



“Sálvese quien pueda”: violencia social y política en la nueva literatura venezolana

Ivonne De Freitas¹

Universidad Simón Bolívar
ivonnedefreitas@usb.ve

Argenis Monroy²

Universidad Simón Bolívar
argenismonroy@usb.ve

Resumen: El siguiente artículo explora cómo algunas obras de la narrativa venezolana contemporánea colocan en escena el acontecimiento histórico del 27 de febrero de 1989, conocido como el Caracazo. Los hechos ocurridos han sido objeto de distintas apropiaciones políticas en el “ciclo del chavismo” (Gomes). El corpus está integrado por las siguientes obras: *Cuando amas debes partir* (2006) de Eloi Yagüe, *La última vez* (2007) de Héctor Bujanda y *Valle Zamuro* (2011) de Camilo Pino. Estos textos construyen un discurso identitario atravesado por la violencia social y política en la Venezuela bolivariana. La investigación muestra, en primer lugar, que la narrativa de la violencia construye nuevos imaginarios colectivos sobre la ciudadanía, la política y la nación; en segundo lugar, que estos textos no buscan reemplazar el discurso histórico, sino utilizar la literatura como un síntoma del malestar político de nuestras sociedades.

Palabras clave: Caracazo – Literatura Venezolana – Chavismo – Violencia – Venezuela

Abstract: This article explores how three Venezuelan contemporary novels perceive the historic event of February 27th of 1989, known as the Caracazo. These events have been appropriated by distinct political sectors within the “cycle of chavismo” (Gomes). The corpus is composed by the following novels: *Cuando amas debes partir* (2006) by Eloi Yagüe, *La última vez* (2007) by Héctor Bujanda and *Valle Zamuro* (2011) by Camilo Pino. These texts construct an identity discourse that is traversed by the social violence and politics of Bolivarian Venezuela. The investigation shows, first, that the narrative of violence develops new collective imaginaries on citizenship, political identity, and the nation; second, that these texts do not the aim to confront the traditional historical discourse, but they use literature as a symptom of the general political discomfort in our societies.

Keywords: Caracazo – Venezuelan Literature – Chavismo – Violence – Venezuela

¹ **Ivonne De Freitas** es magíster en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar. Se desempeña como profesora de lengua y literatura en esta misma institución. Su línea de investigación es la violencia social, urbana y política en la narrativa latinoamericana más reciente. Ha publicado varios artículos relacionados con la representación del Caracazo en la literatura venezolana.

² **Argenis Monroy** es doctorando en Letras por la Universidad Simón Bolívar. Es también profesor adscrito al Departamento de Lengua y Literatura de esa universidad. Investiga las transformaciones del género policial en la literatura latinoamericana. Ha colaborado con diversos artículos en revistas nacionales e internacionales.

La multitud ha dejado de correr y ahora apedrea desde arriba.

Carlos Noguera, "La vida en la violencia".

Parte importante de la literatura venezolana contemporánea está centrada en la representación de la violencia y el auge criminal que ha experimentado Venezuela en los últimos años. Son narrativas que exponen la vulneración de los cuerpos por la delincuencia y al crimen y que, al mismo tiempo, articulan el crimen con las condiciones políticas de país. Temporal y temáticamente, se inscriben en la literatura del "ciclo del chavismo", que Miguel Gomes explica de la siguiente manera:

No creo arriesgado discernir un auténtico "ciclo" narrativo, un ciclo del chavismo, que se ha consolidado desde la aparición de Chávez en la vida pública. El encarcelamiento de este por su participación en el primer golpe de Estado contra Carlos Andrés Pérez en 1992, su liberación y vertiginoso ascenso al poder en las elecciones de 1998, seguido de divisiones entre sus partidarios y en la opinión nacional hasta el momento de su muerte y, más allá, durante la presidencia de Nicolás Maduro, ofrecen un contexto específico para importantes títulos emparentados entre sí por la plasmación de las inquietudes en que el país se ha visto sumergido. El constante reclamo de Chávez y sus seguidores del "Caracazo" como catalizador de los golpes de 1992 haría coincidir ese ciclo con la época que contemplo en este libro (162).

Además de la polarización política, la criminalidad, la decadencia social, la diáspora, la pobreza y la corrupción como elementos alegóricos de estas narrativas, Gomes subraya cómo esta nueva literatura venezolana hace de los acontecimientos históricos una materia ficcional. De todos ellos, sobresale el Caracazo, los intentos de golpes de Estado, el deslave de Vargas, las continuas marchas y concentraciones a favor o en contra del gobierno revolucionario, los supuestos intentos de magnicidio y la propia muerte de Chávez. Hechos que de una u otra manera pueden resumirse en una palabra: violencia. La representación de la violencia es uno de los tópicos con mayor presencia en estas ficciones del "ciclo del chavismo" del siglo XXI. Escrituras que si bien pueden considerarse un deslizamiento de la literatura violenta de los años sesenta y setenta, su finalidad está en aprovechar el contexto de crisis venezolano para proponer, desde el

margen, otro modo de asimilar el orden sociocultural más reciente y configurar el ingreso de los nuevos sujetos de saber-poder en el territorio nacional.

A partir de este marco sociopolítico, en este artículo nos proponemos explorar de manera general cómo ha sido tratado el acontecimiento histórico conocido como el Caracazo ocurrido en Venezuela durante los días 27 y 28 de febrero de 1989. El “estallido social” dejó cientos de muertos y desaparecidos, pero el gobierno nacional jamás ofreció las cifras exactas de las víctimas fatales. La mayoría de los cadáveres fueron enterrados en fosas comunes.³

La captura del acontecimiento

En “Fin de mundo”, José Ignacio Cabrujas a propósito del Caracazo dice: “No es cierto que el 27 de febrero es el comienzo de un nuevo país. Muy por el contrario, creo que es una de las escasísimas veces donde los venezolanos nos hemos atrevido a ser como somos” (223). Las palabras de Cabrujas plantean la reflexión sobre la identidad venezolana que el Caracazo dejó al descubierto. El sacudón social de 1989 evidenció uno de los rasgos más típicos de la idiosincrasia del venezolano: la capacidad para “embochincharse” aún en los momentos más trágicos de su historia:

(...) los gritos que alcancé a oír a través de la fina sensibilidad de los micrófonos eran consignas aisladas, sumamente pragmáticas, como por ejemplo, ¡En esa zapatería se acabaron los 41! ¡Más arribita hay de 21 pulgadas! ¡Allí no vale la pena porque es todo nacional (Cabrujas 223).

Aunque la descripción subjetiva que hace Cabrujas en “Fin de mundo” contrasta con el tono dramático que escenifica gran parte de la narrativa venezolana sobre el estallido social del 27 febrero, en esta crónica cargada de humor negro e ironía, el autor imbrica la identidad venezolana a la violencia social y política. En este sentido, por un lado, la violencia parece que hace parte de un “modo de vida”, una manera de ejercer la ciudadanía, y por el otro, el Caracazo se muestra como un punto de inflexión que mostró el lado “real” de una identidad marcada por la

³ Como señala el periodista Earle Herrera, “varios centenares de muertos y heridos serían recogidos de las calles. Venezuela se vestiría de dolor y luto. Durante varios años grupos de familiares buscarían a sus desaparecidos, nunca encontrados en las fosas comunes (XII).

desigualdad social, la exclusión y la pobreza. Así, con distintos grados, la violencia se convierte en una especie de signo cultural que marca el ejercicio ciudadano y la vida del venezolano.

Susana Rotker destacó la importancia de las crónicas que durante el mismo 1989 se publicaron y con las que, una década después, intentó explicar el fenómeno social y la violencia política que envolvió el Caracazo. Señala Rotker:

Hay dos núcleos de memoria divergentes sobre el 27-F: para una parte de la sociedad se trata del momento en que el ejército salió a matar al propio pueblo, para otra parte es el momento en que se comienza a cumplir la amenaza latente de que los pobres se hartan de su miseria y tomen las ciudades por la fuerza, la amenaza latente de que pueda volver a ocurrir (*Bravo pueblo* 214-215).

Como Rotker, otros científicos sociales (López Maya, Briceño-León, Cupolo, Martínez, Pedrazzini) encontraron en el Caracazo el desencanto de las masas con la democracia representativa y los síntomas de una sociedad en descomposición que marcará los inicios del siglo veintiuno venezolano.

No es por lo tanto mera coincidencia que Chávez haya anudado su movimiento bolivariano y todo su proceso revolucionario a aquel acontecimiento de 1989.⁴ El Caracazo dentro de la “épica revolucionaria chavista” funciona como uno de los mitos fundadores del régimen político que gobierna a Venezuela desde 1998.⁵ Sobre la ruina de este acontecimiento, el discurso chavista articula una narrativa revolucionaria que pretende legitimar el fracasado golpe de Estado liderado por Hugo Chávez el 4 de febrero de 1992. Según esta imaginación política, “el día en que bajaron de los cerros” los pobres crearon las condiciones para el advenimiento del chavismo al poder. Luis Britto García lo reafirmó de este modo: “Las rebeliones del 4 de febrero y del 27 de noviembre de 1992, al igual que el

⁴ En uno de estos discursos Chávez aseguró que: “Ese acontecimiento fue el catalizador del MBR-200. Comenzamos entonces a acelerar la organización del Movimiento, la búsqueda de contactos con civiles y movimientos populares; a pensar en la estrategia, la ideología pero, sobre todo, en la estrategia: el cómo hacer para trascender una situación y buscar una transición hacia otra” (cit. por Harnecker 13).

⁵ El escritor y político Earle Herrera, afecto al chavismo, señaló: “El Caracazo no concluyó con el parte de guerra que informaba el número de bajas. Sus ondas expansivas todavía hacen sentir sus efectos en el país... La realidad y la ficción, el periodismo y la literatura, se mezclaron en textos, desde distintas perspectivas, reconstruyen y arrojan luz sobre aquellos días violentos” (55).

Caracazo, fueron pronunciamientos contra el plan de desnacionalización que avanzaba el bipardismo” (45).⁶

Una extensa gama de textos dan cuenta de la importancia que tuvo (y tiene) el Caracazo en la Venezuela bolivariana. Son numerosísimos los trabajos periodísticos, sociológicos, políticos y psicológicos que al respecto se han publicado. Por el lado literario, al calor de los acontecimientos de 1989 se publicaron varias crónicas y relatos recogidos especialmente en el suplemento Papel Literario del diario *El Nacional* y en la obra colectiva *El día que bajaron los cerros* coordinada por el periodista Roberto Giusti y publicada por la Editora El Nacional. Ambos trabajos tienen mucha importancia en relación con los imaginarios que posteriormente se construirían sobre el acontecimiento ocurrido el 27 y 28 de febrero. Las novelas más recientes sobre el Caracazo dialogan con la realidad textual puesta en escena a finales de los ochenta por el cronista venezolano. La imagen de los pobres saqueando automercados, tiendas de electrodomésticos, zapaterías o cualquier comercio recorre aún las páginas de las narrativas que colocan el Caracazo como eje articulador del relato. Las fronteras entre la realidad y la ficción se borran para cederle paso al drama novelesco de un país hecho trizas por la violencia social y política. Una nación donde el crimen y el delito se han vuelto tan cotidianos que no parecen sorprender a nadie. Sin embargo, han producido una gama extensa de ficciones literarias útiles para pensar la cultura, la identidad y la ciudadanía. Es decir, como lo teorizó Josefina Ludmer en relación a la literatura argentina, el delito es “uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura” (16). En el caso venezolano, también podría pensarse como una mercancía que habilita un mercado editorial dentro y fuera de nuestras fronteras.⁷

⁶ Asimismo, para el filósofo y activista político Roland Denis: “A partir del 27-F, momento en que emerge la ‘otra política’, Venezuela se enrumbó inevitablemente y necesariamente en una dirección distinta a la señalada por la ‘razón política’ occidental. En 1999, con el triunfo de Hugo Chávez, se inicia –en paralelo con el avance de iniciativas revolucionarias– un arduo proceso de desmontaje de las instituciones anquilosadas del pasado: comenzaba así la Revolución Bolivariana” (29).

⁷ Con respecto al “auge” que ha experimentado la literatura venezolana en las últimas décadas, Carlos Sandoval señaló lo siguiente: “Antes que el *boom* estético, lo que hubo fue un abultamiento de la oferta en el mercado del libro como resultado de circunstancias políticas relacionadas con la asunción al poder del Hugo Chávez y su autodenominada ‘revolución bolivariana’” (*De qué va* 9).

Ese imaginario también está presente en varias de las novelas venezolanas que se han publicado recientemente. En este trabajo centramos la atención en las novelas *Cuando amas debes partir* de Eloi Yagüe (2006), *La última vez* de Héctor Bujanda (2007) y *Valle Zamuro* de Camilo Pino (2011). A diferencia de los textos publicados al calor del estallido social de 1989 o en crónicas como la de José Roberto Duque, *Salsa y control* (1996), en estas narrativas, el sujeto popular pierde su condición de mera víctima de la violencia política para convertirse, en muchas ocasiones, en delincuente o criminal. De modo general, no hay en estas escrituras un gesto solidario a favor las clases subalternas o empobrecidas de la república. En eso se diferencian de la literatura testimonial de la segunda mitad del siglo veinte. Por el contrario, en estas ficciones el “pobre” forma parte importante del entramado violento que tejen estas textualidades. Por ejemplo, en la novela de Bujanda, uno de los saqueadores exclama: “Qué viva Venezuela, que es pura panadería linda... Se la tenían encaletada, ratas, se la tenían bien encaletada. Son unas ratas inmundas, unos choros, todos en este edificio son unos choros. Unos tremendos choros” (72). En este relato, se borran las diferencias ciudadanas, todos aparecen representados como potenciales delincuentes. En *Valle Zamuro* los protagonistas del “sacudón social” se convierten en amenaza para los habitantes de las grandes urbanizaciones caraqueñas: “Los saqueadores, los bandidos esos que quieren invadir nuestras casas, robarnos todo, violarnos. No se contentan con saquear tiendas. Quieren lo mejor de nosotros” (Pino 151). Las diferencias entre ricos y pobres se establecen a partir de los límites geográficos (barrios/urbanizaciones), económicas (pobres/ricos) y políticas (demócratas/revolucionarios). Asimismo, en *Cuando amas debes partir*, el sujeto popular deviene “saqueador”, “marginal” y “ladrón”.

Regresar a la representación del Caracazo a través de la literatura tiene dos ejes causales importantes: uno, el discurso sociológico y criminológico que considera que, a partir del sacudón social, la violencia en Venezuela se incrementó considerablemente; y dos, la narrativa chavista que lo capitalizó como manifestación fundacional del Movimiento Revolucionario 200 que, según se recoge en algunos discursos sobre el 27 de febrero, llevó a Hugo Chávez a dar el

golpe de Estado contra el entonces presidente Carlos Andrés Pérez. La importancia del Caracazo como acontecimiento histórico está en esta doble visión de ruptura con la Venezuela saudita y el origen del movimiento insurreccional liderado por Chávez el 4 de febrero de 1992. En este sentido, se puede explorar las huellas imaginarias que ha dejado el Caracazo en el cuerpo literario nacional. Tanto el 27F como el 4F adquieren nuevos significados a la luz de los cambios políticos ocurridos en los últimos años en Venezuela.

Esta nueva narrativa venezolana engarza la continua crisis política de la nación al deterioro social y el incremento exponencial de la violencia que deja más de veinte mil víctimas cada año en el país. En estos relatos, el Caracazo como epítome de la violencia venezolana se convierte en una manera de narrar la nación a partir del estallido social que marcó la vida ciudadana desde ese febrero de 1989. De fondo subyace la idea de reescribir el acontecimiento a partir de las circunstancias sociales y políticas de la Venezuela bolivariana.

Lo político, en cuanto deconstrucción del poder y trazado de nuevos proyectos ideológicos, se enhebra en ellas para proponer desde el crimen o el delito otras maneras de abordar la construcción de nuevas subjetividades individuales y colectivas. La representación de la víctima y del victimario adquiere matices distintos en relación con la literatura de la violencia de otras épocas, como la de los años sesenta, por ejemplo. A diferencia de aquellas narrativas, centradas en las luchas guerrilleras y en las persecuciones y encarcelamientos de los miembros de los grupos armados de entonces, aquí tanto las víctimas como los victimarios están asociados al deterioro social que venía experimentando la sociedad venezolana desde hacía varias décadas y que encuentran su punto máximo de ebullición en los acontecimientos del 27 de febrero de 1989.

Para algunos críticos e investigadores (López Maya; Perera; Rotker; Vásquez Lezama) el Caracazo representó el quiebre no sólo de los sueños modernos de la democracia representativa, sino también los ideales de alcanzar una sociedad más justa e igualitaria a través de las instituciones del Estado. Sobre ese entarimado discursivo, estas narrativas colocan en escena un país sin ningún asidero político ni territorial. La patria se convierte en un espacio en permanente descomposición social por la violencia que a todos somete y condena.

La violencia se constituye en una marca identitaria con la cual los sujetos representados trazan maneras distintas de relacionarse y participar de la vida ciudadana.⁸ El miedo y la obsesión invaden la psique de los personajes como una consecuencia del desborde de la violencia que por doquier va dejando víctimas y desaparecidos. Un nuevo *ethos* social se establece desde la sospecha y el temor al otro como potencial victimario. La alteridad, en este sentido, se agencia a partir del miedo y de la violencia. La “víctima-en-potencia” (Rotker) habilita la nueva intersubjetividad. De este paisaje de la derrota ciudadana, la literatura de la violencia recupera sus síntomas más evidentes y los distribuye en la ficción.

Estas mismas narrativas contemporáneas se constituyen en parte de las múltiples representaciones que potencian los miedos que la violencia crea en la psique ciudadana. Para Susana Rotker: “el miedo desconcierta y de él salen textos desconcertados, que, seguramente sin buscarlo, terminan reforzando en los lectores ese otro espacio de la violencia que es el miedo” (*Bravo pueblo* 201). El Caracazo, como vórtice de la violencia que desde hacía mucho tiempo se venía gestando en el país, se utiliza en estos relatos con un doble objetivo: por un lado, tensar los imaginarios colectivos que han quedado como residuos de la ruptura de la “ilusión social” y moral entre “el pueblo” y el Estado, y por el otro, anudar el acontecimiento histórico a las circunstancias políticas y sociales de la Venezuela contemporánea, es decir, proponer el Caracazo como punto nodal de la violencia del pasado y del presente. Lo real del acontecimiento adquiere completitud narrativa en la ficción que sobre él se ha hecho en la literatura contemporánea.

La violencia revolucionada

Alain Badiou afirma que:

(...) lo político no ha sido nunca más que la ficción donde la política hace el agujero del acontecimiento. Un enunciado canónico de Rousseau a Mao, el de que las masas hacen la historia, designa precisamente en las masas esta irrupción supresora, respecto de la cual la filosofía política es sólo el relato siempre tardío y siempre desgarrado (9).

⁸ A propósito de la publicación de su novela *Los maletines*, el escritor venezolano Juan Carlos Méndez Guédez enfatizó esta marca cultural en una entrevista que le hiciera el periodista José Antonio Puglisi: “La ferocidad de la violencia es lo que nos explica en este momento” (“Méndez”).

Aunque las ideas filosóficas de Badiou están contextualizadas en el devenir político francés, sirven para pensar los límites ficcionales y reales de hechos sociales como el Caracazo.⁹ Según el filósofo francés, lo político está estructurado en la verdad que construye la ficción acerca del acontecimiento. Pedro Vargas explica que:

Leer el “Caracazo” de este modo significa leerlo como el horizonte de inscripción de un par de macrodiscursos que han intentado dar cuenta de la verdad del acontecimiento: me refiero al discurso neoliberal postpolítico que niega las fallas del proceso de democratización venezolana, y al discurso revolucionario bolivariano que, apoyado en la jerga de la izquierda, pretende erigirse como “lengua-sujeto” que articule la verdad de la política venezolana (“El Caracazo” 129).

La historia sería en este sentido una escritura política (Barthes) del hecho que intenta restaurar los vínculos comunitarios rotos a partir de la escenificación de las luchas de las masas para alcanzar el reconocimiento de sus justos derechos.¹⁰ Se trata de mirar el acontecimiento como una puesta en escena de la esencia de lo político en cuanto inapropiación de la verdad del suceso y de cómo la novela sobre el Caracazo captura lo efímero de la política y lo distribuye a través de la ficción. Es decir, el Caracazo se convierte en un artificio que excede los bordes de la experiencia subjetiva del estallido social del 27 de febrero de 1989. Así, se puede comprender la “capacidad del lenguaje para ‘hacer presentes’ experiencias y significados, para objetivar el ‘aquí y ahora’, para trascender lo cotidiano y reencontrar zonas de significado” (Barthes 122). Esa es la potencia del lenguaje ficcional que en su “hacer presente” reconstruye la verdad e ilumina zonas de oscuridad que sin él no podrían imaginarse.

En este orden de ideas, *Cuando amas debes partir* recoge la verdad del acontecimiento a partir del personaje principal. Al principio de la novela, Castelmar afirma: “Estuve dormido veinte años, pero desperté el 27 de febrero de

⁹ “La violencia y represión de los saqueos del 27 de febrero de 1989 aportan así una de las claves fundamentales para comprender la nueva relación propuesta por el ‘bolivarianismo chavista’ entre pueblo y Fuerzas Armadas y el sentido de la dignificación” (Vásquez 139).

¹⁰ Al respecto de esta idea, Luis Duno-Gottberg señala: “El acontecimiento es el cuerpo. Lo decimos en el sentido de Alain Badiou y pensando en las dos últimas décadas de la vida política venezolana. En efecto, son los cuerpos los que han marcado una ruptura que parecía impensable, indecible. Son los cuerpos los que, a partir del Caracazo (27 de febrero de 1989), se abalanzan y toman las calles, reconfigurando espacios que parecían hasta entonces indisputables” (11).

1989” (31).¹¹ El Caracazo funciona como bisagra de dos etapas y dos realidades. Es el antes y el después de un país que hizo de la violencia una política de afirmación de la propia identidad. Es también la cancelación de los sueños democráticos que durante varias décadas mantuvieron la idea de un “Estado mágico” (Coronil) proveedor de una felicidad económica infinita.

La novela de Eloi Yagüe describe, en su primera parte, la transformación que experimenta la ciudad a medida que la violencia social del 27-F rebasa el control policial y se convierte en estallido, explosión, anarquía y muerte: “Hacia las 4 de la tarde, Caracas es otra ciudad: en el centro y los principales sectores populares arden en casi todas las esquinas fogatas e incendios de las más diversas fuentes... Casi todos los supermercados han sido saqueados a conciencia” (39). La ciudad se escenifica como un espacio de tensión y lucha por la sobrevivencia, sea a través del apoderamiento de los bienes materiales o a partir de la huida para resguardar la vida de las balas disparadas por los cuerpos represivos del gobierno.

Castelmar, *alter ego* de Eloi Yagüe, ve en la situación de violencia generalizada un punto de no retorno. La anormalidad se había instalado en la psique colectiva y amenazaba con nunca desaparecer. “Tres meses después, todo parecía haber vuelto a la ‘normalidad’ en el país de la desmemoria, pero yo sabía que ya nada sería igual” (49), reclama el narrador de *Cuando amas debes partir*. Por momentos la novela de Yagüe puede leerse como una crónica periodística que da cuenta de los hechos históricos en contra de la desmemoria nacional.¹² “A partir

¹¹ *Cuando amas debes partir* está estructurada por varias historias que se cruzan alrededor de la vida del reportero policial Fernando Castelmar. Este periodista trabaja en el diario *La República* dirigido por Wilson Corrales (W.C.). Aunque a Castelmar y W.C. los une una vieja amistad desde la época en que eran estudiantes en la Universidad Central de Venezuela y militantes de los partidos de izquierda, mantienen una lucha permanente por sus diferencias ideológicas, filosóficas y morales. Ante la inoperancia de los cuerpos de seguridad, Castelmar asume la investigación de los crímenes de los niños Yulaiza X y Eliécer Goldstein como un trabajo personal para lograr la justicia que las instituciones de Estado se niegan a hacer. Así se enfrenta al poder político donde está oculto el verdadero criminal.

¹² A propósito de la importancia de la crónica para el registro de los acontecimientos de los últimos años venezolanos, Susana Rotker dio la siguiente explicación de manera muy categórica: “La crónica de los 80 es una metáfora urgente, sin transparencias, sin absolutos, sin reducciones, asimilaciones ni apropiaciones. Una metáfora curiosa que respeta lo inasimilable, que busca en el Otro algo que lo invente y a la vez lo una con la propia memoria, como en un encuentro urgente e iniciático que desdobra orígenes y genealogías, que nos contiene con humor y con violencia” (“Crónica” 130).

de entonces, los muertos del 27-F quisieron hacerse recordar, pero no los dejaron. El gobierno pretendió maquillar los cadáveres para que parecieran menos muertos, pero seguían muriendo” (49). En la literatura queda archivado el recuerdo que forma parte de la memoria que testimonia el acontecimiento histórico.¹³ La ficción es un modo de hacer presente el pasado, una puerta para que el pasado permanezca abierto. Lo político aquí se comprende como tensión y resistencia al intento hegemónico de acallar a los muertos. Como muy bien señaló Gina Saraceni, citando a Benjamin: “De aquí que Benjamin hable de ‘legibilidad póstuma’ del pasado, de ‘posterior clarividencia’ y del futuro como tiempo que permite que el pasado reaparezca y a la vez aparezca por primera vez para reclamar sus deudas con el presente” (15). La política de la literatura consistiría en recuperar del olvido a los desaparecidos y muertos que trajo consigo la violencia desatada en los días finales de aquel febrero de 1989. “En este sentido, la *víctima* suele tener un lugar dentro del mapa de la representación en Venezuela, y muy especialmente en la narrativa de nuestro país de los últimos veinte años” (Ascanio 308). Se habla, entonces, de una literatura comprometida políticamente, que revela los valores morales del escritor y su lucha ante los males sociales.

Asimismo, Héctor Bujanda en *La última vez*, intenta la recuperación histórica de los cadáveres que el Caracazo dejó a partir de la búsqueda de José Ramón Rodríguez, padre del protagonista.¹⁴ Dice el narrador: “Papá desapareció dos veces. Primero el día de la muerte de Ricardo, cuando se borró con su paraguas en medio de la bruma. Y después cuando empezó a desaparecer de nuestro lenguaje, de nuestras conversaciones nocturnas en la cocina” (Bujanda 37). El lenguaje a través de la escritura materializa la vida de los otros, los hace presentes

¹³ Tal vez, el testimonio que ofrecen estos textos guarde alguna relación con la aporía que señala Giorgio Agamben sobre el horror que se vivió en los campos de concentración de Auschwitz, la imposibilidad de que el muerto o desaparecido pueda dar su testimonio de los hechos acaecidos. “Unos hechos tan reales que, en comparación con ellos, nada es igual de verdadero; una realidad tal que excede necesariamente sus elementos factuales: ésta es la aporía de Auschwitz” (5).

¹⁴ La novela de Héctor Bujanda entreteje una red de acontecimientos familiares, sociales y políticos en torno a la misteriosa desaparición del padre cuando estaban en el entierro de uno de los hermanos que había muerto víctima del sida. Violencia, corrupción, drogas, subversión y crisis política constituyen los vórtices alrededor de la investigación que emprende el narrador-protagonista para darles respuesta a los enigmas familiares engranados con la historia venezolana más reciente.

en el mismo momento en que los nombra. La intención literaria del escritor venezolano parece centrada en luchar contra el olvido que amenaza la desaparición completa de las víctimas de la violencia social y política. Se está entonces en presencia de una literatura que más allá de la realidad que imagina, busca el compromiso moral como una manera de restitución del pasado implosionado por las políticas del Estado. Por lo menos, ese es el tono reflexivo que va comunicando la novela de Bujanda:

Muy cerca de la tumba de Ricardo está el sector de La Nueva Peste. Hace unos días una comisión gubernamental, presionada por organismos internacionales, volvió a exhumar los cadáveres clandestinos del 27 de Febrero: 69 esqueletos envueltos en grandes bolsas de basura negra. 69 cadáveres enterrados silenciosamente durante los días de la explosión social del 89. 69 personas abaleadas y desaparecidas como si se metiera un montoncito de basura debajo de la alfombra. ¿A dónde fueron a parar los otros miles de muertos de esos días? ¿En qué tumbas sin nombre fueron arrumados? Con todo y las denuncias, sólo se han encontrado esos 69 cadáveres, que están aún sin identificar (35-36).

Al tiempo que la novela de Bujanda comunica los pormenores informativos del acontecimiento del 27-F, asume el papel de denunciar lo que ha quedado silenciado por la historia oficial. Según *La última vez*, el Estado ocultó las verdaderas cifras de los muertos del Caracazo. Miles de cadáveres sin nombres, ni sepultura, recuperan su presencia espectral en esta literatura. En este sentido, se podría pensar a los muertos:

a partir de la idea derridiana del espectro como presencia de lo ausente, como reaparición de algo que dejó de estar pero que sigue estando, como algo que ya fue y todavía no es: suerte de presencia anacrónica, de apariencia intempestiva que desajusta y desarticula la contemporaneidad mostrando su deuda con el pasado, su actualidad inactual (Saraceni 14-15).

A casi dos décadas del Caracazo la literatura venezolana contemporánea lo hace tema de sus indagaciones y representaciones. La respuesta sin duda yace en que se ha tornado una materia política en los últimos años. Las ficciones del presente encuentran en él un *ethos* narrativo desde donde intentan explicar el advenimiento y consolidación del proyecto político propuesto por el presidente

Hugo Chávez desde 1998 y que en los últimos lustros adquirió el nombre de Socialismo del Siglo XXI.¹⁵

La violación, tortura y estrangulamiento de Yulaiza X, en *Cuando amas debes partir* o la desaparición del padre en *La última vez* funcionan en estas narrativas como recursos discursivos para abrir la reflexión sobre esos miles de muertos silenciados del Caracazo. Es decir, el crimen es una excusa argumentativa desde la cual armar el entramado político que sustenta a cada una de estas novelas. También el libro de Camino Pino, *Valle Zamuro*, utiliza como hilo narrativo la muerte de la joven *hippie*, Jimena Barazarte, en la década del setenta.¹⁶ Su protagonista, Alejandro Roca, intenta construir la historia verdadera del crimen de Jimena rodeado de las circunstancias políticas que llevaron al Caracazo:

El Presidente coronado da un discurso. Habla de la sabiduría del pueblo y la necesidad de ayudar a los pobres. Enfocan a Fidel, que parece un vagabundo en traje y corbata Armani... Carlos Andrés sigue hablando, ahora sobre el rol social de las empresas privadas, que va a ser fundamental en el nuevo país que quiere construir (Pino 126-127).

La visión política del narrador se imbrica con el intento de Alejandro Roca de novelar la vida y muerte de Jimena Barazarte, y la aparición en el país de la “zamurocrisis”.¹⁷

De las tres novelas que componen el corpus de este trabajo, *Valle Zamuro* es la que más ofrece de manera alegórica una crítica abierta a la Venezuela bolivariana.¹⁸ En el año de 1989 una bandada de zamuros se apoderó del país, sobre

¹⁵ “Durante la campaña electoral de 2006, el presidente Hugo Chávez lanzó al país la propuesta de un ‘socialismo del siglo XXI’ como proceso de profundización democrática para su segundo mandato presidencial (2007-2013). Esta idea-fuerza vendría a resignificar a la ‘democracia participativa y protagónica’, que como idea rectora orientó el proceso sociopolítico de reconstrucción institucional en su primer período constitucional” (López Maya 7).

¹⁶ Con la intención de esclarecer las verdaderas causas de la muerte de Jimena Barazarte, Alejandro Roca abandona su trabajo de publicista y emprende un viaje hacia los llanos venezolanos junto a sus amigos Laura, Ernesto y Romina. Abandonan la ciudad de Caracas envuelta en el estallido social de 1989. Aunque recogen entrevistas y testimonios no logran armar el rompecabezas del supuesto crimen de Barazarte. Regresan a Caracas aún hecha un caos por la violencia social y política que produjo el Caracazo.

¹⁷ Lo negro del “zamureo” pareciera agenciar una nueva identidad nacional que, al tiempo que emparenta a todos los ciudadanos en un mismo horizonte social, los condena a vivir en un territorio apestado por la violencia donde la muerte está siempre en estado latente.

¹⁸ Según Miguel Gomes para Fredric Jameson: “Todos los textos del Tercer Mundo son necesariamente alegóricos, y de una manera muy específica: se tienen que leer como lo que denominaré *alegorías nacionales*, incluso cuando, o quizá sea mejor decir *particularmente* cuando, sus formas se desarrollan en maquinarias occidentales de representación como la novela (...). Los

todo hicieron su aparición putrefacta en la ciudad de Caracas. A pesar de su presencia, políticos como Carlos Andrés Pérez no vieron en ellos ninguna amenaza a sus proyectos partidistas. La prensa nacional abrumada por la “coronación” del presidente electo en diciembre de 1988 no prestó mayor interés a la invasión de zamuros. Sólo Alejandro y su círculo de amigos parecen entender la crisis social que ellos anuncian. En un pasaje la novela explica las diferencias entre las distintas especies de zamuros:

Los cabeza roja tienen mejor olfato que los cabeza negra y por eso llegan antes a la carroña. Los cabeza negra son más violentos. Los cabeza roja vomitan un líquido como el de los zorrillos cuando se asustan; el olor no se quita con nada. Efectivamente ambas especies son portadoras de una serie de parásitos, pero no atacan a los seres humanos, que se sepa (Pino 125).

Aunque el país, en *Valle Zamuro*, muestra signos de descomposición social, y por eso los zamuros se han apoderado de él, las diferencias entre los actores políticos marcan los distintos matices que adquieren las tensiones y luchas políticas por alcanzar el poder en la Venezuela bolivariana.

El viaje de Alejandro Roca a Boconó puede comprenderse como la búsqueda del país saudita de los años setenta, cargado de placer y felicidad, pero que nunca existió.¹⁹ En este sentido, Jimena Barazarte es un tropo literario de una historia fabulada con estilo exótico y cargada de utopías:

La verdad –señala el narrador– es que nunca ha habido tragedia alguna relacionada con Las Lomas y que ni Jimena Barazarte ni Pablo Berroeta existieron. De hecho, la comuna sigue allí, como un experimento comunitario inspirado en la filosofía de Epicuro (Pino 91).

La novela de Camilo Pino desmonta los ideales de una generación que soñó con una nación de progreso, bienestar y felicidad. El Caracazo funciona como punto

textos del Tercer Mundo, hasta cuando aparentan ser privados y estar investidos por una apropiada dinámica libidinal, por fuerza proyectan una dimensión política configurada como alegoría nacional: *la historia del destino individual privado es siempre una alegoría de la conflictiva situación de la cultura y la sociedad pública*” (*El desengaño* 315; cursivas en el original).

¹⁹ “En diciembre de 1973, mientras subían los precios [del petróleo], Carlos Andrés Pérez era electo presidente por un amplio margen. El hombre que había hecho su campaña bajo el lema de ‘el hombre con energía’, de repente parecía depositario de la energía que provenía de los petrodólares, cuyo origen era la crisis energética mundial. Al tomar posesión de su cargo, Pérez presentó de manera dramática esta coyuntura como la oportunidad histórica de Venezuela para superar el subdesarrollo, conquistar su segunda independencia y construir la Gran Venezuela” (*Coronil* 301).

de inflexión para revelar la verdadera realidad nacional: un país lleno de aves de rapiña.

La identidad carroñera

En “‘Sálvese quien pueda’. Notas sobre el Caracazo” (*Bravo*) la cronista venezolana Susana Rotker destacó el cambio epocal que produjo en todos los órdenes discursivos el estallido social de 1989:

El siglo XXI empezó para Venezuela once años antes que para el resto de los países de América Latina. No como una gesta de modernidad, sino como una reacción contra las injusticias del pasado. Estamos en el siglo XXI desde el 27 de febrero de 1989. El signo es tan claro que el primer presidente venezolano del siglo XXI es una consecuencia directa de ese movimiento popular conocido como el Caracazo y, a la vez, es el comienzo de una democracia diferente, que incluye hasta un presidente destituido y procesado, nuevos plazos para gobernar, la imagen del ejército en las calles pero ya no con el traqueteo de las ametralladoras sino poniendo en práctica el Plan Bolívar 2000 (209).

En esta cita se fija uno de los sentidos más resaltantes del Caracazo: la ruptura que produjo en el sistema democrático venezolano y los consecuentes movimientos sociales, políticos, militares y económicos que sucedieron a partir del 27-F. Dentro de ellos, la intentona golpista liderada por Chávez y su llegada a la presidencia de la república. Como otros intelectuales de entonces, Rotker dejó colar en sus palabras la visión un tanto romántica de estos cambios políticos en Venezuela: “reacción contra las injusticias del pasado”, “Plan Bolívar 2000” que implicaría los nuevos paradigmas establecidos en las Fuerzas Armadas y de su relación con la población civil. En todo caso, la pensadora venezolana deja claro que el adelanto de siglo que trajo el Caracazo no significaba una “gesta de modernidad” para Venezuela. Por el contrario, el sacudón social evidenció el desengaño colectivo de las promesas que ofrecía el Estado de lograr la “Gran Venezuela” moderna y próspera para todos los ciudadanos.²⁰ Más adelante, en este mismo texto, Rotker citó a José Ignacio Cabrujas para guiar la reflexión hacia las contradicciones que

²⁰ “María Fernanda Lander, entre otros, ha postulado que las revueltas de febrero de 1989 y los estallidos de violencia sucesivos equivalen al ‘despertar brusco y traumático de un sueño modernizador que se transformó en pesadilla’” (Gomes 28).

la explosión social reveló en el país saudita: “Ese día, el 27 de febrero de 1989 es, como ha dicho José Ignacio Cabrujas: ‘la imagen de un caraqueño alegre cargando media res en su hombro, pero no [...] un tipo famélico buscando pan [...] [sino] un ‘jodedor’ venezolano” (*Bravo pueblo* 209). El personaje saqueador responde a las marcas genéricas que caracterizan al sujeto popular venezolano: alegría, viveza, solidaridad, pero también, desorden, inestabilidad y violencia.²¹ “Es el día más venezolano que he vivido” (210), concluye Cabrujas, según la crónica a la que aludió Rotker.

El discurso identitario que está presente en estas narrativas dialoga con las imágenes de venezolanidad de las que habla Cabrujas. La Sra. Roca en *Valle Zamuro* expresa que: “No estamos hablando de comida; estamos hablando de electrodomésticos. Se están metiendo en el Centro Comercial San Bernardino y aquello parece una fiesta” (Pino 149). La “zamurocrisis”, si bien muestra la perspectiva de una literatura abiertamente opositora al discurso y poder del chavismo, subraya los rasgos de una identidad al margen de la ley y de los valores ciudadanos. El Caracazo fue la punta del *iceberg* que desveló la descomposición social de una sociedad fracasada.

Ese fracaso explica el crecimiento acelerado de la violencia criminal en el país.²² Así como el chavismo ve en el 27-F el embrión fundacional de la Venezuela bolivariana, los científicos sociales encuentran en él el inicio de una violencia desbordada que termina por colocar sobre la superficie social la magnitud del

²¹ La representación del sujeto popular, como ha estudiado con profusión Javier Lasarte, recorre gran parte de la literatura venezolana desde el siglo XIX hasta nuestros días. A lo largo de este tiempo ha recibido distintas denominaciones asociadas a su ámbito geográfico, cultural o social. En general, su construcción imaginaria está vinculada al término equívoco “pueblo”. Así aparece el iletrado, el llanero, el campesino, el bandido, el marginal, el oprimido, etc. “No obstante –aclara Lasarte– la supervivencia, en épocas aún cercanas, de esta relación entre el escritor inscrito en los circuitos literarios y el otro popular, especialmente de aquella figuraligada al ámbito de la cultura rural, habría que señalar el decaimiento –o al menos el desplazamiento– de esa presencia en las décadas siguientes, parejo sin duda al descrédito mayoritario de los nacionalismos literarios y del papel cumplido por los escritores que los impulsaron. Habrá entonces que seguir otra pista, de menor concurso entre los escritores, para continuar el juego que busca expresar al otro ajeno, como el que aceptan, en clave experimental, Luis Britto García o Ángel Gustavo Infante a la hora de poner en escena protagónicamente lo popular-imaginado, y de otras escrituras cercanas que escenifican el mundo del marginal urbano, el habla o la música popular de la ciudad” (100).

²² Indica Roberto Briceño-León: “La tasa de homicidios en el año 1989 subió 4,5 puntos para alcanzar los 13,5 muertes por cada cien mil habitantes; es decir tuvo un incremento del 50% en relación al año anterior... la tasa de homicidios descendió levemente en los años siguientes 1990 y 1991, cuando fue de 12,5 y 12,4 respectivamente, pero no regresó a nivel de 1988” (116).

deterioro nacional. Rotker llegó a la siguiente conclusión después de haber estudiado las crónicas a pocos días del Caracazo:

En las crónicas del 89 no se encuentra solidaridad, ni sociedad civil, ni fe en las instituciones o en los partidos políticos, cuando no hay fe en un proyecto futuro: ¿queda algo más que un grupo de gente compartiendo un mismo espacio geográfico, desconfiando la una de la otra y a la espera de su hora de revancha o de su hora de auto-defensa? (*Bravo pueblo* 213).

Con esta última pregunta Rotker quiere responder al gran interrogante de por qué en uno de los países con mayor flujo de capitales extranjeros la pobreza y la criminalidad aumentaron exponencialmente en los últimos años.

La violencia es el “magma apocalíptico” que permea la escritura de *La última vez*. Es la “identidad carroñera” que configura a los seres que recorren sus espacios ficcionales de *Cuando amas debes partir*, y es la “zamurocrisis” que forma la atmósfera negra y siniestra de *Valle Zamuro*:

Esto se ha puesto jodido y enredado, –dice Rosa uno de los personajes de la novela de Héctor Bujanda– unos bochinches estudiantiles, unos presos... Ay, Dios, yo no sé hasta dónde vamos a llegar. Vea los informativos como están, repletos de muertos (Bujanda 57).

Más allá de cómo esta escritura responde a una posición ideológica o al compromiso político del escritor, está la realidad social que representa y el discurso identitario que construye. Se está en presencia de una literatura pesimista que ensancha la realidad y la muestra como caos, destrucción y muerte. En ella, difícilmente el lector encontrará el placer estético que produce el tránsito por mundos imaginarios, sino la desnudez más descarnada de la realidad que lo circunda.

La nueva identidad que se postula en estos relatos es la del zamuro, buitre o zopilote, ave carroñera que se alimenta principalmente de los cadáveres. El “zamuro debería ser el ave nacional, de tantos que hay” (38), le sugiere Alejandro a su mamá en la novela de Camilo Pino. Y de su transformación en zamuro, Fernando Castelmar en *Cuando amas debes partir*, señala: “Cumpló años en pleno Carnaval, pero no necesito disfrazarme: traigo pegado el disfraz de zamuro (buitre, gallinazo, zopilote). Lo he llevado tanto que se ha anexado a mí como una segunda naturaleza

y me enterrarán con él” (19). Después del 27-F el zamuro pasó a ser la metáfora que mejor define la identidad venezolana, según estas novelas. El país puede comprenderse como un cuerpo nacional en constante putrefacción, habitado por carroñeros dispuestos a devorarlo, y a comerse entre unos y otros. No hay por lo tanto en estos libros proyectos utópicos creíbles, sino construcción de espacios distópicos que amenazan con licuar los pocos estamentos que aún permanecen sólidos en la república.²³ Mientras la insania parece invadir todo el territorio ficcional, los zamuros “gozan de buena salud” (Yagüe 19). También José Ángel, el periodista protagonista de *La última vez*, es conocido en los medios policiales como el “Buitre”. La figura del buitre o zamuro está asociada a la función del periodista de la crónica roja, y por extensión, a los grupos sociales que aprovechan la violencia social para garantizar la supervivencia económica. Los zamuros simbolizan en estas obras la expresión de una sociedad disociada, desmembrada, donde los intereses de los diferentes grupos divergen, el mal de unos es el bien de otros. La presencia reiterada de los zamuros significa que algo grande (putrefacto) está por acontecer y que la ciudad está descomponiéndose socialmente, mutando hacia otra cosa.

La metáfora del zamuro lleva a leer estos libros como una “literatura carroñera” en un doble sentido: por un lado, está la apropiación de la crónica roja o del periodismo policial del mercado literario nacional; no por causalidad los autores de las tres novelas que aquí se exploran son periodistas, y sus protagonistas también. Por el otro lado, son escrituras que utilizan la muerte y la violencia como una mercancía que puede editarse y generar capital simbólico dentro del campo cultural (Bourdieu).

A pesar de estas consideraciones comerciales, estas narrativas introducen una profunda reflexión sobre la vida actual venezolana. La violencia omnipresente

²³ Luis Mora señaló el carácter distópico que tiene la ciudad de Caracas en algunas representaciones: “esta Caracas resultante del fracaso del proyecto de la modernidad y la utopía ingenieril, es además infrecuente que el lector de sus signos halle un registro de su crónica que difiera del que ofrecen las páginas de sucesos; de cuyas lecturas se desprenden varios tópicos y temas que hacen alusión constante a una estética del deterioro, debido al carácter lúgubre y sombrío de su nocturnidad, a lo caótico que resulta el desplazamiento por sus canales de circulación, o al acecho de las bandas delictivas o grupos hamponiles. Reportajes en los que son de común cita lo necrófilo, lo escatológico y lo criminal” (55).

sutura ambos espacios, el de la ficción y el de la realidad, en un mismo estatuto literario. Como reflexiona el *alter ego* de Eloi Yagüe en *Cuando amas debes partir*: “esto es en lo que nos hemos convertido y ningún control remoto podrá cancelar la cruda realidad, tan cruda como los cuerpos que ejercitan la descomposición... (...) La carne cruda, macerada por la desdicha, jamás da asco a los zamuros” (20). Son los zamuros, según afirma Castelmar, los que después del 27-F se dieron el “verdadero banquete”. En este sentido, la violencia puede considerarse un producto, social o literario, que atrae y genera el desplazamiento de algunos escritores hacia este campo de producción editorial. Se puede afirmar con palabras de Rossana Reguillo que estos libros “configuran un poderoso analizador de las violencias contemporáneas: absurdas, caóticas, banalizadas y convertidas en espectáculos multimedia que instauran una neo-estética del terror” (14).

La novela sobre el Caracazo ofrece una visión crítica del contexto histórico venezolano a partir de la irrupción de la violencia social en la Gran Caracas, lo cual desencadenó el aumento exponencial del crimen. Es una narrativa que concede primacía a la identidad colectiva como masa invisible que actúa fuera de la institucionalidad. Esa colectividad, asociada a la bandada de zamuros, rompe el pacto social y produce la escisión con las políticas del Estado. Como sugirió Beatriz González Stephan cuando apenas habían pasado algunos meses del Caracazo:

Una masa poblacional socialmente difusa y políticamente no menos anárquica bajó de los cerros para ‘recuperar’ lo que simbólicamente consideraba suyo después de haber sido espectadora, hasta ahora silente, del despojo de la cosa pública (237).

Así, el Valle de Caracas se convirtió en un Valle de Zamuros.

La (post)política de la literatura

El contenido de la literatura venezolana actual está teñido de las posiciones políticas e ideológicas de sus autores. Ana Teresa Torres ve en las producciones de los últimos años la presencia de la polarización política que ha permeado el campo cultural durante el chavismo: “A la vez que las fronteras entre los escritores y la sociedad tienden a borrarse tenuemente, una invisible línea señala los territorios de un mapa insólito en la literatura venezolana: escritores ‘de oposición’

y escritores ‘del oficialismo’” (913). En la Venezuela bolivariana no es posible hablar de autonomía creadora. La producción estética, en general, está mediada por las transacciones políticas que se establecen dentro del campo cultural, sean de manera pública o privada. Al respecto de los deslizamientos, apropiaciones y enmascaramientos de la literatura venezolana más reciente, son pertinentes las palabras de Pedro Vargas:

Todo el trayecto que va de la política a la intervención en el proyecto creador con la consecuente afiliación de los productores literarios al mercado y la recodificación de las novelas como “escrituras políticas”, alegorías del presente político, que recurren a la estética realista y a la novela histórica para poder imbricar y borrar las diferencias entre ficción histórica y realidad presente; todo este giro postautonómico que hace recircular la “opinión pública” en las novelas; todo esto –concluyo– tiene una última consecuencia de orden político. Al convertir el mercado en agencia de lo político, la política, en este caso, las ideas políticas que circulan en las novelas y que las hacen posibles, pierden su potencia de cambio social y se convierten en parte de un gran espectáculo: se espectaculariza lo político (“Postpolítica” 49-50).

La diatriba política ha permeado todas las instituciones y los distintos campos culturales.²⁴ Aunque algunos agentes y productores literarios intentan desligar el arte de la política, sus obras difícilmente pueden consumirse fuera del contexto social y político de los últimos años. Distintas líneas temáticas –como sostuvo el crítico literario Carlos Sandoval– “cristalizan el cuerpo formal de docenas de títulos que no pudiendo sustraerse a las circunstancias, asumen una marcada actitud de facciones políticas, a despecho de sus intereses estéticos y sin que ello rebaje, conviene aclararlo, sus intencionalidades artísticas” (“Pero las aguas” 5). Sandoval ubica en la segunda línea de producción las novelas *Cuando amas debes*

²⁴ Para la escritora venezolana Gisela Kozak: “LA LLEGADA de la revolución bolivariana en 1998 produjo una profunda sacudida en el campo cultural, intelectual y literario venezolano. Con los años se constituyeron dos circuitos de escritura, edición y recepción completamente diferenciados por razones estrictamente políticas. Acudir o no a un recital de poesía, publicar en una determinada editorial o periódico, ser invitado a una feria del libro, frecuentar determinadas librerías, participar en el Premio de Novela Rómulo Gallegos, incluso leer libros de determinados autores y editoriales empezó a tener connotaciones ideológicas. Tan lamentable circunstancia ha marcado la literatura venezolana hasta hoy y explica la presencia del tema político en numerosas obras” (en línea; mayúsculas de la autora).

partir y *La última vez*. El crítico hace notar el sesgo ideológico que ha adquirido la literatura venezolana en la “era de Chávez”. Algunas contribuyen a construir la “gesta heroica del Comandante” (primera línea de producción), otras son abiertamente antichavistas (segunda y tercera líneas de los títulos publicados). Para Sandoval la polarización política que ha marcado la vida social del venezolano durante la Revolución bolivariana también está presente en el mercado editorial de los últimos años.

Una gama de las novelas venezolanas publicadas en lo que va del siglo veintiuno ha quedado impregnada de la carga ideológica que describe Sandoval. Lo político y lo estético en ellas se sitúan en el mismo horizonte de expectativas literario. En *Valle Zamuro* el ministro Tablante afirma ante la embestida del Caracazo: “Para mí que hay alguien detrás de esto, organizando los disturbios, probablemente Bandera Roja” (Pino 149). Con esa afirmación revela el imaginario anacrónico de que ya para entonces los adeptos del chavismo tenían las manos puestas en la organización de los disturbios y saqueos.

Poco a poco, la novela centra la atención del lector en estas marcas políticas al introducir la posición ideológica de Rodrigo Medina un exguerrillero que mantenía con firmeza sus ideales revolucionarios, considerado un “desquiciado”, “fundido” y “loco”, y en la detención de Alejandro, su encarcelamiento y posterior liberación. Según Ernesto, el amigo de Alejandro, Rodrigo al calor del “sacudón” dice: “Que comenzó la revolución, que éste es el principio” (155); y luego, sentencia: “si un tipo como Rodrigo toma el poder, estamos fritos. Está fundido. Loco de bola” (155). De manera retrospectiva la ficción de Camilo Pino reconstruye la figura de Hugo Chávez a través de este personaje, militante de Bandera Roja y de una Venezuela que “parecía Cuba” (155). Los “barbudos” se tornan las figuras amenazantes de la democracia representativa, detrás resuena el nombre de Fidel Castro y el Che Guevara. Cuando a Alejandro lo encierran en el Helicoide su breve estadía en el recinto carcelario de la policía política venezolana (DISIP), comparte un momento de tertulia revolucionaria con Rodrigo y sus barburdos. La disertación gira en torno al proceso revolucionario que está en ciernes, sin embargo, no todos tienen la misma percepción de lo que está sucediendo. Uno de ellos, de nombre Burbuja, sostiene: “lo que está pasando sí es una revolución, pero

una revolución extraterrestre que fue anunciada hace muchos años y que la gente no entendió” (208). Así, a través de la representación del Caracazo, la novela no sólo cancela los proyectos de la democracia bipartidista, sino también los ideales del proceso revolucionario.

Una cancelación parecida ocurre en la novela de Eloi Yagüe. Castelmar recorre breves etapas de su militancia en los partidos de izquierda. De sus luchas revolucionarias en la Juventud Comunista, el MAS y la UCV, le queda el sabor amargo de la derrota:

El infierno puede ser el reino de la nada en que se convirtió este país. En los sesenta la intelligentsia era de izquierda, la izquierda tenía el poder cultural. Pero fue un espejismo, así como la renovación universitaria. Muy pronto vendría el Dios Dinero, el gran masajeador (Yagüe 121).

Los discursos políticos, de izquierda o derecha, ya no logran engranarse en la vida de los personajes de *Cuando amas debes partir*. La política queda suspendida, ya no produce verdad ni en lo individual ni colectivo. Según expone el periodista, el afán por el dinero “sobó casi todas las conciencias de este país hasta ablandarlas” (121). Los sueños y las figuras de la revolución socialista (Marx, Lenin, Trotsky, Mao, Petkoff, Marcuse, Stalin) emergen dentro de la novela como los espectros de un pasado remoto sin ninguna posibilidad de actualización en el presente. Sin embargo, ante la realidad social, Castelmar no deja de manifestar nostalgia por la utopía socialista que había marcado sus días de juventud.

Cancelada la política ¿qué comienza en 1989?, se pregunta Castelmar. Al respecto Pedro Vargas señaló: “Pareciera claro que lo que se inicia es el expediente de la venganza, una cruzada por buscar culpables y hacer justicia” (“El Caracazo” 132). La muerte hace su aparición desmedida en el cuerpo social de la nación y va dejando cientos de cadáveres en todo el territorio. Su presencia cadavérica de ese entonces, según los recuerdos que introduce Castelmar, llegó para quedarse. Así, la obra de Eloi Yagüe postula el auge de la criminalidad a partir del estallido social del 27-F.

Años después del Caracazo, “la desdentada señora de la guadaña” (Yagüe 17) seguirá produciendo innumerables muertes en el país, en parte causadas por la corrupción institucional que genera el “Dios Dinero”. En el mundo contemporáneo

que recrea Yagüe, Castelmar asume la misión de investigar y vengar la muerte de los niños Eliécer Goldstein y Yulaiza X. Descubre que el homicida es un ministro del gobierno, pedófilo y criminal, llamado Vivaldi Andújar, quien utiliza el poder del Estado para quedar impune de los delitos que comete. La novela de Yagüe, en este sentido, está emparentada literariamente con la novela negra norteamericana.²⁵

La relación de Andújar con la Revolución bolivariana la deja ver el autor, cuando Castelmar le pregunta: ¿Por qué Telemann y no la *Sinfonía India* de Chávez?” (156). Las repuestas que da el ministro declinan hacia posiciones encontradas con respecto a la creación del Sistema de Orquestas Infantiles en Venezuela. Al final, el ministro compra el silencio del periodista. Así, la novela muestra que no hay justicia posible porque el dinero está aliado con la muerte para seguir minando de horror el cuerpo nacional.

A diferencia de las dos novelas anteriores, *La última vez* enlaza el Caracazo con el golpe de Estado de 1992. La novela de Bujanda muestra una exploración más amplia de los hechos y dramas políticos más recientes. La búsqueda detectivesca que emprende José Ángel de su padre desaparecido misteriosamente en el Cementerio de Sur se diluye literariamente para darle mayor peso narrativo a las consecuencias políticas derivadas del Caracazo y del golpe liderado por Chávez contra Carlos Andrés Pérez. José Ángel descubre al final de la novela que su padre está vinculado a las actividades subversivas llevadas a cabo por un grupo de los militares que participaron en las intentonas golpistas del 92. Su desaparición obedecía a la clandestinidad guerrillera que había adoptado para luchar por el proceso revolucionario que ya estaba en marcha con la candidatura de Chávez. “Papá estaba en algo grande. Toda las versiones de Inteligencia coincidían en

²⁵ Natalia Jacovkis resalta las características de los detectives de Hammett y Chandler en relación con sus diferencias respecto del policial clásico y la novela negra norteamericana: “Philip Marlowe o Sam Spade se movilizan literalmente de un lugar a otro constantemente, buscando pistas, testigos o claves para interpretar el problema que deben resolver. El texto no toma ya la forma de un rompecabezas sino de una cacería. Lo que comienza como un caso aparentemente sencillo termina desentrañando la corrupción que afecta a una sociedad, muchas veces a los miembros más respetables de ellas, supuestos pilares de moralidad” (16-17).

asociarlo al Movimiento Bolivariano por la Justicia” (Bujanda 141) reflexiona José Ángel cuando lee una carta dejada por su padre y escrita por un tal comandante Maigualida.

A partir de este personaje, que se sospecha sea uno de los golpistas del 4-F o 27-N, la novela construye su visión apocalíptica de la política que está por venir:

La inscripción se repite por todos lados y me hieló la sangre cada vez que la leo: ‘El proceso es indestructible. Maigualida. La Comandante’. [...] Las elecciones serán dentro de unos meses y ya la Barbie no será presidente. ¿Será la comandante Maigualida el juguete rabioso que terminará mandando en este país? (Bujanda 147).

Las claves de lectura de esta novela no dejan espacio para la duda. La comandante es la personificación difusa de la figura de Hugo Chávez. A través de José Ángel, el narrador manifiesta abiertamente su posición antichavista. Lee en la consigna revolucionaria “*Debes elegir, la destrucción o la destrucción*” (Bujanda 147) una sentencia de lo que ocurrirá en el país si esa tal comandante llega al poder:

Mantuve la carta en mis manos como una prueba de que Maigualida era real, de que no era un sueño ni un invento literario. No me atreví a desprenderme de ella, sospechaba que allí se encontraba la prueba irrefutable de la ola que nos vendría a arrasarnos (Bujanda 147).

Esta mirada no es profética, sino que tiene la intención ideológica de establecer una crítica expresa a la situación política que vive Venezuela bajo el gobierno de Chávez y del chavismo.

Ante los miles de muertes que ocurren cada día en Venezuela no hay discurso que pueda sostener las esperanzas del advenimiento de un mundo mejor. Estos relatos de muerte y desaparecidos, se podría decir con Nelly Richard, “connotan también la muerte simbólica de la fuerza movilizadora de una historicidad social que ya no es recuperable en su dimensión utópica” (138). La atmósfera pesimista que envuelve la trama de las narrativas sobre el estallido social de 1989 no deja espacio para las utopías políticas ni sociales. Estas obras pueden leerse como síntomas de la realidad de un país que hizo de la violencia una manera de operar socialmente. La libertad, la esperanza y la justicia se desvanecen en el aire, porque el cuerpo de la nación queda a merced del poder de las armas

que someten a todos a vivir bajo el imperio del miedo, condena a sus ciudadanos al exilio, al parricidio o a la decadencia permanente.

La violencia es el humo negro que en *La última vez* “hacía toser a la gente, que corría ciega y aterrorizada, sin dirección, de un lado para el otro” (Pino 150); es la que posibilita la venganza criminal de Castelmar en *Cuando amas debes partir*; también la que en *Valle Zamuro* convierte la ciudad en un lugar apocalíptico, invadido por zamuros de todos los tamaños y clases. Sin embargo, como síntomas de una cultura de la destrucción y el pesimismo, estas narrativas encuentran en la propia escritura los intersticios ficcionales para acicalar la descomposición social que envuelve toda la trama novelesca. *Cuando amas debes partir* lo deja entrever a través de la publicación de la novela policial de Aída y la posibilidad que encuentra Castelmar para seguir denunciando los crímenes que se cometen en el periódico *La República*; *Valle Zamuro*, mediante el pacto político que hace Alejandro con el poder político y con su salida del país; y en *La última vez*, José Ángel encuentra en las cartas de su hermana Katty y Maigualida la comprensión del destino trágico que lo envuelve y condena a la destrucción.

Con Susana Rotker podemos decir que “en este largo y polémico presente todavía no sabemos si la felicidad común prometida en 1811 se construye sobre la infelicidad de las mayorías, no sabemos cómo queremos escribir, leer ni vivir el ser ciudadano (*Bravo pueblo* 219). Esta incertidumbre, paradójicamente, sigue alentando a los escritores a escribir sobre Venezuela y su realidad política. Volver a recrear el acontecimiento histórico de 1989 es una manera de buscar en el “pasado victimado” la comprensión de los tormentos del presente.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Madrid: Pre-Texto, 2000.

Ascanio, Celine. “En estallido: los cuernos fragmentados de la Venezuela contemporánea (1989-1996)”. *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la*

Venezuela bolivariana. Ed. Luis Duno Gottberg. Caracas: Equinoccio, 2015. 299-314.

Badiou, Alain. *¿Se puede pensar la política?* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1985.

Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1973.

Bourdieu, Pierre. “Campo intelectual y proyecto creador”. *Problemas del estructuralismo*. Marc Barbut et al. México: Siglo Veintiuno Editores, 1967.

Briceño-León, Roberto. “Dos décadas de violencia en Venezuela”. *Violencia, criminalidad y terrorismo*. Caracas: Fundación Venezuela Positiva, 2005.

Britto García, Luis. “Pueblo y ejército”. *Un día para siempre. Treinta y tres ensayos sobre el 4F*. Ed. Luis Felipe Pellicer. Caracas: Colección 4F, 2012. 39-48.

Bujanda, Héctor. *La última vez*. Caracas: Norma, 2007.

Cabrujas, José Ignacio. “Fin de mundo”. *Ficción y realidad en el Caracazo. Periodismo, literatura y violencia*. Ed. Earle Herrera. Caracas: Monte Ávila Editores, 2011. 223-227.

Coronil, Fernando. *El estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Alfa, 2013.

Denis, Roland (2015). “En mi hambre mando vo: la ‘otra política’ del hambre en una sola consigna”. *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela bolivariana*. Ed. Luis Duno Gottberg. Caracas: Equinoccio, 2015. 25-44.

Duno-Gottberg, Luis. “Anatomía. A modo de introducción”. *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela bolivariana*. Ed. Luis Duno Gottberg. Caracas: Equinoccio, 2015. 11-22.

Duque, José Roberto. *Salsa y control*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1996.

Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: Letraviva – Universidad Católica Andrés Bello, 2017.

González Stephan, Beatriz. “Venezuela: Crítica literaria y cultura del petróleo”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XVI. 31-32 (1990): 237-254.

Harnecker, Marta. *Hugo Chávez Frías: un hombre, un pueblo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 2002.

Herrera, Earle. *Ficción y realidad en el Caracazo. Periodismo, literatura y violencia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 2011.

Jacovkis, Natalia. "La novela policial latinoamericana en los del neoliberalismo: casos de Argentina, México y Brasil". Tesis doctoral presentada en la Universidad de Florida, 2007.

Kozak, Gisela. "Literatura venezolana creatividad y conflicto". En línea: <https://www.razon.com.mx/el-cultural/literatura-venezolana-creatividad-y-conflicto/>. Fecha de acceso: 28/03/2019.

Lasarte, Javier. *Al filo de la lectura*. Caracas: Universidad Católica Cecilio Acosta/Editorial Equinoccio/Universidad Simón Bolívar, 2005.

López Maya, Margarita. *Ideas para debatir el socialismo del siglo XXI*. Caracas: Editorial Alfa, 2007.

Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.

Méndez Guédez, Juan Carlos. "Méndez: ferocidad de la violencia es lo que explica al venezolano". Entrevista con Puglisi, José Antonio. En línea: <http://informe21.com/arte-y-espectaculos/mendez-guedez-la-ferocidad-de-la-violencia-es-lo-que-explica-al-venezolano>. Fecha de acceso: 28/03/2019.

Mora, Luis. "La franja incógnita: la ciudad infernal en la novela venezolana del siglo XXI". Tesis Doctoral presentada en la Universidad Simón Bolívar, 2018.

Pino, Camilo (2011). *Valle Zamuro*. Caracas: Puntocero, 2011.

Reguillo, Rossana. "Las derivas del miedo. Intersticios y pliegues en la ciudad contemporánea". *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Ed. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburg: Biblioteca de América, 2003.

Rotker, Susana. "Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década". *Revista Estudios* 1. 1 (1993): 121-130.

---. *Bravo pueblo. Poder, utopía y violencia*. Caracas: La Naveva, 2005.

Sandoval, Carlos. "Pero las aguas nunca volvieron a su cauce". *El Nacional*, Papel Literario, 30 de noviembre de 2013: 5-7.

---. *De qué va el cuento. Antología del relato venezolano 2000-2012*. Caracas: Alfaguara, 2013.

Saraceni, Gina. *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2008.

Torres, Ana Teresa. "Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI". *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Ed. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. Caracas: Equinoccio-Fundación Bigott-Banesco, 2006. 911-925.

Vargas, Pedro. "'El Caracazo': apropiaciones discursivas del acontecimiento". *Mundo Nuevo* V. 12 (2013): 123-140.

Vargas, Pedro. "Postpolítica y postautonomía: desplazamientos hacia el mercado durante el llamado auge editorial venezolano". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. 21 (2013): 35-54.

Vásquez, Paula. "Rituales de dignificación: moral y acción humanitaria en la política social de la Revolución Bolivariana venezolana". *Estudios* 16. 31 (2008): 129-153.

Yagüe, Eloi. *Cuando amas debes partir*. Caracas: Fundación el perro y la rana, 2006.