

EL JUEGO DEL FUTURO VATICINADO: ESTUDIO ALEGÓRICO DE VENEZUELA EN LA NOVELA *NOCTURAMA*

Hernández, Adrián*
Universidad Nacional Abierta
Venezuela

Resumen

En este estudio se propone analizar un conjunto de cargas alegóricas que posee la novela *Nocturama* de Ana Teresa Torres. Esto con la lectura minuciosa de cada uno de sus apartados, relacionando contextos ficcionales creados por la autora con el presente, la cotidianidad del espacio geográfico que alegoriza dentro del cuerpo de la obra, la cual en apariencia, como primera impresión, parece ser de naturaleza anónima. Se presentan también los puntos de vista de otros críticos respecto a este apartado alegórico, encontrando reflejado un paralelismo ficción-realidad entre las acciones que se presentan en la obra y lo sucedido en el primer decenio del siglo XXI en Venezuela. Desde la configuración física y relación de hechos presentados, se concluye que la novela *Nocturama* de Ana Teresa Torres se perfila como una obra alegórica de la nación venezolana. Una nación desmemoriada, contextualizada en una Caracas decadente, con alusiones de un futuro poco prometedor y violento.

Palabras clave: Literatura venezolana, alegorías, novela, desmemoria.

Abstract

In this study it is proposed to analyze a set of allegorical charges that has the novel *Nocturama* by Ana Teresa Torres. This is a careful reading of each of its sections, relating fictional contexts created by the author with the present, the daily life of the geographical space that allegorizes within the body of the work, which in appearance, as a first impression, seems to be of a nature Anonymous The views of other critics regarding this allegorical section are also presented, finding a fiction-reality parallelism between the actions that are presented in the work and what happened in the first decade of the twenty-first century in Venezuela. From the physical configuration and relation of facts presented, it is concluded that the novel *Nocturama* by Ana Teresa Torres is outlined as an allegorical work of the Venezuelan nation. A forgetful nation, contextualized in a decadent Caracas, with allusions of an unpromising and violent future.

Key words: Venezuelan literature, allegories, novel, memorial.

*Profesor de Lengua, Literatura y Latín egresado del Instituto Pedagógico de Caracas. Magister en Estudios Literarios egresado de la Universidad Central de Venezuela. Profesor Ordinario de categoría Asistente de la Universidad Nacional Abierta (UNA). Especialista en Contenido del área de Lengua y Literatura de las Carreras de Educación Integral de la UNA. Perteneció a la línea de investigación "La Formación del Docente en el Sistema de Educación Abierta y a Distancia" de la UNA. Miembro del Comité Editorial de la Revista *Educación en Contexto*. E-mail: hernandezadrian85@gmail.com

Finalizado: Trujillo, Noviembre-2017 / **Revisado:** Noviembre-2017 / **Aceptado:** Diciembre-2017

Ulises Zero habita en un país del cual nunca se da a conocer su nombre, y en una ciudad que es un misterio tanto para él, como para los lectores. Ana Teresa Torres no proporciona identidades definidas dentro de la obra, por lo que las situaciones, lugares y acciones no están enmarcadas dentro de un contexto concreto. Gisela Kozak (2007) afirma sobre la novela: “De un pesimismo brutal, *Nocturama* sugiere un desencanto ante las utopías, los líderes mesiánicos, la identidad nacional y la historia como un pasado construido a la conveniencia del poder político” (p. 67). Curiosamente este tema de las sugerencias sobre lo que podría referir la novela es el que ha causado mayor revuelo. Aunado a lo bien trabajado de la obra, la construcción de los personajes, el estilo de la autora y la creación de una atmósfera definida, el tópico de lo que “está detrás de la obra”, la interpretación, la inferencia de lo que no está escrito directamente pero que se puede entrever, le ha dado a la novela un mayor auge y renombre. Para muchos, *Nocturama* es una alegoría de la nación venezolana.

Miguel Gomes, en su artículo para el diario “El Nacional” titulado *Nocturama y el ciclo del chavismo* (2007), asevera que:

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 Marcano, *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 (p. 6).

Para Gomes, el conjunto de novelas mencionadas anteriormente, y en las cuales también se inserta *Nocturama*, son representaciones de la decadencia material y

espiritual del periodo en el que se escribieron (todas en la primera década del siglo XXI, bajo el gobierno del presidente Hugo Chávez y la denominada Revolución Bolivariana). Ofrecen, según el autor, una visión donde prepondera el *pathos*, el cual es definido en la Retórica de Aristóteles (libro 1, 1356a), como el uso de los sentimientos humanos para afectar el juicio de un jurado, y en el que la exaltación de lo sentimental tiene un propósito definido que figura en el ámbito político. A diferencia de otras novelas de la autora, donde el tema histórico preponderaba (*Doña Ines contra el olvido* (1992) o *Malena de cinco mundos* (1997), por mencionar algunas), Gomes refiere que:

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 la de un testimonio que rescata para lectores venideros una imagen del presente a punto de ser borrada o prohibida (p. 6).

Gomes contextualiza la novela en el presente, y usa la trayectoria de la autora (un argumento un tanto vacío), para insertarla dentro de un conglomerado tipificado cuando dice que: “La extensa labor y el prestigio de la autora vuelven significativa su aportación a lo que acaso convendría ir llamando “el ciclo del chavismo” (p. 6). Ese “aporte significativo” trata de darle peso a la hipótesis de Gomes sobre la supuesta naturaleza de estas novelas. Otros, como Roberto Lovera de Sola (2010), en un artículo titulado *Diez años de novela en Venezuela (2000 – 2010)* prefijan en un término que la misma Ana Teresa Torres utilizó en un momento dado, y que según Lovera de Sola, ha caracterizado a la novela en esta década cuando argumenta que:

La llamada “Novela de Chávez”, el término es de Ana Teresa Torres, se ha perfilado en estos años. No registramos aquí, porque son siempre fallidos, los libros hechos para demostrar la bondad del proceso que vive el país, son libros sugeridos desde el poder de escaso valor literario. En cambio la “Novela

de Chávez”, la que se escribe desde las entrañas de los creadores auténticos, son las que deben examinarse, varias son más que destacables: Ana Teresa Torres en *Nocturama* (2006) si bien se refiere a una ciudad innominada lo que nos permite es observar la Caracas maltratada, psicológica y físicamente, de este período (p. 1).

Sería curioso preguntar bajo qué premisas Lovera de Sola, en su análisis, llega a la resolución de que esa ciudad innominada es Caracas. Usa la primera persona en plural con un “nos permite”, cual estrategia discursiva para anexar al lector y tratar de dirigir su mirada a la misma del escritor. Pero no da mayores detalles de ello, y la idea es presentada como una vaga percepción del crítico. La “Novela de Chávez”, para Lovera de Sola, no es otra sino aquella que critica, ataca, desmonta, en una atmosfera de caracteres decadentes, la realidad circundante del país en el que vive la escritora. Aquellas novelas que muestran, para el crítico, las bondades del gobierno y del cambio que vive el país, poseen escaso valor literario. Los llama “libros fallidos”, tal vez por tratar de mostrar una versión de hechos que posiblemente no se asemejen con la realidad que evidencia la nación. Los “creadores auténticos”, para el crítico, son aquellos que merecen un estudio profundo de los libros que escriben, y en los cuales figura Ana Teresa Torres.

Estas denominaciones que varios críticos han dado a cierto tipo de literatura (algunos a toda ella) de principios del siglo XXI en Venezuela ha levantado una gran polémica en cuanto a la tipificación abarcante y generalizada que se pretende hacer con estas obras¹. Esto, en muchos casos, viene argumentado por teorías o hipótesis un tanto

excéntricas, que pareciesen, en algunos casos, tener un fin, pero no un comienzo. Tal es el caso del mismo Gomes (2007), al hablar de *Nocturama*, cuando refiere de ella que:

Definir como testimonial el acontecer de una ciudad casi 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 (p. 1).

La “lógica narrativa” que menciona el crítico se pretende ofrecer como una verdad absoluta, y deviene de la posición política de la autora de la novela, quien en reiteradas ocasiones demostró descontento con las políticas nacionales llevadas a cabo por el gobierno de Hugo Chávez. Para Gomes, ser escritor y ser de una facción política son elementos que están intrínsecamente relacionados. Según el crítico, en el caso de *Nocturama*, no existe separación entre compromiso político y arte, por lo que la novela es percibida como una alegoría de la nación venezolana, al señalar que:

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 miseria: “[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

1 Ello aupado en parte por esa tesis de Jameson (1986), tan discutida, en la que afirma que: “Todos los textos del tercer mundo, quiero proponer, son necesariamente alegóricos y de un modo muy específico: deben leerse como lo que llamaré alegorías nacionales, incluso (o tal vez debería decir particularmente) cuando sus formas se desarrollan al margen de los mecanismos de representación occidentales pre-dominantes, como la novela.” (p. 178).

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) [...] Una vez establecido el paralelo entre *Nocturama* y Caracas (o Venezuela) la dimensión alegórica de la novela se hace patente (p. 2).

Incluso cita a la misma autora con palabras que podrían prestarse para la lectura de *Nocturama* bajo la vertiente alegórica, cuando dice:

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 (p. 2).

Ciertamente, es la misma escritora quien ha señalado algunos elementos que podrían apuntar a que su escritura podría estar enmarcada dentro de un ámbito alegórico, o al menos, enmarcado dentro del contexto donde vive: Venezuela; referido a la realidad que le circunda, que no es otra que la protagonizada por las políticas nacionales de la Revolución

Bolivariana. En entrevista con Milagros Socorro, en el año 2001, para la Revista Bigott, a Torres se le preguntó lo siguiente:

¿Cómo se escribe novela en un país donde, como usted dice, la mayoría quiere vivir en la ficción?

Es muy difícil. Lo que nos queda, por contraste, es ser realistas en la escritura [...] Yo, por lo menos, cada vez estoy escribiendo en un realismo más palpable, en una suerte de ficción realista, una especie de hiperrealismo que no puedo evitar [...] Vivo en una sociedad demasiado impregnada de ficción, de atribuciones ilusorias, de fantasías irrealizables, es como que ya hay suficiente ficción en el entorno, de manera que, para reconstruir el mundo, debo hacerlo en los términos del realismo. Algo así. [...] Creo que mi próxima novela será, incluso, hiperrealista (p. 78).

Este realismo que señala la escritora ¿estará enmarcado en la escritura verosímil o en la representación de la realidad venezolana? Pareciese que esa novela próxima de la que habla la autora, cargada de una realidad hiperbolizada o una ficción realista más palpable podría ser justamente la obra que aquí se analiza. Dos elementos podrían apuntar a ello: la enunciación en un tiempo en el que la novela probablemente estaba en construcción y la evidente carga (hiper) realista que posee *Nocturama*. En un artículo que se encuentra en el libro *Nación y Literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (2006), titulado “Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI”, escrito por la misma Ana Teresa Torres, afirma la novelista que:

Hoy el libro venezolano, literario o no, comienza a ser apetecible como consecuencia del control de cambio que ha encarecido o imposibilitado la importación, pero también por una necesidad de comprender qué pensamos de nosotros mismos (p. 912).

Es la misma Torres quien señala que, en parte, la demanda de libros venezolanos

por parte de los lectores tiene que ver con la búsqueda de posturas que tenemos sobre nosotros mismos. El tema nacional se autoalimenta, y esto gracias a la coyuntura política, que se encuentra, al parecer, latente en muchas obras. Incluso llega a catalogar la naturaleza de las pulsiones que mueven esta literatura al señalar que: “A la vez que las fronteras entre los escritores y la sociedad tienden a borrarse tenuemente, una invisible línea señala territorios de un mapa insólito en la literatura venezolana: escritores ‘de oposición’ y escritores ‘del oficialismo’” (p. 913). En cuya clasificación ella misma se cataloga al referir que:

Como quiera que los escritores que hoy apoyan a la Revolución bolivariana y los que hoy somos llamados ‘escritores de derecha’, por no adherirnos a su tesis, no solo convivimos, sino que compartimos lo bueno y lo malo de las políticas públicas, la sembrada división adquirió un carácter desacostumbrado e hiriente (p. 915).

Esta simplificación (¿o complejización?) del entorno literario para comienzos del siglo XXI en Venezuela de parte de la autora, encasillaría las obras escritas por ella misma dentro de este conglomerado, en el cual se autocataloga de escritora de derecha (no por convicción sino por descarte), con lo cual estaría dando luces de la temática, evidente o no, de lo tratado en sus novelas en este periodo de tiempo. Y utiliza el elemento histórico para dar una posible justificación de este supuesto al referir que:

Probablemente la tendencia a “nacionalizar” la literatura en la primera mitad del siglo XX, como un subproducto tardío de la construcción de la nación, incidió en una ruptura a partir de los grupos renovadores de los años sesenta, generándose como una necesidad de separación de la escritura “nacionalizada”. Pero la postura ha perdido justificación. Diría incluso que gravita pesadamente sobre el destino de la literatura hacia el siglo XXI (p. 918).

Pero no es una verdad absoluta para Torres. Su hipótesis no es del todo concluyente, ni mucho menos imperativa. Es ella misma, más adelante, quien asienta la idea de que no todo apunta a la política, cuando afirma que:

Cuál ha sido la materia de escritura en el comienzo del siglo XXI. Es una pregunta que escucho con cierta frecuencia. [...] No nos engañemos, la motivación subyacente es política, pero también una puerta que se abre. Diría que se ha escrito de todo. No siempre en el contexto de lo que ocurre. La mayoría de lo publicado, particularmente en novela y narrativa breve, forma parte de la producción represada y con seguridad no responde de forma explícita a la coyuntura (p. 922),

A diferencia de otros críticos (como Carlos Sandoval², por ejemplo), Torres no siente que las motivaciones de la escritura nacional respondan, de manera generalizadora, al tema político, sino que, de manera contraria, siente que la mayoría de las novelas y cuentos no apuntan sus temáticas a la nación, y en abierta franqueza expresa que: “Vernos requeridos como testimoniantes sería, en verdad, una obligación nacionalista que no tendríamos por qué asumir” (p. 922). Aunque no deja de llamar la atención el hecho de que la motivación subyacente, para ella, sea el tema político.

Al parecer, esta hipótesis de la escritura referida a la nación, para Torres, no es ilusoria: la escritora la toma como un asunto a largo plazo. No lo niega, pero asevera que es algo que no estaba pasando en ese momento, al menos en su totalidad, y que sería de extrañar si no apareciese más adelante. Señala que los novelistas son “animales lentos” (Torres 2006), y coloca ejemplos de escrituras tardías, de escritores que relataron parte de sus vivencias, en contextos que mencionaron en sus novelas muchos años después de haberlos

² Sandoval (2013) ha referido que “El chavismo es la motivación política o sociocultural del siglo XXI que explica la actitud de los personajes en las narraciones” (p. 1).

presenciado. (Señala a Irme Kertész con *Ser sin destino* (1975) o Mario Vargas Llosa con *La fiesta del chivo* (2000), entre otros). ¿Es la alegorización de la nación en la literatura venezolana un tema a largo plazo? No todos concuerdan con ello. Para algunos es un tema muy cotidiano. Tal vez sea la misma autora quien, con declaraciones que al parecer apuntan hacia un sentido, y se contradicen al apuntar posteriormente al otro, quien esté problematizando el asunto. Echemos un vistazo a ciertos fragmentos que se encuentran en la obra que llaman la atención y que pareciese que no están allí por mera construcción narrativa, como elementos que tienen el fin de ilustrar los acontecimientos, sino que podrían ser leídos como una alegoría de temas (política, geografía, sociedad, etc.), que competen a la nación venezolana. Uno de los más llamativos tiene que ver con la posición geográfica de la ciudad caótica donde se encuentra Ulises Zero, en la que muchos críticos, como fue señalado anteriormente, coinciden en afirmar que dicha ciudad en cuestión es efectivamente Caracas. Desde un principio de la historia se nos deja claro que no sabremos su nombre, cuando se lee: “Antes de salir le preguntó a la recepcionista en qué ciudad se encontraba. No tengo tiempo para borrachos –Contestó, y desapareció por una puerta interior” (p. 6).

Ulises pregunta dónde se encuentra, y la respuesta que recibe hace evidente que indagar sobre ello, estando allí, es cosa de borrachos, personas que han perdido la cordura y el sentido de orientación al estar bajo efectos de una droga, en este caso el alcohol. Desde el inicio de la novela el lector conoce la neutralidad del espacio dónde se encuentra el personaje. Ulises “leyó el diario sin ningún interés, daba noticias de un lugar que no significaba nada para él, pero al menos sabía el nombre de la ciudad. Nunca había estado en ella, no era sino un punto más en el mapa, sin embargo, era el punto en el que él estaba” (p. 6). Hay un énfasis en describir la ciudad como un lugar sin nombre, sin identidad y sin memoria. Se

niega a los lectores la contextualización de la trama, con lo que la inferencia pasa a ser un juego importante dentro de la obra. Tal vez el más importante de todos. Si las pistas que posiblemente arroja la escritora, apuntan al descubrimiento de que la ciudad en cuestión en Caracas, la novela pasaría a encajar en ese conglomerado de novelas venezolanas que apuntan a la nación y que posiblemente buscan, desde una posición política evidente, acentuar una ideología latente. En un apartado de *Nocturama*, conversando Ulises con Eudora, se encuentra lo siguiente:

Contaba que algunas tardes en la Urbex, cuando él fingía regresar de sus negocios y ella decía haber terminado con los suyos, se citaban en el bar del último piso, y desde allí contemplaban la vista.

Es imponente, ¿no cree?

¿La Gran Montaña?

Es majestuosa. Dicen, sin embargo, que alberga en su interior la posibilidad de producir un sismo de proporciones superiores a la hasta ahora registradas. Sus ríos cuando crecen por las inundaciones son capaces de ahogar la ciudad entera y bajan como mares sobre las edificaciones tapando las calles y arrastrando a su paso cuanto encuentran (p. 107).

Para quien viva en Caracas una descripción de este tipo, donde coinciden elementos como una gran montaña, sismos y ríos que inundan la ciudad cuando crecen, no es más que una referencia al sitio donde habitan. El Parque Nacional Waraira Repano, conocido desde 1778 hasta el 7 de mayo de 2011 como Parque Nacional El Ávila, se extiende desde Caracas (Distrito Capital), y todo el norte del estado Miranda y sur del estado Vargas. Esta formación montañosa es considerada emblema y pulmón vegetal de la ciudad con alturas que varían desde 120 hasta más de 2765 msnm. La altura media de Caracas es de 870 msnm, con lo que la montaña que los habitantes llaman “Cerro el Ávila” se ve descomunadamente grande. La ciudad dormita bajo las faldas de la montaña,

y hoy día la consideran “su protectora”. Podría ser que esa “Gran Montaña” sea el Cerro el Ávila. Igualmente, las quebradas que provienen de la montaña, en su vertiente sur, y que dan a la ciudad capital³, suelen inundarla en algunas de sus partes cuando lluvias torrenciales se presentan, arrastrando todo lo que llevan a su paso. Así mismo Caracas se encuentra en la Cordillera Central del país, y a lo largo de los años, ha sido azotada por diversos sismos de diferentes magnitudes, siendo uno de los más devastadores el que se dio el 29 de julio de 1967⁴. Otros sismos se han presentado con daños menores desde esa fecha hasta el presente. Una gran montaña, ríos que inundan la ciudad y sismos que la azotan. Caracas coincide con estas características. Igualmente con lo siguiente descrito en la novela:

La ciudad se recogía en el seno de una alta montaña, que a su vez se desplegaba en otra hasta perderse en una cordillera. Un observador que la sobrevolara no sería capaz de distinguirla sin que alguna señal dirigiera su mirada hacia el recoveco que llenaban las casas apiñadas, de color parduzco y tejados de pizarra desgastados (p. 21).

Las casas apiñadas posiblemente no hacen referencia sino a los ranchos, casas improvisadas que se encuentran en las zonas aledañas a la montaña en su mayoría, donde habitan gran cantidad de personas de estratos pobres. A estos sitios se les llama barrios, y en Caracas son numerosos y de gran tamaño. Otras pistas pueden dar pie a otras características relativas a la ciudad capital, como las referidas a su conformación vial:

Traspasada ésta el camino se hace más encrespado y emprende la subida de una montaña que recorre un paraje completamente solitario, al comenzar

el descenso la ciudad aparece. Una vez en ella el autobús se adentra por una vía que se convierte en un nudo de calles, y más adelante toma una desviación hacia una autopista perimetral que permite entrar en el centro urbano por el lado opuesto (p. 39).

Datos muy parecidos a la vía que proviene del Litoral Central, en dirección a Caracas, llamada Autopista Caracas-La Guaira. La autopista perimetral podría ser lo que los ciudadanos llaman “La Cota Mil”, una autopista que se encuentra en los perímetros de la ciudad que colinda con el Cerro el Ávila y que permite ingresar al centro de la ciudad. Otra característica importante y que caracteriza a Caracas en la economía informal, también llamados “Buhoneros”, comerciantes informales que se dedican a comerciar productos fuera de los parámetros establecidos por el estado, sin pagar impuestos u otros tributos a la nación. Suelen tomar las aceras de la ciudad con toldos y tenderetes, algunos con sábanas en el suelo, y comerciar sus mercancías. En la novela parecen ser mencionados:

A su vista se desplegaron cientos de negocios al aire libre, dispuestos como un mercado que se extendía por todas las aceras, de esquina en esquina, y tapaba las fachadas de los edificios. Los transeúntes erraban entre los tenderetes, y desde la ventanilla del autobús era imposible distinguir otra cosa que los toldos y sombrillas que los cubrían (p. 39).

Incluso hay quienes toman hechos del pasado y lo relacionan directamente con la descripción física de la ciudad que hace Ana Teresa Torres en *Nocturama*. Una de ellas es Belkys Suárez en un trabajo titulado *La representación de la ciudad y el discurso de la violencia en la literatura latinoamericana contemporánea: Medellín, Caracas y Río de Janeiro*. (2011), quien afirma que, en la parte final de la novela, cuando la ciudad va a ser destruida:

3 Como Quebrada Blandín, Agua Salud, Catuche, Cotiza, Anauco, Gamboa o Papelon, Maripérez, Ávila, Chacaito (Adjuntas, Nieves), Quintero, Teneria, Pajaritos, Los Chorros (Sebucán), Camburi, Pasaquiere, Galindo, Caurimare, Baquira, Ayala, entre otras

4 Dejando un saldo de 236 muertos y daños materiales de más de 10 millones de dólares

Esa noche el caos se intensifica cuando lo que representa la montaña que rodea Caracas, El Ávila, se desborda causando más daño y destrucción. La inclusión de este hecho no sólo hace referencia a los acontecimientos del deslave ocurrido en Caracas y La Guaira en diciembre del año 1999 sino que refuerza el hecho de la destrucción, ya que la montaña que simboliza esta ciudad se desploma: “vimos como la Gran Montaña se abría en medio de las llamas que iluminaron el firmamento. La Gran Montaña se desprendía a pedazos, bajaban inmensas rocas y árboles, y los ríos se desbordaron” (Torres p. 196) (p. 48).

Suárez conecta las características que da la autora a la ciudad con los sucesos acaecidos en el año 1999, cuando un deslave en la parte norte del Parque Nacional Waraira Repano provocó la muerte de un sin número de venezolanos. Con ello, da fe de que la ciudad de la que está haciendo referencia Ana Teresa Torres no es otra sino Caracas, aunque hace la salvedad de que “En *Nocturama* (2006) la ciudad no es explícitamente Caracas” (p. 110). No es explícitamente Caracas, pero es Caracas, para ella. La cuestión que subyace es por qué la autora de la novela no contextualiza la trama en lo que pareciese es algo evidente a simple vista, dándole el nombre que le corresponde. Tal vez se trabaje con la premisa de Fontanier (1977) en su libro *Las figuras del discurso* cuando refiere que “La alegoría consiste en una proposición de doble sentido, de sentido literal y sentido espiritual al mismo tiempo, por lo cual se presenta un pensamiento bajo la imagen de otro pensamiento, adecuado para volverlo más sensible y más impactante que si fuera presentado directamente y sin ninguna especie de velo.” (p. 114). Con lo que se infiere que este recurso es utilizado por la autora para darle una carga discursiva mayor a lo que escribe, buscando el interés y la empatía de los lectores.

Suárez no tiene impedimentos para señalar con nombres lo que, según ella, forma parte de la ciudad capital. De una manera abierta, realiza un paralelo con las

descripciones que hace Torres en la obra y la realidad que representa Caracas, cuando afirma:

Al principio se introduce al lector en el mundo de un grupo que vive bajo puentes y come carne de perros. Luego Ulises se inserta en lo que representa el bulevar Sabana Grande; lo recorre, sin saber dónde está y es arrastrado por una masa humana que se mueve entre los diferentes ritmos musicales que salen de los tenderetes apostados en ambas aceras del bulevar. Los buhoneros lo tapan todo. El referente del espacio son ellos mismos (p. 117).

Lo que “representa el bulevar de Sabana Grande”, es un espacio ubicado en la Parroquia El Recreo, del Municipio Libertador, en la ciudad capital, está identificado por la autora de manera directa. Sin hacer paralelismos o descripciones comparativas. Solo utiliza como referente a los buhoneros que lo “tapan todo”⁵, esto forma parte importante que da peso a la tesis de la alegorización de los espacios dentro de la obra para Suárez, quien afirma que “La forma de vida en la capital venezolana en estas novelas (*El exilio del tiempo* [1991] y *Nocturama* [2006] de Ana Teresa Torres y *La casa del dragón* [2004] y *Bengala* [2005] de Israel Centeno) se evoca de forma alegórica.” (p. 93). La simple representación del espacio, cual espejo de uno existente, al parecer, no es solo lo que Ana Teresa Torres plasma en su obra según muchos críticos. Lo que acontece dentro de él también forma parte de ese juego alegórico dentro de la obra. Es así como muchos de ellos señalan que la aplicación (o falta de aplicación) de las políticas gubernamentales también están reflejadas en la obra. Conductas, posturas y actos que han sido llevados a cabo por el gobierno nacional (de forma directa o indirecta) están presentes en la trama y dan mayor revuelo al tema alegórico. Uno de ellos es el tema de los grupos rivales que crean

5 Cosa que ya no existe en esta zona de la ciudad, ya que desde el año 2005 fueron desalojados y el bulevar recuperó el espacio que había perdido

anarquía dentro de la obra: “Los Vengadores de la Patria” (p. 41), “Los Guardianes de la Patria” (p. 51), “Los Guerreros del Sol” (p. 66), “Los Guerreros de la Reina” (p. 151), entre otros. Estos grupos están plasmados en la trama como agrupaciones violentas que luchan por hacer valer una ideología. Hacen uso de armas y amenazas contra la población y contra los otros grupos para delimitar su predominio y control sobre una zona, o para hacer ver su potencial destructivo y así tratar de infundir el miedo sobre los demás. Ulises Zero, en toda la trama de la obra, es víctima de unos u otros, con lo que logra ser agredido en algunos casos y en otros escapa, dándonos a entender, que son ellos los que tienen el control de la ciudad. A este respecto Suárez (2011) afirma que:

Desde la creación literaria Torres muestra las múltiples descripciones de grupos de personas enardecidas que presentan una situación anárquica y que indican conflictos sociales en ebullición de una ciudad que no se reconoce a sí misma. Torres intenta mostrar en *Nocturama* cómo la capital venezolana se ha convertido en un espacio para el conflicto interno. En cierta medida la novela señala una transparencia entre la palabra y el referente. Es decir la novela representa la sociedad venezolana contemporánea desde una perspectiva realista en la medida en que describe situaciones identificables con la realidad histórica y social. Uno de los claros ejemplos desarrollados en la novela es la violencia de las agrupaciones sociales urbanas y el miedo ciudadano a las expropiaciones. Hay también en el texto de Torres una representación alegórica. Con la alegoría se desnaturaliza la transparencia del referente y se añade un significado que implica decadencia, caos y destrucción. *Nocturama* como texto alegórico muestra una ciudad que se destruye poco a poco (p. 121).

Los diferentes nombres y adjetivaciones que se colocan a estos grupos en la novela buscan representar la ridiculización de los mismos dentro de su responsabilidad histórica en la nación. Así mismo el grupo

que hace resistencia al gobierno también está representado en la obra como “Los Salvadores de la Patria” (adjetivo utilizado con todo propósito), quienes pretenden hacer ver a la población todo lo que acontece en la nación y sacarlos del ensueño y la incredulidad en la que se encuentran. Son vilipendiados y aparecen solo en una ocasión dentro del cuerpo de la obra, siendo estos perseguidos y amedrentados con piedras por los “Guardianes de la patria” cuando uno de los “Salvadores” grita en una calle de la ciudad donde se encuentra Ulises Zero lo siguiente:

¡Basta! ¡Participemos activamente! Ciudadanos: ¡Todo tiene un límite y este límite ha llegado, si no reaccionamos pronto y contundentemente, se están preparando para matarnos! Necesitamos reaccionar unidos ya que nadie nos representa. El gobierno y los políticos corruptos solo están empeñados en destruirnos velando por sus intereses. [...] Somos millones los que salimos a trabajar todos los días, buscando el pan y sustento para nuestras familias y tenemos que soportar que un minúsculo grupo de anarquistas inadaptados e incapaces para razonar y negociar nos apliquen una tortura todos los días [...] Pobres de nosotros... los millones de habitantes de esta desgraciada ciudad dominada por un minúsculo grupo de delincuentes autodenominados políticos. [...] Vean a su alrededor, vean lo que ocurre. Vean a esa mujer haciendo sus necesidades en la calle, vean a esas niñas convertidas en prostitutas, vean a esos vendedores de drogas, esa es la Patria que nos dejan. La Patria es un chiquero (p. 49).

Ulises pregunta si ambos grupos tienen desigualdades, a lo que una mujer le responde que son “completamente distintos” (p. 50), con lo que se interpreta claramente que la autora está alegorizando los dos grandes grupos políticos que se disputan el poder en Venezuela: el oficialismo y la oposición, caracterizando a uno de ellos con particularidades que señalan el uso de la violencia y la intolerancia como formas de acción militante, y al otro como aquellos que son minoría (solo una persona grita en la calle

donde se encuentra Ulises Zero y es repudiado por varios sujetos del bando contrario) y que reconocen con asertividad todos aquellos sucesos que acongojan a la ciudad, diciendo verdades incómodas que son palpables con la realidad que viven los personajes dentro de la novela.

Estos sucesos reales reflejados en la obra, que pareciesen aislados, tienen una referencia muy cercana al país. Uno de ellos tiene que ver con la pérdida de seguridad ciudadana en las instituciones públicas. En Venezuela es común leer noticias como esta (Ovalles 2013):

Médicos amenazados por “colectivos”

El fin de semana fue aterrador para los médicos de guardia del Hospital Vargas de Caracas.

Tanto el sábado como el domingo, colectivos armados irrumpieron en la sala de emergencia del centro de salud para exigirle a los galenos que atendieran a los heridos que estaban llegando.

El sábado ingresó un joven muerto, producto de recibir un disparo en la cabeza, y al día siguiente la historia se repitió, cuando los encapuchados llegaron con armas largas y cuatro heridos de bala. Tres de ellos fallecieron.

Todas las víctimas eran residentes del sector San José de Cotiza, donde arremetieron los enfrentamientos entre colectivos armados de la zona y las adyacencias. Residentes dicen que todo ocurre por el control de la droga. Nadie dice más.

La noche del domingo, el personal de guardia se escondió por miedo a un ataque tras el ingreso de los colectivos.

Los hechos evidenciaron nuevamente las fallas en tema de seguridad de los centros de salud públicos en la ciudad. La milicia que normalmente custodia el lugar no impidió el paso de sujetos armados y la vigilancia no posee los recursos para actuar en casos violentos (El Universal. 15/10/13. Sucesos).

Un suceso muy similar es descrito en *Nocturama*, cuando el personaje principal,

Ulises Zero y su acompañante, Eudora Welty, quien es herida por un impacto de bala en la pierna, se encuentran en la camilla de un hospital donde no había recursos, por lo que debían llevarla a otro centro asistencial, ellos:

Estaban esperando que la ambulancia llegara cuando se presentaron unos hombres con pasamontañas. Venían a rescatar a uno de los suyos que ya estaba recuperado y pronto saldría del hospital, en ese caso iría a la cárcel porque había asesinado a tiros a una familia durante una fiesta de cumpleaños. Los hombres entraron en la sala con las armas en alto y dispararon al techo para que todos guardaran silencio y permanecieran inmóviles. Uno de ellos cargó al herido a su espalda y salieron de la sala mientras apuntaban a los presentes. Cuando se retiraron todo volvió a la normalidad (p. 125).

El paralelismo entre la realidad y la ficción pareciese muy estrecho. Ambas situaciones tienden a parecerse mucho, o al menos, a describir contextos muy similares. Cualquier lector podría decir que eso podría suceder en cualquier otra parte del mundo. Tal vez lo que le daría peso a la tesis de Suárez, y a los demás críticos que argumentan que *Nocturama* es una alegoría de Venezuela, en este caso, es el nivel de recurrencia que tiene un hecho como este en el país. Desde hace veinte años su regularidad ha venido aumentando de manera peligrosa en la nación.

Los sucesos referidos a la violencia, como el expuesto anteriormente, en la novela son comunes. Suárez (2011) afirma, sobre esta urbe sin nombre en *Nocturama*, que “La ciudad en la novela es un espacio público amorfo cuyo referente estable es la violencia urbana. (p. 118)”, de cuyo referente para la autora ya lo sabemos. Dentro de este conglomerado de hechos violentos, hay uno que llama de sobremanera la atención y es por el paralelismo que tiene con un suceso que se presentó en la capital venezolana. Ulises Zero se encuentra en su apartamento de las residencias Urbex, acompañado de Eudora, cuando se narra lo siguiente:

En verdad era fácil de entender desde el primer momento, puesto que escuchábamos las balas a través de lo que los periodistas llamaban el “audio ambiente”. Fuimos así, cómodamente sentados frente a nuestro televisor, espectadores de los repetidos disparos, de cómo las personas de Auxilio Civil intentaron refugiar a los heridos en la parte subterránea de la plaza, de los gritos de los heridos, de la muerte de un joven de 17 años a quien desesperadamente un paramédico intentaba dar respiración artificial. Luego presenciamos como algunas personas que estaban en la plaza apresaron al autor de los disparos. Oímos sus declaraciones de que había, efectivamente, disparado porque sentía la necesidad de atacar a los medios de comunicación ya que, al parecer, lo habían sometido a una suerte de tortura psicológica desde su adolescencia. Y finalmente, esa misma noche un militar de alto rango dijo, después de nueve minutos en los que contó algunos chistes y anunció la inauguración de alguna escuela, que quizá aquel hombre no era culpable ya que la confesión nada prueba. Algunas personas confiesan crímenes que no han cometido. Antes de terminar su alocución dio el pésame a los familiares de las víctimas. Entonces, todo esto ya me parece muy lejano y creo que pronto lo olvidaré, pero esa plaza, para mí y para la mujer que no quiere ser más Eudora Welty, había sido un territorio conocido y ahora es un espacio ajeno que se asemeja a un campo de guerra (p. 184).

Entre los años 2002-2003, se dio el llamado “Paro Petrolero”, una maniobra de la oposición venezolana para presionar al gobierno nacional a la renuncia de los poderes. Terminó en un completo fracaso cuando el expresidente Chávez fue secuestrado y luego repuesto al poder nuevamente, por presiones de la colectividad venezolana. Un seis de diciembre, antes que esto ocurriera, un suceso conmocionó a la opinión pública. A las 7:10 pm, João De Gouveia, natural de Portugal y nacionalizado venezolano, accionó un arma que portaba contra una concentración de personas en la Plaza Francia o también

llamada Plaza Altamira. Luego de que diversas personas que se encontraban allí lo desarmaran y golpearan, y de la actuación de Protección Civil, se pudo evidenciar que el acto dejaba un saldo de 3 muertos y 18 heridos. En *El Universal*, un periódico nacional, Ecarri y otros (2002) lo reseñaban de la siguiente forma:

Noche de Muerte en Altamira

Tres personas muertas y 18 heridas fue el saldo de los sucesos de la Plaza de Altamira. Keyla Guerrero, una joven de 17 años de edad, falleció en la clínica Avila a donde llegó con un balazo en la cabeza. Josefina Inciarte (70) murió en la clínica La Floresta. Jaime Federico Jirabo Rodríguez falleció en la plaza de un tiro en la cabeza.

[...]

Fanny Martínez estaba en uno de los toldos ubicado a escasos metros en donde cayó la primera persona fallecida. ‘De repente vi a un hombre joven, catire, de pelos rizados. Salió de una moto e inmediatamente se montó en uno de los bancos de cemento. Sacó de su bolso una pistola y disparó. Me vio pero no me hizo nada. A escasos metros otra persona repitió la acción. Varios se echaron al suelo pero esto no fue obstáculo para que ambos sujetos descargaran cacerinas (*El Universal*. 07/12/02. Sucesos).

El asesino en cuestión afirmó que “él había sido víctima de varios secuestros por parte de Globovisión⁶, que lo habían hipnotizado, drogado e inducido al delito.” (Cabello, 2013, p.1). La Plaza Altamira fue el centro de concentración, en la ciudad capital, de la oposición venezolana. Fue el bastión territorial que defendían los opositores y la consideraban una zona de paz y de reuniones en pro de solventar el problema que aquejaba a la nación. Resulta curioso el parecido que tienen estos dos hechos narrados, uno desde la realidad y otro desde la ficción. Según Suárez (2011) *Nocturama* “es en varios sentidos una

⁶ Globovisión es una televisora venezolana que, para aquella época, se oponía a las políticas de gobierno de la Revolución Bolivariana

novela postmodernista. Por ejemplo, en el texto de Torres hay una constante referencia a la realidad venezolana que se disfraza de ficción". (p. 119). Existen elementos muy análogos: Una plaza, un hombre que dispara a diestra y siniestra, un fallecido de 17 años de edad, la actuación de organismos civiles que trataron de ayudar, las mismas personas de la plaza neutralizan al asesino, el culpable alega que lo hizo contra un medio de comunicación por ser este el autor del secuestro y tortura de su persona, la pérdida de un espacio. La autora no construye un puente histórico-temporal donde ciertas situaciones se ven reflejadas tanto en el pasado como en el presente, y con ello se hace una crítica a lo que fue y sigue siendo, sino que construye un paralelismo situacional que busca contextualizar en tiempo y espacio un lugar y momento referidos a la primera década del siglo XXI. Ya no es lo que se vivió y se sigue repitiendo y de lo cual no se ha aprendido, sino es todo aquello que se vive y que no puede tener otro final sino la autodestrucción.

Bajo las diferentes premisas antes mencionadas no hay duda de que la novela *Nocturama* puede ser leída como una alegoría de la nación venezolana, en un contexto específico, que es Caracas. Si bien la autora nos presenta una historia donde no se especifica claramente dónde se llevan a cabo las acciones, son las pistas, los datos, los que llevan a pensar al lector que, evidentemente, se está hablando de un contexto real, con lo que se pretende hacer ver un punto de vista sobre las cosas que se están haciendo allí, con lo que se hizo y en lo que puede terminar. Desde los dos apartados: configuración física y relación de hechos presentados, se puede concluir que la novela *Nocturama* de Ana Teresa Torres se perfila como una obra alegórica de la nación venezolana, contextualizada en una Caracas decadente, con alusiones de un futuro poco prometedor.

La amnesia que posee el personaje de Ulises Zero podría ser leída como la falta de memoria que se le suele atribuir a los

venezolanos, y que, al igual que lo hace el personaje en la trama, existe la búsqueda de un Diaz Grey que proporcione el remedio o la cura para este mal, pero que no se halla, por mucho que se busque. Una memoria errática que siquiera llega a estar en el renglón de "a corto plazo", que provoca la repetición de los mismos errores una y otra vez, que los mantiene sumidos en un limbo sin posibilidades de una salida. Esta particularidad permite que la postura del personaje en la obra respecto a los sucesos que lo rodean, se vea alegorizada en la de los venezolanos, quienes viven sumidos en una decadente sociedad sin saber qué hacer pues se sienten descolocados frente a un contexto en el cual no se reconocen ni reconocen respectivamente. La violencia y la muerte son comunes en este espacio irreconocible, que sin saber cómo (aunque la escritora asoma referentes sobre la proveniencia y naturaleza política de los mismos) forma parte del día a día y es visto como un elemento ligado a la existencia en estos espacios. La gran moraleja que asoma la obra, cual historia alegórica griega, es a lo que puede llegar a convertirse la sociedad venezolana si se sigue el camino que se lleva. Esa dualidad entre sucesos de un presente contextualizado en Venezuela y un presente dentro de la ciudad (ya no tan anónima) en la que habita Ulises Zero, es un vaticino del posible desenlace que puede llegar a tener esta nación, en donde grupos ideológicamente diferentes pretenden imponer su concepción y modos de actuar a terceros a través del ultraje, la violencia y la desobediencia civil, en una sociedad sin reglas, respeto ni tolerancia.

Referencias bibliográficas:

- Aristóteles. (Siglo IV a. C). *Retórica* (libro 1, 1356a). España: Paidós.
- Fontanier, P. (1977). *Las figuras del discurso*. París. Flammarion.
- Gomes, M. (2007, Marzo 24). "Nocturama y el ciclo del chavismo". *El Nacional*, p. 6

- Jameson, F. (1986). "Third-world literature in the era of multinational capitalism". *Social text*, (15), 65-88.
- Kozak, G. (2007). "La visión post-apocalíptica". *Paraseñas*. [Revista en línea], 21. Disponible: <http://www.anateresatorres.com/wp-content/uploads/2015/02/Gisela-Kozak-2007.pdf>. [Consulta: 2015, Noviembre 6]
- Lovera De Sola, R. J. (2010). *Diez años de Novela en Venezuela (2000-2010)*. [Documento en línea]. Disponible: <http://www.arteenlared.com/lecturas/articulos/diez-anos-de-novela-en-venezuela-2000-2010.html> [Consulta: 2015, Noviembre 9]
- Ovalles, V. (2013, Octubre 15). "Médicos amenazados por ´colectivos´". *El Universal*. [Periódico en Línea]. Disponible: <http://www.eluniversal.com/caracas/131015/medicos-amenazados-por-colectivos> [Consulta: 2015, Febrero 02]
- Pacheco, C., Linares, L. B., y Stephan, B. G. (2006). *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Equinoccio.
- Socorro, M. (2001). "Pregúntale a Ana Teresa Torres". *Revista Bigott*, 59, 69 – 88.
- Suárez, B. (2011). *La representación de la ciudad y el discurso de la violencia en la literatura latinoamericana contemporánea: Medellín, Caracas y Río de Janeiro*. [Trabajo en línea]. Tesis de Doctorado no publicada. Universidad de Florida. Disponible: http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/27/53/00001/suarez_b.pdf [Consulta: 2015, Enero 12]
- Torres, A. (2006). *Nocturama*. Caracas: Editorial Alfa.