

AQUELLA OCEANIDAD INCONTROLABLE
(EL CARACAZO EN EL CUENTO VENEZOLANO ACTUAL)

THAT UNCONTROLLABLE OCEANITY
(THE CARACAZO IN THE CURRENT VENEZUELAN STORY)

Lionel Muñoz

Instituto de Estudios Hispanoamericanos
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

La literatura, me viene decir, es el espejo de la sociedad que la produce. El conocimiento de una sociedad cualquiera, debe cumplir con el requisito de ponderar lo que sus integrantes abocados a las faenas de las letras han legado para la posteridad. El tono de la vida, por decirlo como Johan Huizinga, y las mortificaciones esenciales de las gentes que la componen, se dejan ver en las obras que integran el corpus de su producción literaria. Los sucesos del 27 de febrero en Venezuela aún no descansan. Son eventos que pasados los años, siguen convocando el desfogue de quienes los versionen e interpreten. Se trata de un nudo sociológico, político e historiográfico que continúa requiriendo intérpretes, toda vez que picó en dos la historia reciente de Venezuela. En este trabajo nos acercaremos al modo en el que figura ese hito dentro del cuento venezolano reciente. Para ello nos serviremos de varias nociones que alimentan nuestra hipótesis de lectura, como es la de la ausencia de consenso a la hora de abordar el tema. Nos valdremos de una técnica consistente en trenzar los apoyos teóricos convocados con los cuentos que explican su presencia en este trabajo. Son apenas tres ejemplos de los cientos que pueden contarse en la narrativa venezolana actual.

PALABRAS CLAVE

Venezuela, Cuento, Literatura Contemporánea, Siglo XX, Caracazo.

ABSTRACT

Literature, I am told, mirrors the society that produces it. The knowledge of any society must comply with the requirement of pondering what its members, engaged in the work of literature, have bequeathed to posterity. The tone of life, to use Johan Huizinga's words, and the essential mortification of the people who compose it, can be seen in the works that make up the corpus of his literary production. The events of February 27th in Venezuela still do not rest.

They are those events that, after the years have passed, continue to summon the outburst of those who interpret and interpret them. It is a sociological, political and historiographical knot that continues to require interpreters since it cut in two the recent history of Venezuela. In this work, we will get closer to the way this milestone appears in recent Venezuelan story. To do so, we will make use of notions that feed our reading hypothesis, such as the absence of consensus when approaching the subject. We will make use of a technique consisting of braiding theoretical supports called for, with the stories that explain their presence in this work. They are just three examples of the hundred that can be counted in the current Venezuelan narrative.

KEY WORDS

Venezuela, Short Story, Contemporary Literature, 20 th Century, Caracazo.

INTRODUCCIÓN

La literatura es el espejo de la sociedad que la produce. El conocimiento de una sociedad cualquiera, debe cumplir con el requisito de ponderar lo que sus integrantes abocados a las faenas de las letras, han legado para la posteridad. El tono de la vida, por decirlo como Johan Huizinga y las mortificaciones esenciales de las gentes que la componen, se dejan ver en las obras que integran el *corpus* de su producción literaria.

En adelante nos acercaremos al modo en que figura en el cuento venezolano reciente uno de los hitos fundamentales de nuestra historia contemporánea en Venezuela, como fueron los sucesos del 27 de febrero de 1989. Para ello nos serviremos de varias nociones que alimentan nuestra hipótesis de lectura, como es la de la ausencia de consenso a la hora de abordar el tema. Nos valdremos de una técnica consistente en trenzar los apoyos teóricos convocados con los cuentos que explican su presencia en este trabajo. Al cierre, las conclusiones de rigor.

LA SOCIEDAD FRACTURADA

Luis Brito García, renombrado escritor e investigador venezolano cuyas credenciales huelga comentar, lanzó un pañuelo al ruedo del debate sobre aquel 27 de febrero de 1989 que conviene recoger a la luz de la comprensión de lo sucedido ese día. Para este autor, en Venezuela a lo largo de veinte años se produjo el colapso de tres proyectos modernizantes: el de la izquierda marxista, gracias a la derrota de la lucha armada de los años sesenta, el populista de colaboración

de clases, en virtud del viernes negro, y el liberal ortodoxo o neoliberal, como resultado de dos movimientos: uno civil y otro militar; el segundo consecuencia del primero: hablamos de los pronunciamientos militares de 1992 y de su prolegómeno civil, el caracazo.¹

Este cuadro tenía que tener su expresión en la cultura. El vacío creado por las crisis precedentes, le abrió paso según esta perspectiva a hechuras inscritas dentro de las corrientes postmodernas. Ellas consisten, en trazos gruesos, en la prédica del nihilismo y en la aniquilación del sujeto, acompañadas de una negación en la historia como progreso mediante el cuestionamiento de los meta relatos.

De lo arriba mencionado, nos detendremos en el tema del sujeto. Sobre él, viendo el asunto en términos históricos, Brito García dijo:

“El sujeto positivista es el civilizado en lucha contra un objeto: la barbarie. Con frecuencia el título de la obra bautiza un personaje decisivo, polo de un antagonismo: Ifigenia, Memorias de Mamá Blanca, Reinaldo Solar, Doña Bárbara, Cantaclaro, Dámaso Velásquez. Todos ellos son símbolos: más que caracteres, principios actuantes: “el civilizador”, “el esteta sin interlocutores”, “la señorita aburrída”. El populismo recicla estos personajes para su proyecto ideológico neopositivista. En los años sesenta advierte un nuevo sujeto literario radical: el revolucionario en lucha contra el imperialismo. Pero en la era del vacío parece difícil encontrar otro sujeto, tanto en la realidad sociopolítica como en la literaria, a menos que se tome como tal al personaje recurrente de la narrativa del período: el desubicado, el perplejo, el ser a la deriva y en declinación”.²

Por esto es que luego de las crisis mencionadas, la de los proyectos modernizadores privan en la literatura personajes neutros, anónimos y por decirlo de alguna manera, de una carga emotiva baja o nula (entendiendo por *carga emotiva* aquel resorte que animaba a otros personajes en otros tiempos, a quebrar lanzas por causas nobles, como la disputa contra la barbarie o la lucha contra el sistema.) Pero ese tono dominante intentó ser subvertido por algunos escritores de reciente cuño. En adelante examinaremos el caso de uno de ellos.

¹ Luis Brito García en Kohut, K. *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. p. 40.

² *Ídem*.

EN BUSCA DEL SUJETO PERDIDO

El olor a muerto y a flores rancias ha debido fundirse en un ambiente sofocante por la falta de ventilación. Se trata de una escena lúgubre retratada por José Roberto Duque en uno de los tres cuentos de su libro *Salsa y control*, que hacen referencia a los sucesos del 27 de febrero. Es este caso como en los que veremos a continuación, del mismo autor, que se trata de buscar ese sujeto que actuó en aquellos sucesos. Para Duque el sujeto es esa voz inasible, abierta, rebelde —según su posición ideológica— insurrecta y transformadora que se llama, *pueblo*.

En *De mi pobre gente pobre*, Duque reseña el velorio de uno de los protagonistas de aquella jornada. Lo ve bajo el cristal silente de la urna un amigo del occiso apodado “Urraca”, quien, según la narración, luce vacunado contra la amargura del momento. El cuento se escenifica en dos locaciones: la funeraria donde velan al muchacho asesinado de veinte balazos, y en donde la que la madre de José Daniel, así se llamaba, compartía su drama, su dolor ancestral, su grito en el vacío con los amigos de su hijo; y en la ciudad afuera, lugar en el que Duque retrata otro de los rasgos que acompañan las representaciones de aquel día, y que tal vez sea una impresión compartida sobre aquellos sucesos: me refiero al desvarío colectivo: “(atardecer, 27 de febrero, la gente dice cosas exageradas, No asomen ni las pestañas). La capital y su repentina oceanidad incontrolable”.³

Como vemos, la narración desnuda ese otro abismo que se abrió aquel día y acaso sea hoy la sensación que prive a la hora de recordar aquellos eventos: el miedo. El miedo a la muerte se hace manifiesto cuando del velorio se retira un muchacho apodado “Primito”, del que se asegura es un cadáver ambulante, esto por el solo hecho desafiar el toque de queda. Muerto porque en aquellas horas, la vida, entiende Duque, pasó de un derecho humano a ser una cortesía de la represión policial y militar, “cuerpo que vive de gratis” (Duque, 2014: 71) es el de todo aquel que se pase de la raya a deshora, el de todo el que asome las narices fuera de su casa en pleno toque de queda.

El miedo a la represión policial y militar se revela, no solamente como algo vivido en aquella coyuntura, sino como algo perenne, como una presencia y hasta un rasgo que identifica a los sectores populares:

³ José Roberto Duque. *Salsa y control*. p. 71.

“No es la misma vulgar redada de cada dos meses, no es el habitual nerviosismo policial tras algunos tipos sorprendidos in fraganti, `Pero mira qué maravilla, pues´, el gentío a furia cabal; y hasta el peor dotado se lanza sobre las fuerzas del orden con un aplomo de justiciero aterrador”.⁴

Aquí se desnuda una característica de ese sujeto histórico que busca el autor en sus cuentos: un heroísmo asociado al desafío del orden existente, a la revuelta callejera, a la actitud poco sumisa, a la rebeldía contra el orden imperante. Un orden irracional, intolerante, iracundo, cuyas acciones contra el pueblo inerme lo hace digno de todo desprecio.

En otro de sus cuentos, titulado *Adioses*, Duque es aún más enfático en representar de diversas maneras a ese pueblo actor, protagonista y motor de la historia que hizo posible aquella gesta —porque ese es el estatuto que le otorga Duque— al 27 de febrero. En él, varios personajes protagonizan sucesos y ofrecen sus pareceres en distintos momentos. Cada uno actúa en un inter título que les ubica temporalmente.

César, estaba por ejemplo en febrero de 1989 y hablaba con el lenguaje del pueblo llano, el mismo lenguaje que Duque le otorga a toda su propuesta narrativa y que nunca abandona el propósito literario —y político— de visibilizar a quienes entiende, no han sido visibilizados por otras prosas estéticamente alejadas de lo popular. César ve en pleno sacudón a gente entrarle a pecho descubierto a una tanqueta en medio de la avenida principal, y entiende que este arrojado era muestra del fracaso de alguna estrategia gubernamental, de repetir innumerables veces la letra del himno nacional para despertar el patriotismo de un pueblo hastiado de tanta injusticia, de tanta inequidad, de ver letra muerta en la otrora Canción de Caracas. Y asocia ese hartazgo popular con la aparición repentina del coro del Himno Nacional interrumpiendo los más elementales actos de la vida:

“hasta cuando la tierna comenzaba a quitarse o dejarse quitar las ropas para entregar la carnívora piel había que detenerse un momento: espera, ya va: aguántalo: quietopetro: el himno: la patria: la ley respetando, ya estaba fuerte, caballero, qué bravo una mierda, que ley un carajo”.⁵

Aquel sujeto histórico adormecido de tanto entender, de tanto delegar protagonismo, de tanta patria vacía, de tanto acuerdo institucional, habría despertado en aquella hora. La carga político

⁴ *Ibidem*, p. 72.

⁵ *Ibidem*, pp. 77-78.

ideológica de la prosa de Duque es inocultable, y no nos cansamos de hacer énfasis en este aspecto porque es el prisma que le hace ver en los sucesos del caracazo, no solo una revuelta contra aquel gobierno o una convulsión catalizada por la temprana adopción de medidas económicas severas, sino una rebelión contra la postmodernidad que referimos arriba, al ver emerger abruptamente al sujeto histórico que aquella minimizaba o negaba de plano.

Mientras advertía las escenas de gente desafiando tanquetas, César veía televisión y escuchaba salsa al mismo tiempo. Por la pantalla chica observaba la evidencia de que la escena que miraba desde el balcón de su apartamento se multiplicaba por todo el país. Para él, esa proliferación de los saqueos, era motivo de celebración por lo que coreó con Ismael Rivera a todo volumen que en su bohío; se sentiría como si fuera el rey Maelo.

Pero como en todos los relatos de Duque sobre El Caracazo, aparece la muerte. La muerte propia o ajena. La muerte involuntaria o el suicidio. César había resuelto, antes de aquella repentina alegría por la rebelión popular, quitarse la vida...tenía años padeciendo una enfermedad incurable que le arrancaba la vida a pedazos todos los días. Al son de Maelo y Lavoe aquel día de revuelta, en el apartamento de César se dejaba escapar el gas de la cocina que había dejado abierta a propósito...

Jorgecito, otro de los personajes del cuento, está también en febrero de 1989 y se aproxima al tema de la muerte desde la perspectiva de los eventos en marcha aquel 27. Observa el candelero, el aire negro de las quemadas de caucho y basura, se llena de los gritos de hombres y mujeres disparados por el traqueteo de las ametralladoras, ve la gente arrastrando a sus familiares muertos escaleras abajo del bloque en el que vive y se entera que el gobierno ha dicho que no recogerá muertos: cosa lógica, por la cantidad de guardias y soldados disparando a troche moche contra la multitud inerme, indefensa y masacrada:

“Lo del piso 4 es terrible. Me cuelo entre la gente y comienzo a ver a los caídos: Luisito, Jaime, Maritza la novia de César (la última). De pronto, desde el piso 3 se levanta tremenda pieza, Vamos a reír un poco, trueno Héctor. Es César, después de tres semanas de dejarse oír, sin recibir siquiera la comida que la buena gente de sus vecinos le coloca frente a la puerta. Sube el volumen de esta melodía de piel erizada y metal profundo, vamoareirunpoco. Por lo menos está vivo”.⁶

⁶ *Ibidem*, p. 79.

Para Duque desprendimos esto, a riesgo de yerro y pecando de audaces, el 27 de febrero fue una trágica gesta heroica de un sujeto hasta ese momento silenciado, pero también fue punto de fuertes contrastes. Jorgecito por ejemplo, escuchaba la salsa a todo volumen que salía de la casa de César, y sentía alivio, toda vez que la melodía caribeña a todo gañote le indicaba que su entrañable amigo estaba vivo, pese a que nadie coreó la melodía, pese a que nadie le siguió el paso como se hacía regularmente en el bloque, porque aquel lunes 27 no era un lunes para reír un poco, porque no era una hoja más que caía del almanaque, porque Jorgecito ni ninguno de los de su bloque, habían visto el mismo vaporón multiplicarse por todas las ciudades del país, ni tanta gente cargando neveras y televisores sobre sus espaldas, ni tanto y tan penetrante olor a gas mostaza, a paño con vinagre, y a muerte. Ese día el bloque quedó como un agujereado y polvoriento armatoste, y los soldados disfrutaban de su propia sinfonía de traqueteo de fusil porque estaban practicando contra gente de verdad. Cualquier breve hiato entre ráfaga y ráfaga era aprovechado para sacar los muertos, entre los que Jorgecito reconoció a Maritza, la última novia de César, mientras este estaba encerrado en una cámara de gas y salsa a todo volumen. La muerte, es la clave de lo que ve, oye y siente Jorgecito. Por ello imagina los cajones y las procesiones con sus amigos del barrio enfundados en ellos, cuando, de repente, un estallido sale de casa de César, un estruendo telúrico que pone a temblar al armatoste en que se ha convertido el bloque: “Verga César, qué hiciste”.⁷

Ese es, a trazos gruesos el tono de este cuento de Duque, en el que aparecen otros personajes como Aníbal, quien rememora cuatro años después, lo que le pasó a su amigo César y a Jorgecito. Nunca como aquel lunes 27 tuvo sentido aquel estribillo interpretado por la Sonora Ponceña: «Hay fuego en el 23...» Pero la identidad de ese sujeto, de ese pueblo actor que quiere dibujar Duque con su pluma, la vemos mucho mejor delineada en *Otra noche de línea de gente que corre*, cuento con el que cierra el autor su libro *Salsa y Control* (2011). En su jerga vindicadora del hablar en el barrio caraqueño, Duque elabora a Fabricio, un malandro azote del lugar en el que discurren los hechos, que es referido por el narrador en una carta dirigida a Extranjero. En la misiva, el narrador le cuenta a Extranjero que Fabricio fue presuntamente liquidado por otro personaje de su misma laya llamado Julito. También menciona a Elisa, bella

⁷ *Ídem.*

muchacha lugareña y apetecida por todos en virtud de sus prominentes atributos, y quien observa los sucesos de la víspera desde la ventana de su apartamento. Para el narrador:

“En la calle estremecida retumban dos noticias que destilan alegría: que la ciudad —ese espejismo fabuloso que baja del cerro y se pierde más allá del cerro y su neblina cerrada— es una revuelta gigantesca contra el gobierno; que Fabricio finalmente ha mordido el polvo, traspasado por quien sabe cuántos plomos vomitados por la rabia de Julito y otro tipo a quien Dios cuide”.⁸

En la carta se dice que Elisa está feliz por la muerte de Fabricio, tan feliz que saca cuentas de si fueron quince o veinte balazos los que impactaron su cuerpo. Dice que finalmente hay justicia, aunque sea la justicia divina. Pero en eso resuelve bajar de su apartamento, para fundirse con la turba cargando comidas y artefactos que viene viendo desde su ventana. En eso, divisa dos hombres que vienen cada uno con media res al hombro, y les pregunta dónde la consiguieron, a lo que uno de ellos respondió bajando la media res al suelo y picando un tajo de carne para regalárselo: era Fabricio, quien le dijo: “Llévate eso ahí, bichita, para que me sigas cuidando esa boquita rica. La toma por la nuca, la hala y le estampa un beso”.⁹

Ese beso de Fabricio a Elisa recoge, en la propuesta de Duque, todo lo que significa el barrio. Es larguísima la cita de objetos, sensaciones, olores, sabores, canciones, bebidas, prejuicios, escenas, atributos y frases con las que Duque identifica al barrio, y que deja estampados en el beso a la fuerza que Fabricio le da a Elisa (Duque, 2014, 93-95). Pero en todo caso y para efectos de esta investigación, lo que conviene destacar es el esfuerzo que hace el autor por darle identidad a ese sujeto histórico, protagonista de una gesta que transmite como memorable, para lo que se vale de un lenguaje que aspira ser el mismo de los sectores populares urbanos de la Caracas del cierre del siglo XX. Una urbe en insurgencia, haciendo historia contra la destrucción postmoderna del sujeto.

UNA CLAVE: EL MIEDO

Corey Robin, politólogo del Brooklyn College y del Graduate Center de Nueva York y columnista en *The New York Times* y *The Washington Post*, se sirve de un concepto clave para comprender otras piezas escritas por otros autores, inspiradas en los sucesos de marras. Se trata

⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁹ *Ibidem*, p. 93.

de la noción de miedo político. En su libro, *El miedo Historia de una idea política*, Robin zanja las aguas entre la sensación de miedo y el miedo político, que es el que en nuestro concepto aplica para estudiar el caso de El Caracazo, bien sea en la literatura, en la ciencia política o en la historia, por solo convocar estas contadas fuentes de conocimiento:

“Por miedo político entiendo el temor de la gente a que su bienestar colectivo resulte perjudicado -miedo al terrorismo, pánico ante el crimen, ansiedad sobre la descomposición moral-, o bien la intimidación de hombres y mujeres por el gobierno o algunos grupos [...] el miedo político surge de conflictos entre sociedades [...] tiene amplias repercusiones: dicta políticas públicas, lleva nuevos grupos al poder y deja fuera otros, crea leyes y las deroga[...] se relaciona frecuentemente con actos de gobierno”.¹⁰

Este temor, así conceptualizado, es distinto al miedo que podemos sentir ante las alturas, ante una araña o una culebra, o alguna situación amenazante en términos personales, como el miedo a la soledad, porque todos esos miedos son inherentes al individuo y no inciden más allá del que lo siente o manifiesta. En cambio, el miedo político es un hecho social, que nace con motivo de un suceso vivido por todos, y que es capaz de moldear nuestra conducta colectiva en un sentido o en otro. La sociedad norteamericana por ejemplo, se inauguró en el pánico colectivo al terrorismo, luego de lo vivido el 11 de septiembre y ha sido ese miedo, el pretexto de los Estados Unidos para justificar ante sus ciudadanos y ante el mundo, toda la ofensiva militar desplegada desde la fecha contra varios países. Otro ejemplo podría ser el miedo a la represión política desmandado en las sociedades latinoamericanas que vivieron horridas dictaduras militares, como Chile y Argentina, o el miedo de ciertos grupos sociales, como el que sentía la mayoría negra en Sudáfrica, en tiempos del *apartheid*.

Pareciera que en nuestra sociedad, la convulsión, protesta o saqueo del 27 de febrero de 1989, marcó el nacimiento de un miedo político que aún habría que caracterizar, pero que marca la minuta, no solo de las piezas que en literatura se refieren a ese día, sino la de la aproximación de toda la sociedad venezolana hacia esos eventos.

¹⁰ Robin, C. *El miedo. Historia de una idea política*. p. 16.

COMO PALO DE GALLINERO

Como muestra de lo que he venido diciendo, traigo el ejemplo de Luis Barrera Linares quién también reparó en El Caracazo como tema de inspiración para alguno de sus cuentos. *Micción Imposible*, trata de un narrador que desde su apartamento y viendo los sucesos por televisión, resolvió averiguar de primera mano qué era lo que estaba pasando. Por ello tomó la decisión de salir de su domicilio, pese al temor que sentía: “No puedes mear cuando estás más cagado que palo de gallinero. Eso es *Micción imposible*.¹¹ Del propio título del cuento, se puede concluir que el tema dominante, la sensación fundamental que transmite el autor sobre aquellos eventos además del desconcierto, es el miedo.

En la calle, el narrador tropezó con una mujer de fina estampa que venía acompañada por un señor cuya cuidada vestimenta lucía fuera de contexto. Ella de figura torneada, vestía elegantemente de blanco imperturbable de pie a cabeza, y él de paltó marrón y corbata. Momentos antes de encontrar estos dos personajes, el narrador dijo cómo se sintió en aquellos momentos:

“Me sentía asustado, asediado por la algarabía del entorno, confundido debido a la multiplicidad de uniformes azules y de personas cruzándose en diversas direcciones (...) En el camino, varias veces me había tropezado con la incertidumbre. “Es el acabose”, pensé en algún momento”.¹²

El miedo del narrador es el miedo a la incertidumbre, a la confusión, al ruido ensordecedor de un espectáculo nunca antes visto por sus ojos. A los dos personajes los consiguió en el abasto del “Portu”, a quien ya habían saqueado. Para el momento en que el narrador se ubica en el abasto, los anaqueles estaban vacíos, los productos que quedaban estaban pisoteados por todas partes, las botellas rotas y las vitrinas trituradas en el suelo:

“Según me relató al día siguiente un vecino, el “portu bueno”, a quien apodábamos Funchalín, había salido huyendo despavorido nomás ver llegar la tropa de destemplados que se acercaban a su recinto [...] Nadie supo si por cobardía, susto, sorpresa o cualquier otro sentimiento. Quizás frustración o algo parecido. Pero aquel Portugués dicharachero se había esfumado del lugar. [...] Su compañero, el malo, [...] igual tuvo que huir al sospechar que venían por él”.¹³

¹¹ Luis Barrera Linares. “*Micción Imposible*”. Versión electrónica.

¹² *Ídem*.

¹³ *Ídem*.

El miedo de los portugueses era múltiple pero sobre todo era el miedo a ser agredidos, a la violencia y a la muerte. El negocio no era muy grande, era de aquellos establecimientos sacados a pulso por la inmigración europea que colmó nuestros puertos en los años cincuenta. El narrador se dispuso por curiosidad, a seguir a la pareja bien ataviada que lucía descolgada en medio de hombres de azul escupiendo fuego por las bocas de sus armas, y de gentes corriendo apresurada de un lado y del otro de la calle. El hombre y la mujer andaban en medio del desastre, como si nada y siguieron su marcha, acompasada y calmada.

Entretanto Patricia, la esposa del narrador, se comía las uñas de los nervios por lo que sucedía y porque su imprudente marido se había lanzado a ver *in situ* los sucesos como si fuera inmune a las perforaciones de las balas. Sin embargo lograron hablar desde un teléfono público al que apeló el protagonista, para cerciorarse que su familia estuviera con bien, aunque después las ráfagas lo persuadieron de volver a su casa. En plena refriega, caminando como enfundados en una burbuja, había dejado al hombre y a la mujer bien ataviados antes de devolverse por donde había venido.

Ya en casa, su mujer bañada en llanto, le contó que por la radio dijeron que los guardias estaban matando a diestra y siniestra, y que no recogían los muertos. En eso, el narrador, por seguir informado, prendió el televisor y se quedó frío:

“...viendo en la pantalla, sobre el pavimento, el cuerpo inerte de una chica, el rostro desfigurado y su vestido blanco con una enorme mancha de sangre en el pecho. Más allá, un hombre de traje marrón oscuro también yacía en el piso, de espaldas a la cámara”.¹⁴

Eran el hombre y la mujer que había seguido aquella tarde. En el acto, dan un pase en el canal de televisión y sale Carlos Andrés Pérez: en ese momento el narrador arrojó con furia un cenicero contra el televisor cuya pantalla quedó triturada como las vitrinas de aquel día.

La sensación de miedo era generalizada. El sobresalto que sentía el protagonista ante la enormidad del despelote, el pánico de los portugueses que salieron huyendo de la horda enfurecida, o el desasosiego de la mujer por su imprudente marido. Todos los actores del libreto complementados por el mismo adjetivo. El único dejo de normalidad, la única solitaria muestra

¹⁴ *Ídem.*

de calma, de regularidad y de medida, —que eran el hombre y la mujer bien ataviados—, terminó bañada en sangre sobre el pavimento. A lo mejor y ese día, se me antoja este otro desahogo, a nuestra tranquilidad social le sucedió lo mismo.

En “Disfraz de Zombi”, Raymond Nedeljkovic pone de bulto otro sentimiento que imperó aquel día además del miedo: el dolor. Su cuento lo narra un periodista, que entrevista a Doña Elena en el balcón de su casa. Eran ellos dos, la grabadora y cigarrillos suficientes para ambos. Ese día Doña Elena le contó a su entrevistador uno de los episodios más dolorosos de su vida, sucedido veinte años atrás. Aquel día la cosa no pintaba normal porque de su trabajo en los tribunales, la despacharon temprano. Por la noche fue que cayó en cuenta de lo que sucedía, al ver marejadas de gente cargando cosas, “Recordé esas películas de zombis que a veces pasan en la madrugada”.¹⁵

El hecho en cuestión fue que al día siguiente, Doña Elena agujoneada por la curiosidad de ver más de cerca el fenómeno que había confiscado su sueño toda la noche, persuadió a su marido Roberto de salir a la calle a participar del fenómeno de masas, en calidad de observadores: “Convencí a Roberto de que saliéramos esa mañana, [...] fue como entrar en una película de zombies: nadie hablaba, nadie te saludaba así te conociera. Todos cargaban algo, cualquier cosa”.¹⁶

Frente al edificio en el que vivían quedaba una pequeña tintorería regentada por un siempre amable administrador, el señor Guido, amigo de ellos como de todos los vecinos de la cuadra. Pues bien, Roberto y Elena se percataron que una poblada se abalanzaba sobre la santa maría de la tintorería de Guido, y corrieron hacia ella para persuadir a la gente de no desvalijar la pequeña lavandería:

“Mi esposo se subió al techo de un carro e intentó calmar a la gente [...] a los zombis. Les reclamaba que Guido era nuestro amigo, que la ropa que estaba adentro era la nuestra, la de los vecinos. Entonces irrumpió Guido disparando sin mediar palabra. Disparó dos veces contra la masa de gente, luego disparó una vez contra mí y finalmente descargó su revolver contra mi esposo. Pensó

¹⁵ Raymond Nedeljkovic, *Los impresentables*. p. 46.

¹⁶ *Ibidem*, p. 48.

que Roberto los estaba arengando [...] pensó que mi esposo merecía morir ahí como un perro”.¹⁷

Luego de esto, la turba enardecida linchó a Guido. Elena se percató de su herida algo después que Roberto la mirara por última vez y muriera entre sus brazos. Este cuento desnuda otro de los rasgos de aquellos eventos: la obturación de una sociedad entera, que se vino toda sobre sí en una suerte de convulsión colectiva.

PARA TERMINAR

El Caracazo es un asunto pendiente de la sociedad venezolana consigo misma, y que incita al desencadenamiento de los sentimientos de quienes lo vivieron. No hay consenso en el tratamiento del asunto por parte de los autores trabajados, uno ve en aquella poblada el sujeto histórico relegado por la reláfica postmoderna, otros le ven como fuente de temor y desconcierto, como un evento luctuoso que trazó un antes y un después en muchas vidas. Esa ausencia de consenso que desnuda estas piezas, es la misma que siente toda Venezuela al rememorar aquel día, porque, la literatura, me viene decir, es el espejo de la sociedad que la produce.

BIBLIOGRAFÍA

Barrera Linares, Luis. *Breves y Bravos (cuentos)*. Caracas, 2014.

Duque José Roberto. *Salsa y control*. El Pero y la Rana, Caracas, 2011.

Kohut, K. *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*. Fondo Editorial de Humanidades y Educación. Caracas, 2004

Nedeljkovic, Raymond, *Los impresentables*. Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, 2011.

Robin, C. *El miedo. Historia de una idea política*. FCE. México. 2004.

¹⁷ *Ibíd*em, p. 47.