

Narrativa  
Por Miguel Gomes

# Nocturama y el ciclo del chavismo



"Caracas representa el caos en que estamos perdidos"

ALEX DELGADO

En el contexto de la narrativa venezolana actual, marcado por una traumática crisis social y moral y el ascenso de un régimen híbrido, de gran capacidad mimética, donde cada vez menos instituciones democráticas persisten y lo hacen modeladas por una ideología autoritaria "de reemplazo" —como aptamente la caracteriza Germán Carrera Damas (En *El bolivariismo-militarismo: una ideología de reemplazo*, Caracas: Ala de Cuervo, 2005)—, una serie de obras ha coincidido en ofrecer visiones del país signadas por el *pathos* y, en varias oportunidades, por una intensa captación neoexpresionista de la decadencia material y espiritual. *Sólo quiero que amanezca* (1999/2002) de Oscar Marciano, *También el corazón es un descuido* (2001) y *La enfermedad* (2006) de Alberto Barrera Tyszka, *Fractura* (2006) de Antonio López Ortega, *Falsas apariencias*

(2004) de Sonia Chocrón y *Latidos de Caracas* (2007) de Gisela Kozak son títulos que, entre otros, podrían probarlo. En esa corriente figura, indiscutiblemente, *Nocturama* de Ana Teresa Torres.

La extensa labor y el prestigio de la autora vuelven significativa su aportación a lo que acaso convendría ir llamando "el ciclo del chavismo". Torres se había adentrado antes en el terreno de la "novela intrahistórica" (Cf. Luz Marina Rivas, *La novela intrahistórica*, Valencia, Ven.: Universidad de Carabobo, 2000 y Gloria da Cunha, *Mujer e historia: la narrativa de Ana Teresa Torres*, El Tigre: Centro de Actividades Literarias El Tigre, 1994), arriesgándose a situar sus fábulas historiográficas (es decir, sobre cómo se decide cuáles son las versiones "correctas" del pasado) en una encrucijada tan imprevista como la de la sátira menipea entreverada de fantaciencia —no encuentro un modo más sucinto ni exacto

de describir *Malena de cinco mundos* (1997). Con *Nocturama*, sin embargo, el país que retrata parece ser el de experiencias inmediatas, aún en proceso. La historicidad que aquí se percibe no es la de la reflexión sobre el pasado, sino

**"Torres se había adentrado antes en el terreno de la 'novela intrahistórica'"**

**"Con *Nocturama*, el país que retrata parece ser el de experiencias inmediatas"**

de un testimonio que rescata para lectores venideros una imagen del presente a punto de ser borrada o prohibida.

**Haz de voces**

Definir como testimonial el acontecer de una ciudad ca-

si onírica, de localización vaporosa, con un protagonista que no está seguro de cómo se llama y acepta el nombre de Ulises Zero —tan literario o a propósito artificioso como los de los demás personajes (Eudora Welty, Wakefield, Mary Shelley, Aspern, etcétera)— y hasta con un narrador resbaladizo y nada confiable —pues se perfila como un haz de voces—, podría parecer a primera vista un sinsentido, pero pronto la lógica narrativa lo exige. Ello ocurre, al menos, en el orbe pragmático en que los primeros lectores reciben la supuesta "ficción". Torres ha divulgado su opinión personal sobre la situación venezolana en ensayos, entrevistas y charlas numerosos; varios rasgos que resalta en el país se emparentan con los del enigmático escenario de su novela. Ante todo, por el deterioro social y la mise-



Psicóloga y escritora, Ana Teresa Torres es Individuo de Número de la Academia Venezolana de la Lengua

ria: "[Ulises] llegó a una calle que se encontraba en un estado maloliente, con las entradas de los edificios tapadas por sacos de basura, y atravesada por ratas despavoridas" (p. 42); "Esta librería fue la más famosa de la ciudad y ahora nadie se atreve a venir [...] a los pocos clientes no queremos que los atraquen" (p. 43); "Alrededor de la fila de vehículos detenidos aparecieron muchas personas que vendían agua, galletas y otros comestibles [...] Ulises se asomó al vacío y pudo observar que en la parte interior, es decir, debajo del puente, se acumulaban viviendas construidas con ladrillos en algunos casos, con planchas de metal en otros, e incluso algunas de ellas parecían, a la distancia, estar fabricadas con cartones" (p. 139). Igualmente, la conducta de un gobierno gesticulador y teatral, la violencia, la agitación general de Nocturama se asemejan a las de Caracas, con sus tomas de edificios en nombre del "poder del pueblo" (p. 162), marchas, protestas (p. 175) y asesinatos a sangre fría de miembros de la oposición que las autoridades —militares, por cierto— se esfuerzan en soslayar (p. 184). El dato definitivo es el delirio heroico que se apodera de la política —demagógica; viscosa de tanto flujo verbal— y la vida pública de Nocturama —donde paranoia y divisiones se profundizan, tal como en la ahora "República Bolivariana": "El espionaje, hasta entonces desconocido entre ellos, comenzó a hacer estragos. Todos se vigilaban unos a otros [...] A veces el héroe los esperaba para ejercer la oratoria durante horas [...] Propusieron pedirle que llegaran a un acuerdo en cuanto a las noches de oratoria, pero tampoco fue posible" (p. 76-77); "Moriremos de hambre pero nuestra historia será ejemplo de los pueblos. Esta opinión [de los seguidores del héroe] no era totalmente compartida por los nocturanos. Grupos facciosos comenzaron a repartir propaganda clandestina: [...] 'Mi héroe por una coliflor'" (p. 78)

### Ética de la supervivencia

Una vez establecido el paralelo entre Nocturama y Caracas (o Venezuela) la dimensión alegórica de la novela se hace patente y, por ello, algunos lectores se han referido a "un testamento literario de estos años recientes" (Albinson Linares, "Caracas representa el caos en que estamos perdidos. Entrevista a Ana Teresa Torres", *El Nacional*, 27/11/06, p. B-15). Con el magma sombrío de su ciudad de aspecto catastrófico; con su protagonista de identidad ambigua que busca a un tal Díaz-Grey para que le dé la clave del misterio de su origen—Díaz-Grey se confunde, a su vez, con muchas personas—; y con su narrador singular y plural entregado a un discurso indirecto proliferante, de enunciados ajenos que se contienen unos a otros como en una caja china

### "Un gobierno gesticulador y teatral, la violencia, la agitación general de Nocturama se asemejan a las de Caracas"

abismal, la alegoría reformula al país real en términos que no le son ajenos a la psicología. Erich Neumann, por ejemplo, describió formas "ourobóricas" de regresión del Ego hacia el inconsciente registradas en remotas tradiciones con el símbolo de la serpiente que se muerde la cola, lo cual sugería la "indiferenciación total donde todo sale de todo y de nuevo se reincorpora en todo" y, también, el "incesto" psíquico del sujeto que pierde su identidad al sumergirse en los ámbitos preconscientes de lo materno. Testigo del horrendo totalitarismo de la primera mitad del siglo XX, Neumann no olvidaba que la psicología tiene vertientes sociales: "cuanto más inconsciente e inmadura permanece la personalidad [del individuo], cuanto más germinal el Ego, más [inadvertida y ourobóricamente] se proyectará en el

grupo su experiencia de la totalidad psíquica" (*The Origins and History of Consciousness*, R.F.C. Hull tr., Princeton: Princeton University Press, 1995, pp. 266-286).

No obstante, el caos "nocturno" de esta novela no anula la capacidad de intervención o, para decirlo sin rodeos, la esperanza que le quede al lector. El clima apocalíptico del desenlace—hasta la "Gran Montaña" en cuyo seno se recoge la ciudad se abre "en medio de llamas" (p. 196)—no basta para agotar las posibilidades de continuidad de la trama. Ulises y la mujer que al final lo acompaña de alguna manera se las arreglan para seguir con sus vidas, cambiando de identidad o asimilándose a la imaginación todopoderosa del narrador. Varios psicólogos, en efecto, han señalado que las regresiones no tienen que ser negativas, e incluso han de considerarse indispensables en el proceso de individuación (C. G. Jung, *Collected Works*, C.E.R. Hull et al. tr., Princeton: Princeton University Press, 1953-1977, Vol. 8, párr. 67-68). La indeterminación de *Nocturama*, así pues, apunta a cierta ética de la supervivencia que no es ajena a los narradores venezolanos mencionados al principio de estas líneas.

### Sentimiento trágico

La plasticidad del futuro a la que Torres parece inclinarse se reproduce en la organización formal de la narración, que oscila enriquecedora entre lo detectivesco y la ciencia ficción—los experimentos de "adjudicación aleatoria de identidades" realizados por Díaz-Grey tal vez propiciaron la amnesia de Ulises. Dicha plasticidad halla un correlato, asimismo, en el repertorio de interpretaciones legítimas otorgables al texto. La hipotética iniciativa de plasmar una Caracas atrapada en la vorágine ourobórica de la violencia y el neocaudillismo se explicaría, entre otras cosas, por los impulsos "semióticos" del arte que Julia Kristeva ve como auténticamente "revolucionario", o sea, aquel que transgrede la restrictiva claridad y el racio-

ANA TERESA TORRES

## Inventario

En su dilatada trayectoria Ana Teresa Torres ha publicado *El exilio del tiempo* (1990, Premio Municipal de Narrativa y Premio de Narrativa del Consejo Nacional de la Cultura); *Doña Inés contra el olvido* (1992, 1999, Premio de Novela de la I Bienal Mariano Picón Salas y Premio Pegasus de Literatura otorgado por la Corporación Mobil a la mejor novela venezolana escrita en la última década; fue traducida al inglés y al portugués, publicada en la Louisiana State University Press, y en Londres por la editorial Weidenfeld); *Vagas desapariciones* (1995), *Malena de cinco mundos* (2000), *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999, Premio Municipal de Narrativa), *La favorita del Señor* (2001, finalista del Premio La Sonrisa Vertical de Tusquets Editores, España) y *El corazón del otro* (2005). La obra narrativa de Ana Teresa Torres recibió el prestigioso premio de la Fundación Anna Seghers de Berlín (2001). Ha publicado el libro de ensayos *A beneficio de inventario* (2000); una recopilación de narrativa breve *Cuentos completos* (2002), y editó junto a Yolanda Pantin *El hilo de la voz. Antología de escritoras venezolanas del siglo XX* (2003). De su experiencia en el área psicoanalítica ha publicado: *Elegir la neurosis* (1992, 2002); *El amor como síntoma* (1993) y *Territorios eróticos* (1998).



nalismo patriarcales que Jacques Lacan atribuía al orbe de "lo simbólico" (*La Révolution du langage poétique*, Paris: Seuil, 1974, *passim*). Sin revivir en el lenguaje el vértigo proteico de lo indiferenciado y oscuro, una literatura responsable tampoco sería capaz de adquirir el instrumental expresivo que las situaciones de crisis exigen. El *pathos* y la intensidad que *Nocturama* comparte con la mayoría de las obras que se integran en el ciclo del chavismo intenta, ni más ni menos, darle al sentimiento trágico de muchos venezolanos de hoy un alentador giro de tuerca. Creo que repasar reflexiones explícitas de Ana Teresa Torres como ensayista respaldaría los planteamientos previos, y con ello me gustaría concluir: "El país se ha visto zarandeado por un trauma que [...] ha constituido la más dura etapa de nuestra historia reciente; sería verdaderamente extraño que no reapareciera

en la escritura. [Algunos ya empiezan a demandar la novela de Chávez.] Constató que en estos años he leído más acerca del totalitarismo que en casi toda mi vida anterior. [He comprendido] en esta edad tardía que lo totalitario consiste en obligar al ciudadano a diluirse en el pueblo, para que luego, en nombre del pueblo, pueda hacerse cualquier cosa contra el ciudadano. Esta experiencia mía (nuestra) quedará para la literatura" ("Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI", Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan, eds., *Nación y literatura*. Caracas: Fundación Bigott / Equinoccio, 2006, pp. 922-923). Las constantes "diluciones" son lo más pesadillesco que nos depara *Nocturama*. Enfrentarse a ellas tal vez equivalga a una manera de no perder la lucidez y, aun, de cultivarla en el aquí y ahora de la nación. Los antiguos lo llamaban *catarsis*.