure, 1991: 104). Descripción característica de este mundo feroz donde habitamos y que diariamente reconocemos en los noticiarios.

La pérdida de fe, característica de nuestro espacio-tiempo contemporáneo, también se presenta en el aspecto de los nexos de parentesco, donde se genera una re-visión de las relaciones de pareja en el cuento «Mutilado». Lo pulsional femenino y lo racional masculino se retoman ante el tema de la violencia doméstica: «[...] *Bia eligió la violencia para dirimir sus desacuerdos con Ocunue [...]* *De costumbres apacibles, intelectual, ligeramente inclinado a Baco y atractivo para muchas mujeres, su marido había (resignado) claudicado [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 13). Pero, paradójicamente, la violencia no es unidireccional, sino una característica inherente a los dos personajes, aunque con disímiles manifestaciones: Bia-violencia exteriorizada, Ocunue-violencia interiorizada. Ambos personajes, Bia y Ocunue, se convierten en símbolos del mundo literario de Jiménez Ure: el de los simulacros televisivos. Ellos mismos se constituyen en simulacros, seres enmascarados, bellos por fuera pero monstruosos por dentro: «[...] *De su boca brotaba espuma, sus ojos (que normalmente eran verdes) se volvían llamas y sus labios adquirirían una mueca horrenda. Es decir, su belleza se transformaba en monstruosidad [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 14).

Sorprendentemente, esas rupturas con respecto a los lazos

tradicionales de pareja no alteran en nada el tono narrativo del texto literario. No existe aquí la sanción socio-moral, sino se expone como un hecho completamente normal dentro de la organización social de ese mundo literario, incluso con cierta jocosidad. Aquí un tema hasta hace poco tabú, como lo es el hombre víctima de la violencia doméstica, se presenta con una aparente frialdad por parte del narrador-expositor-pintor de este nuevo cuadro social.

Esta falta de confianza y credibilidad son características de este desencanto propio del discurso de la posmodernidad del texto literario, donde nada tiene sentido y todo es susceptible de considerarse como válido. Por ejemplo la maternidad, hecho casi sacralizado, aquí carece por completo de ese valor históricamente adjudicado por la tradición; así, en el cuento «El zoológico de Pirandelo» se dice que Ana María «[...] *había (podrido) parido un bebé [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 20), como síntoma evidente de la descomposición de la normativa social imperante. Igualmente, los esposos Pirandelo «[...] *se enriquecieron mediante el cobro de entradas a los turistas que de todos los confines de la Tierra venían a conocer a las famosas bestias del zoológico particular de Jorge Antonio [...]*» (Jiménez Ure, 1991: 22) y con ello degradan los lazos patermaternales.

La total ausencia de juicios morales quiebra el dogmatismo tradicional y surge así: la relativización de los discursos sociales oficiales y el escepticismo ante ellos, la re-visión de las normas éticas, el cuestionamiento

constante y el pesimismo total. El texto de este escritor venezolano de finales de Siglo XX intuye el desvanecimiento de la confianza social que generan los sistemas abstractos de poder. De ahí la repulsión y el horror que nos generan los *Cuentos Abominables* y que a la vez nos atrae.

La fiabilidad está ausente y en su lugar se instaure un desconcierto facilitador de una re-visión de todo, empezando por *lo que se oculta bajo el tapete*. Por ello, la prohibición de las palabras se libera y se emplea el denominado léxico del sub-mundo, de lo encubierto, escondido, no dicho, el de las vergüenzas humanas: el discurso escatológico. El vocabulario asociado con los órganos genitales (el excremento, la violencia en sus más amplias denominaciones, el coito) se presenta como parte de esta perspectiva. Es la diagramación de un mundo degradado por los instintos más elementales, es un mundo al revés.

Esta descripción de una realidad invertida está en la estructuración misma del discurso de los cuentos, al presentarse el hipérbaton como figura recurrente: «[...] *enormes y de vidrio cilindros*» [...] «*Ente sin origen por mortal conocido, Ocunue* [...]», que, al revés, significa *eunuco*. La escritura como juego permite develar un entorno referencial en este espacio-tiempo del discurso de la posmodernidad, el cual entra en diálogo con lo establecido por el discurso de la modernidad. Asimismo, **Jiménez Ure** emplea recursos de la literatura

carnavalizada, tales como: lenguaje abusivo, imprecaciones, palabras o expresiones insultantes. Por ejemplo, Bia expresa «[...] *coño de madre, rata, gusano, excremento de cañería* [...] «*No tienes palo e igual me traicionas con tu lengua* [...]»; en el cuento «El zoológico de Pirandelo» aparece «[...] *comentaban entre sí la graciosa erección de Jorge Antonio tras la toalla* [...]»; o Ana, la prostituta del cuento «Un imbécil ha muerto»: «[...] *Si sólo deseas que te mame el miembro y me trague tu basura tendrás que pagar tres mil* [...]» [5]. Todas estas frases, entrecruzadas con términos cultísimos o sumamente técnicos (*ortópteros, himenópteros, volitivamente, inteligible*) y en combinaciones de textos eróticos sagrados, despiertan la parodia, lo grotesco y hasta la irrisión. Es la asimilación del mundo literario en un discurso posmoderno que interroga y discute con el discurso moderno tradicional.

SÍNTESIS FINAL

Jiménez Ure presenta, como amargo juego, la parodia de nuestra sociedad globalizada, de la tecnología y el capitalismo, a partir de la descripción de un mundo carente de espacio local y de tiempo histórico, en el cual hay imágenes que no son tangibles (simulacros) y zonas alternativas-marginales (tabú). En un espacio inconcreto y temporalmente fijado en un presente cercano, se nos presenta el pesimismo apocalíptico con la constitución

de finales disfóricos en cada cuento, donde el ser humano no posee salvación ni futuro en esta deshumanización que lo atrapa y lo consume.

Por otra parte, se produce la ruptura de la unidad racional en la superposición del erotismo, bajo los términos sexualidad-muerte, como una desarticulación del logos del discurso de la modernidad. Aunado a esto, los cuentos manifiestan una clara re-lectura de algunos discursos considerados fundamentales (el religioso, el histórico temporal, la familia como célula social) en un antidogmatismo y una desacralización de lo establecido social y racionalmente, mediante el juego del lenguaje. Tal como lo plantea **Foucault** (1984: 2), el poder ideológico (del discurso de la modernidad) emplea el lenguaje como mecanismo de control, pero, la literatura juega con el lenguaje para invertir dicho mecanismo.

Se establece así, un profundo cuestionamiento de la ética religiosa, de la política, del control social y el racional autocontrol humano, como ambigüedades que fracturan las relaciones entre la teoría y la praxis de esos discursos de la modernidad. De manera que esto conlleva la pérdida de la fiabilidad en el espacio-tiempo contemporáneo, al emerger la trasposición estilística de una clara ambivalencia.

El texto de **Alberto Jiménez Ure** toma el lenguaje que da unidad a la razón y formula una visión dividida, donde se incorpora todo aquello marginado por el discurso racional: lo pulsional, tabú, erótico, degradado, lo que

no tiene lugar dentro del discurso de la modernidad. *Cuentos Abominables* evidencia la relativización de los discursos socio-culturales, que comporta un escepticismo, un anti-dogmatismo, una desacralización y un pérdida de la noción de objetividad. En estos cuentos existe una clara ausencia de confianza, que implica una instauración de la inseguridad latente en todos los aspectos de nuestras vidas, así como un cuestionamiento persistente sobre las mismas. De esta forma enuncia, claramente, un diálogo entre los discursos modernidad/pos-modernidad.

Finalmente, es necesario mencionar que *Cuentos Abominables* tiene la propiedad de recordarnos el engendramiento de nuestra parte marginada, el lado oscuro de nuestro ser, el horror de mi *otro-yo*. La tónica de lo que nos hace apartar la mirada ante lo inesperado o execrable, que podría llegar a ser el hombre, pero que indiscutiblemente nos atrapa. ¿Cuál es la motivación del gusto por lo perverso?, es una pregunta que sólo *mirando* y *mirándonos*, en un profundo proceso especulativo, podemos desentrañar en este mundo contemporáneo.

NOTAS

[1] Movimiento cultural europeo del siglo XVIII, aproximadamente, caracterizado por una gran confianza en la razón, por la crítica a las instituciones

tradicionales y por la difusión del saber. Aquí se ha estipulado que surgen los principios de la modernidad.

[2] Según la estudiosa chilena **Nelly Richard**, América Latina debe sacar provecho de las fisuras que el discurso de la posmodernidad abre en el discurso tradicional de la modernidad, para rescatarse como espacio marginal y marginado, dejar de ser dicha para asumir su propia voz

[3] Información tomada de *Cuentos Abominables*, como documento inédito que el escritor proporcionó a la *Universidad de Costa Rica*, para una posterior edición en este país, en el año 2000

[4] De acuerdo con lo propuesto por **Bataille** en su texto *El erotismo*, sobre la muerte calculada, es decir, premeditada por un individuo, pesa la prohibición. Sin embargo, esa prohibición es susceptible de un levantamiento en casos como la guerra, donde se atribuye a circunstancias mayores las razones para el homicidio

[5] Las frases destacadas en cursivas son propias y para efectos del presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

Amoretti Hurtado, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Bajtí, Mijaíl. 1986. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Bataille, Georges. 1997. *Las lágrimas de Eros*.

Barcelona: Editorial Tus-Quets.

Bataille, Georges. 1997. *El Erotismo*. Barcelona: Editorial Tus-Quets.

Cirlot, Juan. 1985. *Diccionario de Símbolos*. 6ª. Ed. Barcelona: Editorial Labor.

Foucault, Michel. 1984 *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. San José: Universidad de Costa Rica.

Giddens, Anthony. *Consecuencias de la Modernidad*. Editorial Alianza. Madrid: 1999.

Jameson, Frederic. 1995. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Editorial Paidós.

Jiménez Ure, Alberto. 1991. *Cuentos Abominables*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Jiménez Ure, Alberto. 1993. *Aberraciones*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Jiménez Ure, Alberto. 1993. *Dionisia*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Jiménez Ure, Alberto. 1998. *Desahuciados*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Jiménez Ure, Alberto. 1999. *Confeso*. Mérida, Venezuela: Universidad de Los Andes.

Lungo, Mario y Martel, Roxana. «Ciudadanía social y violencia en las ciudades centroamericanas 1». En: *Revista Digital Istmo*, 2004, <<http://www.Istmo@acs.wooster.edu>>

Lyon, David. 1997. *Posmodernidad*. Editorial Alianza.

Morales, Gregorio. 1998. «Prólogo». *Antología de la literatura erótica*. Madrid: Espasa-Calpe.

Pérez Alencart, Alfredo. s.f.: «Alberto Jiménez Ure: Sobre el dulce panal de la conciencia». En: *ALEPH Universitaria*, No. 19, Mérida Venezuela, p.p. 34-36.

Richard, Nelly. 1994. «Latinoamérica y la posmodernidad». *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Compilado por Hermann Herlinghaus y Mónica Walter. Berlín: Langer Verlag, 210-222.

Rodríguez Cascante, Francisco. 2004. *Autobiografía y dialogismo*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Romera Castillo, José y otros. 1995. *Bajtín y la literatura*. Madrid: Editorial de la U.N.E.D.

Todorov, Tzvetan. 1987. *La Conquista de América*. México: Siglo XXI Editores.

Vattimo, G y otros. 1994. *En torno a la posmodernidad*. Colombia: Editorial Anthropos.

Zavala, Iris. 1991. *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín*. España: Editorial Espasa-Calpe.

(shirleymr02@costarricense.cr)