


# Biografía, ficción y archivo en *Cadáver exquisito* de Norberto José Olivar

*María Fernanda Lander*

Skidmore College

**Resumen:** La novela biográfica, como subgénero de la histórica y con su foco en el individuo, cuestiona de forma particular la idea del archivo como garante de la memoria histórica colectiva. Cuando se trata de personajes ignorados por dicho archivo, la función que éste tradicionalmente cumple se ve comprometida ya que la condición histórica de ese sujeto solo el archivo la puede validar. En ese cruce de caminos, *Cadáver exquisito* (2010) del novelista venezolano Norberto José Olivar plantea cómo desde el ámbito de la ficción se construye el archivo necesario para darle al poeta surrealista Hesnor Rivera (1928-2000) la condición histórica que el archivo oficial le arrebató. Al mismo tiempo, la novela enfatiza la condición manipulable del archivo a la hora de querer recrear la vida de otra persona.

**Palabras clave:** Novela biográfica – Novela histórica – Biografía – Archivo – Autoficción – Hesnor Rivera – Norberto José Olivar – Novela venezolana.

 En el campo de los estudios literarios latinoamericanos, la “nueva novela histórica” aparece durante el último cuarto del siglo XX y desde entonces no ha cesado de reinventarse. Se caracteriza principalmente por una patente desconfianza hacia la noción del archivo y sus manejos; es decir, hacia la forma en que las historias oficiales crean y modelan las memorias colectivas. Ese recelo hacia el archivo se manifiesta en un continuo esfuerzo por romper silencios, por reconocer lo antiheroico y lo antiépico y, sobre todo, por asumir la falibilidad de las fuentes (Pons 30). Dentro del amplio espectro de ficciones que constituyen la mencionada nueva novela histórica, la novela biográfica, a pesar de su enfoque exclusivo en el individuo, ofrece una oportunidad particular de cuestionar la noción del archivo como constructor y garante de la memoria colectiva.<sup>1</sup> Una paradoja que se explica por el hecho

---

<sup>1</sup> La novela biográfica en el continente ha sido atendida por algunos de los nombres más importantes del canon. Algunos ejemplos son: *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez sobre los últimos días del Libertador Simón Bolívar, *El tiempo de las mariposas* (1994) de Julia Álvarez sobre las hermanas Mirabal quienes fueron víctimas de la dictadura de Rafael Trujillo en la República Dominicana y *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa igualmente centrada en Trujillo. También vale

de que la biografía es un instrumento conector de los miembros de una comunidad y un artefacto transmisor de los modos de una determinada herencia cultural (Hamilton 9).

George Lukács en *The Historical Novel* manifestó un claro menosprecio hacia la “forma biográfica” de la novela histórica. Para el teórico marxista las vidas de “los grandes personajes” solo valen la pena de ser contadas en la medida en que los elementos socio-históricos que modelaron la existencia de dichos personajes ayuden al lector a entender su propio presente (Lukács 311). Más recientemente, Michael Lackey ha sostenido que el sujeto protagonista de la ficción biográfica, desde su posición con respecto del discurso de la historia, funciona como un símbolo que, además de recuperar la experiencia de vida de un individuo, puede simultáneamente representar personas de otros tiempos y lugares (10). Visto entonces de esta manera, el aspecto individualista de la novela biográfica se difumina. Las posturas de Lackey y de Lukács coinciden, sin embargo, en que la condición histórica del sujeto biográfico la define el impacto que éste haya tenido en una comunidad. Un impacto que, desde el punto de vista de la novela biográfica, se mide a partir de la función referencial que proporciona el archivo como validador de la existencia del personaje, del acontecimiento en el que éste participó o de la época en que vivió. De no darse esa referencialidad, el carácter biográfico desaparece y el personaje pierde su condición histórica y pasa a leerse como un mero producto de la inventiva del autor.

En el caso venezolano, la trayectoria de la novela histórica ha sido larga y fructífera y en las últimas décadas, como señala Patricia Valladares-Ruiz, “las revisiones del pasado han saciado -y continúan haciéndolo- las demandas de un público que busca las causas de la actual coyuntura política en la historia nacional” (121). Quizás en ello resida el poco interés por la veta biográfica. Sin embargo, *Cadáver exquisito* (2010) del venezolano Norberto José Olivar (Maracaibo, 1964) experimenta con dicha veta para desde allí desvelar la intrínseca relación entre el archivo que da fe del impacto del sujeto biografiado en su sociedad y la ficción.<sup>2</sup>

*Cadáver exquisito*, finalista del Premio Internacional de Novela “Rómulo Gallegos” en su edición del año 2011, narra, a grandes rasgos, la vida del poeta surrealista venezolano

---

la pena mencionar *El pergamino de la seducción* (2005) de Gioconda Belli sobre la reina castellana Juana, mejor conocida como Juana la loca.

<sup>2</sup> Norberto José Olivar es uno de los narradores venezolanos más importantes del momento. Algunas de sus publicaciones más relevantes son: *Un vampiro en Maracaibo* (2008) que mereció en Venezuela el Premio de la Crítica en su primera edición en el año 2008 y el Premio Municipal de Novela en el año 2010. También en 2011 obtuvo el VI Premio Internacional de Relato de Radio Exterior de España con «Odio a las iguanas», incluido en la antología *El hombre que se ríe de todo*. En 2012 fue finalista del premio internacional de cuento Juan Rulfo con «El hombre de los seis espíritus». En el 2013 publica *El polvo de los muertos* y en el 2015 *El fantasma de la Caballero* con el sello Alfaguara. La película *El vampiro del lago* (2018), dirigida por Carl Zitelmann, es la adaptación cinematográfica de su novela *Un vampiro en Maracaibo*.

*Cadáver exquisito* apareció por primera vez bajo el sello editorial Alfaguara. En el año 2017, aparece una tercera edición, corregida, con la editorial venezolana independiente Pila 21. Las citas de este trabajo pertenecen a esta última edición.

Hesnor Rivera (Maracaibo, Estado Zulia, 1928-2000). Rivera fue un poeta que, aunque es valorado por el reducido universo de lectores de poesía en Venezuela, es prácticamente desconocido fuera del marco de las letras del país. Esto hace que la novela se esfuerce en presentar fuentes que validen la condición histórica del personaje. Es decir, crea un archivo cuya función referencial, por tratarse de recrear un personaje poco conocido, se presenta como imprescindible. *Cadáver exquisito* es, como se discute en este trabajo, un ejemplo interesante de novela biográfica en el que se resalta la fragilidad del archivo como fundador de la oficialidad de la historia.

Como se señaló anteriormente, la novela histórica venezolana de corte biográfico ha tenido pocos exponentes. Y mucho menos los ha tenido la que se ocupa de personajes cuyo impacto en el devenir social no se mide en términos heroicos sino por sus aportes al acervo cultural del país. Sin embargo, hay algunos textos importantes que vale la pena mencionar como es el caso de *Los incurables* (2012) de Federico Vega. En esta novela, el personaje principal y narrador busca reconstruir la vida del pintor Armando Reverón (1889-1854) desde el propio material de archivo que sirve de garante a la posición principal que tiene el pintor venezolano en la historia de las artes plásticas en el país. Hay que mencionar también *La tarea del testigo* (2012) de Rubi Guerra texto en el que a pesar de que se recrean los últimos años del poeta José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) nunca se dice que es sobre él.<sup>3</sup> Estas novelas, incluyendo la de Olivar, abren las puertas a una temática importante de la novela histórica venezolana.

El narrador de *Cadáver exquisito*, quien no revela su nombre pero que da suficientes pistas para asegurarle al lector que se está moviendo en los terrenos de la autoficción, está inmerso en el proceso de escribir una novela sobre el poeta marabino. A partir de la condición autoconsciente y autorreflexiva de la voz narrativa, se puede hablar de la presencia de dos ejes temáticos interdependientes desde los cuales Olivar problematiza el proceso de creación del personaje histórico. El primer eje, concierne a la vida del poeta y tiene que ver con los materiales y textos que ayudan al narrador a descubrir que, a pesar de que el archivo garantiza el contenido “verídico” que requiere el relato para ser considerado histórico, en todo archivo hay un componente de ficción. El segundo eje, de carácter metaficcional, se presenta como una reflexión en torno a la escritura de una biografía que necesita ampararse en la ficción para dejar en claro el papel que juega el archivo como avalador del pasado. Desde la base que brindan estos ejes temáticos, este trabajo examina cómo Olivar invierte la aproximación tradicional a la escritura de una vida al construir desde el espacio de la ficción un puente con un archivo capaz de certificar la existencia del poeta y el valor de su obra. Igualmente se discute cómo en el proceso de escribir sobre Rivera, el narrador se enfrenta a una noción de archivo que se supone válida

---

<sup>3</sup> Aunque no se puede considerar una novela biográfica, también uno de los hilos de la trama de la novela *The Night* (2016) de Rodrigo Blanco Calderón gira al rededor de la vida del poeta Darío Lancini (1932-2010).

una historia que descubre como previamente manipulada por el poeta y fácilmente manipulable por el mismo narrador.

### **Primer eje temático: La ficción del archivo**

Cuando una novela biográfica se centra en algún “gran personaje” (entendiendo por eso, con Lukács y Lackey, alguien cuya vida se relaciona con un hecho que impactó a un grupo social determinado), la experiencia de lectura la dirige la relación referencial que tiene el lector con el sujeto en cuestión dentro del contexto de una historia nacional. Una relación que se afirma a través del soporte que le brinda un archivo creado en torno a este personaje y formado por documentos oficiales, testimonios publicados, papeles personales, etc. Sin embargo, cuando se trata de novelas biográficas sobre sujetos menos conocidos, la relación referencial que debe conectar la narración con una “verdad histórica” necesita utilizar al archivo de otra manera. Es decir, cuando no se encuentran en él los materiales que tradicionalmente se emplean para hilar la vida y los logros de un personaje, el archivo ofrece otras posibilidades. Así, una de las formas de usarlo es apuntando hacia lo que no está, lo que hasta el momento se ha considerado secundario, o lo que otros han ignorado. También puede emplearse para brindar soporte al reconocimiento, por parte del lector, de un acontecimiento histórico/cultural celebrado, pero del cual se ignora la participación del sujeto biografiado. Otro manejo se da a través de la familiaridad que tenga el lector con la época en la que el personaje vivió. Es decir, el texto biográfico (ficcional o no) debe enganchar al o a la protagonista a la historia que ha construido el archivo ya sea para reforzarla o para cuestionarla porque sin una base de familiaridad con dicha historia (por precaria que sea), la experiencia de lectura entraría completamente en el ámbito de la ficción.

Al llegar aquí, vale la pena recordar que Jacques Derrida resaltó que la acción de preservar los objetos que constituyen la memoria histórica es una condicionada por las distintas tecnologías de selección, transmisión, reproducción y almacenamiento que producen los diferentes tipos de conocimientos (17). Derrida, en *Mal de archivo*, dialoga con los postulados de Michel Foucault quien antes de él, en *La arqueología del saber* había estipulado que el archivo es ante todo “la ley de lo que puede ser dicho” ya que se presenta como el sistema que dirige “la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares” (Foucault 169). Para ambos filósofos la noción que ha prevalecido del archivo en la historia es la de un registro ordenador y verificador del pasado. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, la noción del archivo pasó a funcionar como una metáfora que no solamente valoran las humanidades y las ciencias sociales -aun cuando se la mire con cierto escepticismo-, sino también una que es favorecida por las ciencias digitales. Muchos años después de Foucault y Derrida, Wolfgang Ernst desde la perspectiva de los estudios de los medios digitales, y siguiendo las pautas de los filósofos franceses, afirma que la idea del archivo funciona como el único punto de referencia estable con que cuenta el pasado y eso es lo que explica su persistente vigencia (Ernst 96). Con todo, desde la ficción

literaria, la relación con las teorías del archivo se enfoca en una discusión en la que la novela se posiciona como el espacio en el cual se cuestionan las capacidades productoras de verdad y realidad que se le atribuyen al archivo.

En el caso de *Cadáver exquisito* esos cuestionamientos se tornan insalvables principalmente porque el anclarse a la referencialidad histórica necesaria para llegar a un público general se presenta como una maniobra difícil de lograr. La novela opera sobre un fondo arenoso que pone en peligro el éxito de esta maniobra porque la conexión entre el mundo representado y la memoria histórica nacional es muy débil ya que las huellas que dejó su protagonista solo las estima un círculo selecto. Y aunque no se puede decir que Hesnor Rivera fuera un personaje desconocido, ya que mientras vivió gozó de fama literaria en Venezuela, su vida pública al estar confinada al ámbito cultural lo ubica, en el mejor de los casos, en los márgenes más recónditos de la memoria histórica del país. Todo ello aunado al hecho de que se trata de un poeta de provincia, situación precaria que Luis Perozo Cervantes reconoce a propósito del destino de la obra no solo de Hesnor Rivera sino en general de los autores del interior del país:

La crítica literaria del nuevo milenio en Venezuela tiene el reto de enmendar las injusticias centralistas, los velamientos políticos y la discriminación cometidas, reconstruyendo las categorías literarias venezolanas y regionales desde un estudio sesudo y bien documentado del extenso inventario de autores que han visto luz en el clima de desamparo y oscuridad que implica el oficio de escritor en la mal llamada provincia (Perozo Cervantes).

Como víctima de esta realidad, los trazos de la existencia de Hesnor Rivera se conectan con un archivo muy particular, uno que solo conocen, manejan y comparten los lectores de poesía en Venezuela.

Cabría entonces la pregunta de porqué escribir sobre Rivera. El propio narrador dice de su empresa que es “una historia que nadie me ha pedido y que probablemente pase por debajo de la mesa” (121). Pero dejando a un lado la modestia del narrador, la respuesta más obvia sería porque la calidad de la poesía que dejó Rivera merece que su obra se siga leyendo. De hecho, el propio autor ha calificado a Hesnor Rivera como “el más grande poeta que [los venezolanos] hemos tenido en la segunda fase del siglo XX” (Villasmil). Valmore Muñoz Arteaga señala que: “En algún tiempo su obra fue muy manoseada por los profesores y estudiantes de la Escuela de Letras de LUZ [La Universidad del Zulia]. Sin embargo, y cosa que realmente no debería sorprender a nadie, esa misma obra es desconocida, casi en su totalidad, por las nuevas generaciones” (Muñoz Arteaga “Tres apuntes”). Sin duda alguna, de la contribución de Rivera al acervo cultural del país es subscriptora su obra. Pero una cosa es contribuir y otra que se reconozca la contribución ya que del reconocimiento se desprende la permanencia de su poesía. El texto de Olivar se encarga de resaltar el hecho de que ese acervo cultural solo puede

sostenerse desde la voluntad y la capacidad de construir un archivo que imponga su autoridad en la construcción de la memoria histórica y cultural de una colectividad.

El narrador hace un esbozo de la vida de Hesnor Rivera. Se le presentan al lector el momento en que Rivera decidió hacerse poeta, el viaje por tierra a Chile donde conoció a los miembros del grupo surrealista *Mandrágora*, el regreso a su tierra y la formación del grupo poético *Apocalipsis* (1955–1958), su viaje a Colombia y su cercana relación con el poeta Juan Sánchez Peláez (Venezuela 1922-2003). Se destaca su labor de 29 años (1958-1987) en el diario *Panorama*, el principal periódico del estado Zulia.<sup>4</sup> Allí fue redactor, secretario de redacción y finalmente subdirector (entre esos años se inserta una estadía en Europa). La novela menciona su alcoholismo y finalmente se cierra la historia con la muerte del poeta en el año 2000. Se trata de una narración cuya linealidad la rompen las intervenciones del narrador. Éstas van desde divagaciones sobre su vida personal, reflexiones en torno a cómo rescatar la memoria de una persona, hasta el cuestionamiento del papel que juega la prensa en la construcción de la memoria colectiva de un país.

El desarrollo como personaje de Hesnor Rivera responde cronológicamente a la vida del poeta. Sin embargo, llama la atención que ese recuento biográfico omita las conexiones más obvias con el contexto histórico nacional. En 1928, año de nacimiento de Rivera, la dictadura de Juan Vicente Gómez (1899-1935) descansaba cómoda en el poder. El poeta vivió los intentos por instaurar una democracia que volvió a desaparecer con la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1945-1958) y fue testigo de cuarenta años de vida democrática ininterrumpida en el país. La novela, al ignorar completamente el contexto histórico, elimina así toda referencialidad con las diferentes realidades políticas de la Venezuela del siglo XX que obviamente influyeron en el poeta y periodista. Especialmente si se tiene en cuenta que Hesnor Rivera escribió poemas en los que nombra la realidad venezolana y, en particular, la zuliana. Igualmente, la novela desconoce el presente desde donde escribe el narrador el cual, a partir de la llegada de Hugo Chávez y el chavismo como fuerza política gobernante, ha representado un cambio radical en la vida de los venezolanos. La lectura pone en claro que esta descontextualización sirve para dejar en evidencia la condición manipulable del registro material sobre el que descansa la biografía de Rivera.

Entre las principales fuentes de información que utiliza el narrador se encuentran artículos aparecidos en el diario *Panorama*. Estas fuentes, en teoría, ayudan a situar en un determinado contexto histórico la realidad en la que se desarrolló la vida de Rivera. Sin embargo, son artículos que, como el propio narrador sugiere, parecen inventados. Destaca principalmente la crónica que describe las consecuencias del terremoto de El Tocuyo, uno de los más destructivos del siglo XX en Venezuela. Hesnor Rivera deja su casa para iniciar su aventura en Chile el mismo día del sismo. Indica el narrador que: “La crónica

---

<sup>4</sup> La crisis económica en Venezuela hizo que la versión impresa del diario fundado en 1914 dejara de aparecer en el año 2019. Ahora el periódico solo cuenta con presencia en la red.

periodística consultada dejaría boquiabierto al más escéptico” (17). Ésta habla de personas que por el pánico reaccionaron disparándose a la cabeza, empapándose de kerosene y prendiéndose fuego, automóviles saliendo despavoridos y arrollando gente en su camino, bolas rojas de fuego cayendo sobre el Lago de Maracaibo y hasta el cura del convento “salió con una biblia gigante en las manos y leyó a gritos un mensaje del libro del Apocalipsis” (19). Termina el narrador haciendo referencia a la nota diciendo: “Cualquiera pensaría que esto lo invento. Los incrédulos pueden verificarlo en los reportes de prensa del viernes 4 de agosto de ese año. En el caso de *Panorama*, la nota fue redactada por el venerable reportero Juan Vené” (19). Como intuyendo que el lector se mantendrá incrédulo, incluye una foto de la página del periódico cuya autenticidad es irrefutable (20).<sup>5</sup> Para muchos lectores, es difícil reconocer las referencias a acontecimientos que, con un manifiesto énfasis en la especificidad local, enmarca la vida del personaje. El narrador desestima las licencias que le ofrece la ficción para darle prevalencia a un tipo de registro histórico que no necesariamente ayuda al lector (al menos al no zuliano) a reconocer el momento en que vivió el personaje.

Asumiendo la estricta ética del biógrafo, el narrador señala siempre quién es la persona que ofrece el testimonio cuando la información proviene de alguna conversación con contemporáneos del poeta. Inclusive, cuando no puede hacerlo, se asegura de decirlo. En una oportunidad confiesa el narrador que: “Me gustaría decir que lo anterior es una licencia de novelista, pero no es así. La fuente, una distinguida dama ligada al mundo cultural y universitario, que ha exigido el más riguroso anonimato...” (53). Igualmente, cuando el narrador parafrasea alguna fuente informa inmediatamente:

También debo decir que he modificado en forma y fondo, parte de lo dicho por Hesnor Rivera, solo por cuestión de fluidez y concisión, rara vez por conveniencia. Quizás esto rompa la ilusión novelesca y el lector recuerde que está en una novela, hasta podría percatarse de la extraña relación entre el autor y el narrador, pero ni modo, este relato lo requiere como parte de su cuerpo probatorio (41)<sup>6</sup>.

Lo mismo ocurre cuando narra la llegada de platillos voladores a Maracaibo, suceso al que se dedica buena parte de la novela. Sólo que esta vez, Rivera era quien estaba a cargo del absurdo reportaje.

---

<sup>5</sup> El narrador conecta ese episodio con el poema “Apocalipsis,” texto que, aunque no se escribió con la intención de ser un manifiesto poético, terminó siendo la carta de presentación del grupo del mismo nombre que fundara Rivera. Los otros poetas miembros de Apocalipsis fueron: Régulo Villegas (1931-2001), Alfredo Áñez Medina (1938-1993), Ricardo Hernández Ibarra (1937-2016), Néstor Leal (1936), Miyó Vestriani (1938-1991), Laurencio Sánchez Palomares (1929-1967), Ignacio de la Cruz (1926-2001), César David Rincón (1938-1992) y Atilio Storey Richardson (1937-1991) (Osorio Amoretti 166).

<sup>6</sup> El narrador se refiere a lo dicho por el poeta en el corto-documental “Poeta de la palabra en libertad” que hiciera el cineasta venezolano Ivork Cordido.

Bajo la convicción de que en el estado Zulia “si no salía en *Panorama*, no existía” (74), el personaje no solo manipula la información que le llega a sus conciudadanos, y hace de la llegada de “los marcianos” todo un acontecimiento, también es el lema que le permite modelar la historia que de sí mismo dejará impresa en las páginas del periódico. El director del diario le abre las puertas a la inventiva de Hesnor cuando le explica:

La gente no abre un periódico. La gente abre una patria, un estado, una ciudad, por eso despiertan buscando los diarios, necesitan asegurarse de que el país está allí con ellos adentro. Lo verifican con solo pasar unas páginas... Nada tiene que ver, mi estimado Hesnor, con lo verdadero o lo falso. En otras palabras, tenemos que ordenar la vida a la gente, hacer sus biografías (82).

Por esta razón, el material que sustenta la investigación sobre la vida del poeta, en ocasiones lo describe el narrador tan cercano a la ficción que resulta increíble. De allí la necesidad de referir las fuentes e incluso incluir fotografías de las páginas del periódico para mostrar que la ficción y la historia pueden ser intercambiables.<sup>7</sup> Tanto así, que el descubrimiento que hace el narrador es que el propio Rivera se vale de su posición en el diario para dejar un récord embellecido de su fama literaria: “Mi personaje, Hesnor, utilizó su cargo en el periódico para hacerse continua y enfermiza propaganda, construir su leyenda, hacer que la gente lo viera tal como había imaginado en sus estafalarios delirios” (125). Si bien Hesnor Rivera dejó un mapa de su vida literaria para futuros biógrafos, la investigación que va haciendo el narrador sobre la vida del poeta pone en evidencia la condición manipulable de las fuentes. Ése es su hallazgo y, como buen investigador, quiere dejar constancia de ello. Pero entonces ¿por qué la insistencia en llamar novela al texto que va escribiendo?

El narrador de *Cadáver exquisito* pareciera asumir como el motivo de su texto la definición de la biografía que hacía Roland Barthes, quien la concebía como una novela que no se atrevía a decir su nombre (Barthes 249). Aunque el narrador define su texto como ficción porque descubre que la imagen que el propio Rivera dejó de sí mismo está manipulada, el narrador entiende que él y su historia no son sino meros instrumentos del archivo que dejó preparado Rivera. Esto se evidencia cuando habla de la construcción

---

<sup>7</sup> En la novela hay un uso constante de fotos del periódico para demostrar que la fuente existe a pesar de lo descabellada que pueda ser. Igualmente, hay fotos de Hesnor Rivera que cumplen el papel de garantizar la fidelidad de las descripciones que ofrece el narrador. Se incluyen, además, fotos de dibujos de los platillos voladores que hicieron algunos testigos del evento (aunque no queda del todo claro si se publicaron en el periódico o no). Olivar combina la intención probatoria del narrador con lo que Fabien Arribert-Narce destaca con respecto al uso de fotos en textos, éstas “can introduce into the space of the text a dense block attracting the gaze of the reader/spectator, stopping, or hindering the linear textual progression. Their status as indexical icons (that is to say, as pictures produced by a direct recording of reality) particularizes the way they interweave with texts. They can fix the spectator’s attention; fascinate him or her like no other images such as paintings or drawings” (53).



que de su propia leyenda hiciera el poeta. El narrador se asegura de que el lector sepa que su “novela” sobre Rivera no tiene mucho de ficción: “Verifiquemos, a continuación, esto que escribo, mencionando unas pocas de cientos de apariciones que se autoeditó en *Panorama*” (125) y a continuación transcribe una larga lista de títulos de noticias sobre el poeta con las cuales éste marcó los hitos de su fama literaria.

La manipulación que del archivo de su propia vida literaria dejó Rivera preparado para la posteridad, obliga al narrador a revelar una “verdad” sobre el personaje que de alguna forma apoya el proyecto que para sí mismo elaboró el poeta. En otras palabras, en el momento en que el narrador utiliza la categoría “novela” para referirse a la biografía que va escribiendo, fortalece la imagen que Rivera se esforzó en dejar para el futuro porque, si la versión que hace el narrador de Rivera es ficción, la falsa que de sí mismo dejara el poeta es real. Eso no quiere decir que el narrador no sea consciente de que se mueve en un ámbito incierto. Por eso, al reflexionar en torno al texto que escribe señala: “tergiversar la memoria es una pulsión presente en todas las literaturas, si es que existen varias literaturas. Es cosa natural a la condición humana y cualquier método de almacenamiento es distorsionador en sí mismo” (129). Más adelante apunta: “el sueño de la fuente es una quimera. Escribo esto porque me afloran remordimientos al pensar que puedo estar deformando a Hesnor Rivera como a todos los que han intervenido a lo largo de la trama” (129).

La narración prefabricada que Hesnor Rivera dejó de su vida con la ayuda de la prensa local le garantizó un espacio en la historia literaria venezolana. Como expresa el narrador, el poeta “había dejado su maquinaria publicitaria bien engranada, asegurándose una cobertura privilegiada de su biografía hasta el día de su muerte, el 17 de octubre de 2000” (128). Para el narrador, esos artículos y reseñas son una fuente histórica maquillada que lo obliga a, paradójicamente, intentar presentar una verdad sobre el poeta desde el espacio de la ficción. El conflicto que vive el narrador es enfrentarse con la ficción autobiográfica que el poeta construyó. Si el propio Rivera dejó su vida literaria bien armada en las páginas de *Panorama*, controlando el discurso que sobre sí recrearían quienes vinieran después, el narrador, al descubrir la verdad no puede sino presentarlo como ficción. La versión que de Hesnor Rivera ha prevalecido en la historiografía venezolana es la que él dejó dispuesta en las páginas del periódico; engrandecido, admirado, único. El narrador, al desenmascararlo, pone sobre el tapete el carácter modelable del récord histórico.

### **Segundo eje temático: El archivo de la ficción**

El segundo eje temático de la novela, el del carácter metaficcional, busca resaltar la problemática de no poder capturar realmente la vida de Hesnor Rivera aún cuando el propio poeta dejó el mapa marcado. A partir de una trama que desde el presente escudriña en el pasado, la novela no puede eludir problematizar a un tiempo tanto sus convenciones como las de la biografía. Por una parte, demuestra que el récord material es de poca

fiabilidad dado que fue manipulado por el propio sujeto de la biografía. Por otra, al hacer del proceso de la escritura el tema de la novela, Olivar presenta a un personaje narrador que, si bien escribe una ficción, debe partir de la “verdadera” historia de su personaje. Para ello necesita indagar en testimonios orales, notas de prensa del periódico de provincia del que Rivera fue editor, introducciones a antologías poéticas y prólogos a poemarios de poca circulación en su época (y hoy en día prácticamente desaparecidos) que descubren la imposibilidad de aprehender la vida de otra persona y la complejidad de refutar la imagen que para la posteridad esa persona creó de sí misma. *Cadáver exquisito* en ese sentido se convierte, desde una supuesta ficción, en una reflexión en torno al arte de la biografía.<sup>8</sup> En la intención de rescatar una voz casi olvidada (no solo por el paso del tiempo sino principalmente por miopes políticas educativas y por lo que en Venezuela significa ser un de poeta de provincia), *Cadáver exquisito* desplaza la representación para enfocarse en la reconstrucción biográfica.

Hace ya algunos años, Linda Hutcheon acuñó el término “metaficción historiográfica” para referirse a ese tipo de novela que incluye comentarios sobre los problemas relacionados a la escritura de la historia (6). Recientemente, Ansgar Nünning ha aplicado el término al caso específico de la novela biográfica. Para Nünning, la característica definitoria de este tipo de texto la constituye el hecho de que el elemento ficcional problematiza y cuestiona todo lo relacionado con las ideas de la representación no ficcional de la escritura de vidas (367). En el carácter metaficcional de *Cadáver exquisito* es evidente que los problemas que surgen al descubrir que la imagen que de un sujeto sostiene la memoria cultural se presentan como una ficción. Sobre todo, alguien como Hesnor Rivera a quien Valmore Muñoz Arteaga califica como: “uno de esos hombres hechos de literatura con los cuales uno no sabía dónde terminaba la realidad y comenzaba la ficción” (Muñoz Arteaga “*Cadáver...*”).

*Cadáver exquisito*, al girar alrededor del proceso reconstructor del pasado de un sujeto que, en su condición de poeta, tuvo un impacto distinto en el acontecer nacional, entra en teoría en la categoría de textos que buscan destacar la vida de alguien desplazado por la historia. Como se mencionó, la obra poética de Rivera, lamentablemente, cuenta con pocas reediciones en Venezuela y, cuando se han hecho, el tiraje ha sido mínimo. Tampoco su obra ha tenido distribución fuera de Venezuela. Eso hace de Hesnor Rivera un personaje poco conocido y le da pie al narrador a continuamente jugar con la historicidad de su texto: “Yo no espero que crean, al fin y al cabo, esto no es más que una novela” (20). Del mismo modo, y a lo largo de la novela, el narrador repetidamente se refiere a Hesnor Rivera como “mi personaje,” para que el lector no olvide la condición ficcional del texto. Aunque la insistencia en lo ficcional es constante, el texto se presenta como el constructor de un archivo que busca de algún modo paliar la carencia de una

---

<sup>8</sup> El propio Olivar señaló sobre su novela: “Tengo la sospecha de que he escrito un ensayo que parece una novela, o quizás una novela que se la da de ensayo, pero estas imprecisiones territoriales ayudan a pintar mejor a un individuo tan extraño y exótico como el poeta Hesnor Rivera” (Olivar “Apostillas”).

“verdad comprobable” sobre Rivera. De este modo, el propio narrador bautiza su empresa como una “docuficción” (36).

*Cadáver exquisito* se sostiene sobre los pilares de una contradicción que es el tema central de la novela: es el único texto escrito de carácter biográfico que, hasta el momento, y a pesar del elemento ficcional, se ha dedicado a la vida de Hesnor Rivera. Queda claro que el autor reconoce que la escritura de la historia es una representación de alguna versión y que, por lo tanto, como dijera Hayden White, no puede eximir de su esencia al elemento ficcional (66). *Cadáver exquisito* apela al archivo, a la materialidad del récord histórico para desde allí, paradójicamente, exaltar su condición ficcional. Se trata así de una novela que cuestiona al mismo tiempo que ratifica el valor del archivo como garante de la memoria histórica. Es por ello que las fuentes de información siempre las ofrece el narrador de forma incompleta pero fácilmente verificable, como si se tratara de una concesión con la biografía académica. De esta forma, a pesar de que no se ofrece una bibliografía, sí se nombran prólogos de poemarios y antologías, cortos cinematográficos dedicados a Rivera, personajes reales del ámbito cultural venezolano que lo conocieron y que escribieron sobre él. Así, en el acto de recopilar datos y de nombrar sus fuentes, el narrador va armando el archivo.

En *Cadáver exquisito* la responsabilidad de crear un archivo que garantice la veracidad de la existencia del personaje cae en manos del narrador y éste, haciendo uso de la autoficción, sigue las pistas de un sujeto que, gracias a su fe en el valor del récord histórico, o por su fetiche en el archivo como afirmaría Dominick LaCapra, deja en ella el mapa de su vida profesional con la certeza de una futura reconstrucción.<sup>9</sup> La novela cuestiona las bases sobre las que se sostiene el discurso biográfico tradicional y de ello es un indicio el propio título de la novela.<sup>10</sup> Éste es menos una alusión al movimiento poético al cual perteneció Rivera que una metáfora de la noción misma de archivo. El título de la novela refiere principalmente a la manera en la cual el narrador cuenta la historia del poeta y del material del cual se basa para hacerlo. Ese material que va a dar la condición verídica a la narración poco tiene que ver con la vida del poeta y mucho con su habilidad para manipular la información. Aunque se conserva una línea cronológica, la selección de información, la forma de presentarla, la condición metaficcional que define la participación del narrador como lector de la poesía de Rivera y como escritor de una biografía que se asume como ficcional, se convierte en la razón de ser de la novela. Es un texto que, en palabras del propio narrador, es “una especie de “cadáver exquisito” sobre Hesnor” (109). Y más adelante insiste en que es “un relato de por sí extraño,

---

<sup>9</sup> Dominick LaCapra advierte sobre fetichizar el valor del archivo y ver en él el pasado y no un simple depósito de huellas del pasado que solo permite al historiador deducir, pero no saber, qué y cómo fue ese ayer (344).

<sup>10</sup> Recordemos que los surrealistas llamaban cadáver exquisito a un tipo de poema creado en colaboración en el cual cada participante escribe un verso en secuencia sin saber lo que se ha escrito antes ni después.

precariamente novelado, infestado de vagas disertaciones, de mínimas ficciones, de fragmentos torpes” (113).

La complejidad estructural de la novela, además de poner en evidencia el juego metaficcional que sostiene al texto, es una respuesta a cómo se recuenta la vida de un individuo. El narrador reconoce que su intento por reconstruir una vida está signado por el fracaso y así lo deja claro cuando parafrasea uno de los epígrafes que enmarcan novela: “Recuerdo uno de los epígrafes que abre esta novela, de Antonio Tabucchi, afirmando que la vida, el sentido de la vida, es una incógnita imposible de biografar” (125). *Cadáver exquisito*, desde la consciencia autorreflexiva y autoficcional del narrador, descubre que el récord histórico que fija lo biográfico a la inobjetable verdad del archivo es irrelevante para apreciar la poesía de Hesnor Rivera aunque imprescindible para conferirle su condición histórica. En el “Apéndice superfluo del autor” al final de la novela, el narrador revela:

Partiendo del canon tradicional de la novela histórica, específicamente cuando diferencia entre fidelidad y autenticidad, advertimos, con cierto estupor, que algunos hechos han sido removidos de sus cronologías, algunos personajes de sus biografías, pero tal conmutación ilumina, créanme, las escurridizas y fragmentarias propiedades de la verdad histórica. (150)

*Cadáver exquisito*, es así un texto que apela a la ficción para escribir historia. Un texto que más que contar la vida de Hesnor Rivera o las dificultades que tiene el narrador para descubrir quién era en realidad el poeta, pone al descubierto la jugada magistral de Rivera. Éste se aseguró de que los biógrafos que vinieran a hurgar en su vida no gozaran de demasiadas libertades para deformar la imagen que se había esforzado tanto en dejar para la posteridad. Rivera construyó su archivo porque pensaba en dicho archivo como el garante imprescindible del “contenido verídico” que requeriría la historia que creó sobre sí mismo. Al narrador, por su parte, se le hace imposible no apelar a la autoridad de dicho archivo por más manipulado que este haya sido. Es ese archivo el que da fe de vida de uno de los poetas más importantes de la Venezuela del siglo XX y, en cualquier recuento de la vida del poeta, su presencia perpetuamente se sentirá, “como la tos siempre antigua del fantasma” (Rivera 37).

#### OBRAS CITADAS

- Arribert-Narce, Fabien. “Photographs in Autobiographies: Identities in Progress.” *Graft and Transplant*, vol.1, no.1, 2008, pp. 49-57.
- Barthes, Roland. “Responses. Interview with *Tel Quel*.” *The Tel Quel Reader*, editado por Roland Francoise Lack y Patrick French, Routledge, 1998, pp. 249-267.

- Cordido, Ivork. "Poeta de la palabra en libertad. I." *YouTube*, 13 de noviembre de 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=VeHOaudSI9w>.
- . "Poeta de la palabra en libertad. II." *YouTube*, 13 de noviembre de 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=8Z3exYK-Fyw>.
- Derrida, Jacques. *Mal de Archivo: Una impresión freudiana*. Editorial Trotta, 1998.
- Erns, Wolfgang. "The Art of the Archive." *A Heiner Müller Reader*, editado por Carl Weber, John Hopkins UP, 2001, pp. 93-101.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, 2010.
- Hamilton, Nigel. *Biography. A Brief History*. Harvard UP, 2004.
- Hutcheon, Linda. "Historiographic Metafiction: Parody and Intertextuality of History." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, editado por Patrick O'Donnell y Robert Con Davis, John Hopkins UP, 1989, pp. 3-32.
- LaCapra, Dominick. *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*. Cornell UP, 1983.
- Lackey, Michael. "Introduction: A Narrative Space of its Own". *Biographical Fiction: A Reader*, editado por Michael Lackey, Bloomsbury, 2017, pp. 1-15.
- Lukács, Georg. *The Historical Novel*. University of Nevada Press, 1983.
- Muñoz Arteaga, Valmore. "Cadáver exquisito de Norberto José Olivares: el abismo de otro abismo." *Letralia. Tierra de Letras*, primero de noviembre de 2010, <https://letralia.com/241/articulo01.htm>. Consultado el 11 de marzo de 2019.
- . "Tres apuntes sobre Hesnor Rivera." *País Portátil*. 18 de septiembre de 2013, <https://paisportatil.wordpress.com/2013/09/18/tres-apuntes-sobre-hesnor-rivera/>. Consultado el 11 de marzo de 2019.
- Nünning, Ansgar. "Fictional Metabiographies and Metaautobiographies: Towards a Definition, Typology and Analysis of Self-Reflexive Hybrid Metagenres." *Biographical Fiction: A Reader*, editado por Michael Lackey, Bloomsbury, 2017, pp. 363-379.
- Olivar, José Norberto. "Apostillas del autor." *Letralia. Tierra de Letras*, primero de noviembre de 2010, <https://letralia.com/241/articulo01.htm>. Consultado el 9 de marzo de 2019.
- . *Cadáver exquisito*. Pila 21, 2013.
- Osorio Amoretti, Omar. "Cambios en la poesía de la segunda mitad del siglo XX venezolano: el caso del grupo Apocalipsis." *Argos*, vol. 32, no. 63, 2015, pp. 163-77.
- Perozo Cervantes, Luis. "Aproximaciones a los hallazgos apocalípticos de Hesnor Rivera." *Letralia. Tierra de Letras*. 5 de julio de 2010, <https://letralia.com/235/ensayo03.htm>. Consultado el 9 de marzo de 2019.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI Editores, 1996.
- Rivera, Hesnor. *Persistencia del desvelo*. Monte Ávila, 1976.

- Valladares-Ruiz, Patricia. *Narrativas del descalabro. La novela venezolana en tiempos de revolución*. Tamesis, 2018.
- Villasmil, Henry. "Cadáver exquisito de Norverto José Olivar, finalista del premio internacional de literatura Rómulo Gallegos." *Noticias Digital* 58, 3 de junio de 2011, <https://digital58.com.ve/site/2011/06/03/cadaver-exquisito-de-norberto-jose>. Consultado el 9 de marzo de 2019.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Johns Hopkins UP, 1978.