

POLÍTICA Y SOCIEDAD EN LA NARRATIVA VENEZOLANA ACTUAL. DOS CASOS ANTAGÓNICOS

Omar Osorio Amoretti
Universidad Católica Andrés Bello
Osorioamoretti@hotmail.com

RESUMEN

El presente artículo realiza, a través de un análisis comparativo, una indagación en el imaginario contemporáneo de *Crónica de los fuegos celestes* (2010) de Carlos Noguera y *En rojo* (2011), de Gisela Kozak Rovero, tomando en cuenta la representación que hacen de la sociedad venezolana y su entramado político. En este sentido, se pretende destacar la preponderancia de lo ideológico en la obra de Noguera como elemento constitutivo de ficción en contraposición con el texto de Kozak Rovero, donde predomina el empeño por configurar una visión total de la colectividad nacional. Sin embargo, en ambos casos, política y sociedad están estrechamente vinculadas, aunque en cada libro el énfasis no es el mismo. En *Crónica de los fuegos celestes* lo político tiene un protagonismo estelar, y lo que ocurre en esa materia es consecuencia de una condición moral determinada. *En rojo*, por el contrario, hace de lo social el tema mayor de su prosa para, en una dialéctica sutil, hacer de ella el producto de una situación política siempre influyente y asfixiante. El aporte, en definitiva, de este trabajo consiste en destacar aquellos acontecimientos nacionales que prevalecen en el imaginario urbano de la narrativa venezolana actual, así como las estrategias empleadas por sus autores para plasmarla.

PALABRAS CLAVE: literatura venezolana, Gisela Kozak Rovero, Carlos Noguera, narrativa del siglo XXI.

ABSTRACT

Through a comparative analysis, this paper explores the contemporary imagination of *Crónica de los fuegos celestes* (2010) of Carlos Noguera y *En rojo* (2011) of Gisela Kozak Rovero, given its representation of Venezuelan society and the political fabric. In this sense, it is intended to highlight the preponderance of ideology in the work of Noguera as a constituent element to fiction, in contrast to the text of Kozak Rovero, where the predominant effort is setting an overall vision of the national community. However, in both cases, politics and society are closely linked, although the emphasis is not the same in both books. Politics has a starring role in *Crónica de los fuegos celestes*, and what happens in that sphere is the result of a certain moral condition. On the contrary, *En rojo* transforms the social issues in the main theme of its prose, which by a subtle dialectic turns into the product of an always influential and suffocating political situation. In short, the contribution of this paper is to highlight those national events prevailing in the urban imagery of the current Venezuelan narrative and the strategies used by the authors to capture them.

KEY WORDS: Venezuelan literature, Gisela Kozak Rovero, Carlos Noguera, 21th century narrative.

A juzgar por la constancia con la cual aparecen en la literatura venezolana, podría pensarse que el discurso político y el discurso social son como hermanos siameses que conviven así desde la más temprana edad.

La metáfora no sería exagerada y los antecedentes sobrarían. Hay un contenido político, por ejemplo, en la poesía de Andrés Bello, en poemas como «A la victoria de Bailén» o en la famosa «Alocución a la poesía». Hay una preocupación sociopolítica en la narrativa de Fermín Toro, nuestro primer novelista, en su novela *Los mártires* (1842); en *El sargento Felipe* (1899), de Gonzalo Picón Febres, y más aún en el ensayo, vehículo primordial de las ideas principales de su tiempo. Hay política incluso desde mucho antes, pues textos como

las cartas de Cristóbal Colón o las *Elegías de varones ilustres de Indias* (1589), de Juan de Castellanos, persiguieron objetivos precisos al momento de su elaboración, la mayoría de estos ligados a los intereses de una clase dirigente conquistadora y, por ende, alejados de una intención puramente artística. De esta manera, resulta inevitable que unos rasgos tan arraigados en nuestra expresión cultural sigan presentes de muy diversas maneras en los escritores de nuestro tiempo.

En el año 2007 apareció en Internet una entrevista a Carlos Noguera.¹ El autor comentaba que estaba escribiendo una novela con un contenido abiertamente político, tal y como lo había llevado a cabo anteriormente en otra obra como *Inventando los días* (1979). Por eso –comentaba– le asombró ver que su amiga Gisela Kozak Rovero se alarmaba cuando, al oír algunos fragmentos leídos por él de esa obra en construcción, descubrió a George Bush y Condoleezza Rice como personajes de la historia.

Tres años después, el Fondo Cultural del Alba publicaría aquel trabajo que había revelado al público con el nombre de *Crónica de los fuegos celestes*. Apenas llegó a las librerías lo compré. Al culminar su lectura confirmé que, efectivamente, Noguera no mentía: estaba ante una obra «comprometida».

Aquella sorpresa de Kozak Rovero de la que había hablado Noguera me hizo suponer que, de alguna manera, ella suscribía esa idea que considera la incursión de asuntos políticos o sociales en la literatura como una mácula que afecta la calidad estética del trabajo creativo.² Sin embargo, cuando en el año 2011 la Editorial Alfa publicó *En rojo* supe que había caído en un error. Su lectura me hizo comprender que el libro no escapaba de la modalidad ficcional presente en la obra de Noguera. Más aún: una mirada en conjunto daba a entender que en cierto sentido estaba ante la contraparte de

¹ «Yo no soy neutral políticamente», entrevista a Carlos Noguera (diciembre, 2007). <http://www.relectura.org/cms/content/view/385/36/> [visitado el 1º de abril de 2011].

² Si bien es obvio que, a lo largo de nuestra historia literaria, no todas las obras han tenido una reflexión político-social ni todas la han abandonado, es un hecho notorio que el alejamiento de esa temática en las nuevas obras comienza a acentuarse en las décadas de los 80 y 90, donde hay una exploración de algunos sub-géneros (policial, erótico, suspenso, amoroso, etc.) mayor que en las anteriores. Para conocer los pormenores literarios de esos años resulta esclarecedor el capítulo «Prontuario de una narrativa», de *La variedad: el caos* (2000), de Carlos Sandoval.

Crónica de los fuegos celestes, pues ambos textos desplegaban visiones sociopolíticas opuestas de la sociedad venezolana contemporánea basándose en un discurso narrativo preciso.

CRÓNICA DE LOS FUEGOS CELESTES: LA PUGNA ENTRE EL BIEN Y EL MAL

Apenas pasamos la página del título nos encontramos con la siguiente aclaración: «Los acontecimientos relatados en esta novela, con excepción del golpe de Estado de 2002, son imaginarios. Cualquier semejanza con eventos reales es obra del azar». Creo que la mera idea de colocar que los «acontecimientos» que se leerán son ficcionales –y que además giran en torno a un suceso político de carácter histórico– levanta sospechas en el lector, pues su interpretación no es unívoca: hay cosas que son verdad y otras que no. Entonces, surge la pregunta: ¿dónde queda exactamente el límite entre la realidad y lo ficticio? La respuesta, se sabe, es que no existe. Buscarlo, más que una quimera, resulta una necedad, y en consecuencia quien tiene el libro en las manos recorre una senda minada de ambigüedades donde discriminar lo cierto de lo falso se vuelve una labor abrumadora, por lo que terminamos cayendo en los extremos: o el espíritu de lo narrado es falso y la obra es una falsificación del presente o dicho espíritu es cierto y el texto es una representación verosímil de aquel tiempo. Pocas veces suelen ocurrir estas dudas como cuando la anécdota principal forma parte de la historia venezolana contemporánea.

Quienes hayan tenido el tesón suficiente para leerse las casi ochocientas páginas de esta novela (la más voluminosa en la producción del autor), sabrán que la temática política salta a la vista incluso antes de hacer una sinopsis: a través del cambio de planos narrativos conocemos el fracaso de un grupo paramilitar dirigido desde los Estados Unidos que tenía como objetivo realizar un magnicidio contra el presidente Hugo Chávez (transfigurado con el apodo de «El Zambo», como lo llaman sus adversarios). Para ello, debían apoderarse de Loma del León, una comuna que se estaba organizando en un terreno cercano al del mandatario. Sin embargo, las cosas salen mal por la imprudencia de algunos soldados que deciden secuestrar a una amiga de los comuneros, hija de un industrial ligado a la conspiración, acción que, con la llegada de las fuerzas policiales

para intentar frustrar el crimen, hace que el complot sea descubierto.

En consecuencia, no estamos ante un artefacto lingüístico con una función inmanente, lo que en otras palabras significa que hasta el receptor más ingenuo se da cuenta de que en las páginas que lee no hay arte por el arte, sino más bien arte por la sociedad, entendiendo esto como una escritura que no se satisface sólo con realizar un producto artístico, pues su interés es evaluar la manera en que la sociedad percibe un aspecto específico del mundo. En este sentido, no podemos dudar del estrecho vínculo entre el autor (hombre de izquierda, comprometido con la revolución bolivariana) y su obra (materialización lingüística del conflicto entre una Venezuela con aspiraciones de independencia política y un imperio norteamericano decidido a frustrar sus planes), pues toda visión sociopolítica, cuando es plasmada en prosa, genera inevitablemente una retórica que construye figuras con valores definidos, afines con el punto de vista del creador. Este es el caso de Noguera y hay que decirlo sin ambages: la suya es una prosa estética, sí, pero también comprometida.

Parte de ese discurso se lleva a cabo en el desarrollo de sus personajes, los cuales no solo son muchos (los principales suman veintiocho, sin contar los ocasionales) sino que también son redondos, vale decir, con una historia íntima, una personalidad (literaria) propia. En este punto se despliega parte de la retórica mencionada arriba, pues Noguera, al exponer un conflicto entre hombres donde además están en juego intereses de poder, diseña a los actores de esta trama con evidente maniqueísmo.

El binomio tiene amplio alcance y tiene como base a los protagonistas. El primero está conformado por los que apoyan el proyecto de fundar una comuna, algunos de ellos resultan seres influenciados por sus lecturas de los socialistas europeos del siglo XIX (se hace referencia a Saint-Simon, por ejemplo) o entusiastas del proyecto de izquierda en la Venezuela de principios del siglo XXI. Es el caso de Aníbal, alias «El Filósofo»; de Berenice, alias «La Astróloga», o de María de las Begonias, activista social que dona sus tierras de Loma del León para la fundación de una comuna socialista. La labor tendrá dificultades, pero ellos lograrán resolverlos e instalan, finalmente, esta suerte de micro comunidad. De este modo va tomando forma la consecución de un ideal largamente desestimado: la llegada de una sociedad mejor, una prueba elocuente de que en verdad otro mundo es posible y de que sólo es posible hacerlo con la ayuda de

un hombre bueno, un hombre nuevo. Por eso, lo único que puede resaltar en la conducta de los forjadores de este proyecto bondadoso es la camaradería, el amor al trabajo y a la paz, porque en el fondo todo viso de violencia y de perversión moral ha sido desterrado de sus corazones, sin que esto implique tácitamente una idealización de su condición humana.

El segundo elemento del binomio está constituido por los personajes antagónicos, hombres de ciudad y de mundo, ligados a factores políticos y económicos tanto nacionales como extranjeros, interesados únicamente en satisfacer sus propios intereses. Un solo objetivo los motiva: el magnicidio. El camino que han de tomar para lograrlo está lleno de intrigas y de lealtades a medias, por lo que vemos una galería de seres marcados por el vicio y la maldad. Es el bando de personajes *reales* –George W. Bush, Pedro Carmona Estanga (conocido en la novela como «El Breve») o Condoleezza Rice– como imaginarios (aunque partícipes de los estereotipos sociales) –el industrial adinerado Pablo Blanco Martorelli o Edmundo, alias «El Líder Obrero», quien es un miembro destacado de la Comisión Coordinadora de Oposición–. Esta clasificación hace evidente que la representación de estos grupos antagónicos en el texto tiene una preponderancia eminentemente política (la fundación de la comuna en Loma de León vs. el proyecto magnicida dirigido desde los EE.UU.), lo que a largo plazo (la lectura prolongada) termina construyendo el discurso social y político de la novela, entendido esto como plasmación de identidades culturales e ideológicas colectivas.

Al respecto, los pasajes son explícitos. En el capítulo 14 se desarrolla una sesión entre los conspiradores donde El Gringo (veterano de la guerra de Vietnam contratado para la ejecución de la operación Luz del Amanecer) explica el plan de magnicidio. En el ínterin entendemos la mentalidad de los integrantes. Así, El Líder Obrero reflexionaba sobre las posibilidades de éxito del golpe de la siguiente manera:

¿Bastaban cuatrocientos mercenarios cachacos disfrazados de militares criollos para balancear la superioridad que El Zambo se vacilaba en el ejército?
¿Bastaban mil? Un asunto era volver fiambre a El Zambo, a cien metros, con una pepa telescópica, y otro muy distinto enfrentar la reacción de aquel río

de desdentados de mierda que verían en El Zambo a un Cristo –*a los que El Zambo, demagogo siempre, insistía en llamar pueblo*–, por un lado; y, por el otro, la ofensiva de los soldados gobernadores, contaminados por la prédica castrocomunista del negro.

(...)

En una circunstancia así, sin tropas leales al movimiento, la alternativa era prolongar el caos el mayor tiempo posible, dijo el Representante de los medios, peinándose el bigote con el índice... y *ligar una intervención norteamericana*. (Noguera, 2010: 126, cursivas mías)

El estilo indirecto libre con el cual conocemos la psicología del personaje es aquí un puente que facilita una comprensión cabal de su temperamento (dicho sea de paso, uno no muy positivo). La disposición de la situación y el contenido reflexivo citado construyen, eso es indudable, a Edmundo, pero también crean una impresión negativa e irónica en el lector. El hecho de llamar a los seguidores de El Zambo (léase, Chávez) «desdentados» nos muestra una figura profundamente clasista, al extremo de exagerar la descalificación y llamar «demagogo» al presidente solo porque los llama «pueblo». Pareciera que Edmundo estuviese convencido de que aquéllos son lo suficientemente inferiores como para no recibir ese tratamiento, con lo cual el antagonismo (que comienza a gestarse muy temprano entre los personajes de la novela) adquiere tintes radicales. Si tuviésemos que reducir a palabras simples cuáles son esos aspectos extremistas, podríamos agregar, además del clasismo, el antipatriotismo (pues permiten y anhelan la injerencia extranjera), la crueldad (la vía para conseguir lo que desean requiere violencia y sangre) y la necesaria inmoralidad que conllevan tales acciones.

Para hacer más explícito este punto, valga un último fragmento:

En la pantalla del fondo, empotrado entre anaqueles de escocés, un animador sobreactuado le cantaba las cuarenta a El Zambo. Pablo le pidió al barman que le subiera el volumen al aparato ahora que el conjunto estaba en descanso. El entrevistador,

excitado y descompuesto, maldecía a la madre de El Zambo, a la abuela, a toda la línea de ancestros que había dado como resultado aquel engendro diabólico. Pablo [Martorelli] flotó en un éxtasis de alegría al que de inmediato se sumaron las dos mulatas. El grupo, con excepción de Ronald [El Gringo], aplaudió los insultos. La primera mulata miró a Ronald, sorprendida, y le preguntó si estaba con El Zambo. El Consejero sonrió, saboreó un trago de escocés y pinchó una aceituna rellena. Dámela, le pidió la primera mulata, ella te la llevaba a los labios, amorcito suyo, habías logrado intrigarla. El Consejero explicó que esa campaña televisada, llevada a esos términos, le granjeaba simpatías al presidente y terminaba por perjudicar a la oposición. El entrevistador introdujo una nueva pregunta en relación con la visita presidencial a varios estados de África y aprovechó la ocasión para hacer mofa de los africanos a los que llamó «monos»; de unas supuestas moscas azules que habían revoloteado sobre la cabeza del presidente y del claro parentesco que El Zambo guardaba con los habitantes de aquellas regiones, parecidos a los chimpancés como una mosca azul a otra. El entrevistado estalló en carcajadas y golpeó la mesa con la palma de la mano para celebrar la ocurrencia. Pablo identificó en el entrevistado a un viejo amigo de la familia, propietario de un exitoso semanario que combinaba la política con los chismes de farándula. Compartió el descubrimiento con Ronald y por primera vez dio muestras de haberse percatado de la presencia de la segunda mulata: salud, preciosa, le chocó el vaso. (Noguera, 2010: 130-131)

Pocas líneas hay tan cortas que a su vez condensen con tanta precisión el ambiente, la sociedad y la visión de mundo de un sector político adverso a una institucionalidad que es percibida como perjudicial, pero que es vista de esa manera no por una serie de motivos justificables, sino todo lo contrario: es precisamente por sus rasgos benefactores (manifestados en un hombre que llama «pueblo» a los desclasados; que en aras de impulsar una justicia social no teme enfrentarse a las grandes potencias económicas y políticas, etc.) que se ha granjeado la enemistad de un sector importante de la

población. Los insultos racistas, impertinentes y soeces que hace un entrevistado de la oposición no dejan de ser el resultado del recurso de la hipérbole narrativa, que culmina por trastocar la medida del conflicto político y termina en una situación un tanto caricaturesca donde el sector opositor se convierte en un grupo extremista, irracional. El efecto pareciera acentuarse por el lujo con el cual los líderes de la conspiración observan la transmisión televisiva donde, más que la consecuencia de una buena vida, funciona como la correlación natural de aquel que detenta el poder. En este contexto abiertamente corrompido, la figura de la mujer (las mulatas) deviene en típico objeto sexual que ofrece ganancias y amistad en un convenio que dura el tiempo del beneficio que se obtiene.

Amparado por el ejercicio de la ficción, lo político no se atenúa. Todo lo contrario: adquiere una potencia mayor a la que hubiese tenido de haber asumido un lenguaje completamente denotativo, donde todos los referentes geográficos de la novela, todos sus personajes y organismos políticos, tuvieran una correlación directa con el contexto del lector venezolano. Es en el empleo de este código, a ratos alegórico,³ donde hallamos la libertad que requería Noguera para implementar lo ideológico en la obra. En parte porque toda fabulación es (al menos desde una literalidad a ultranza) una realidad ajena a la vida, si bien se nutre de ella, por lo que resultaría absurdo tomar acciones en contra de un escritor por contar hechos inmorales o impíos que, a fin de cuentas, nunca ocurrieron. En parte también porque, escudado tras esa ambigüedad, se ambienta la trama en una época contemporánea y sobre un eje de acción constatable (el golpe de Estado del año 2002) donde los protagonistas en conjunto se tornan el símbolo de una comunidad sociopolítica que sí tiene referente en el receptor actual. No es casualidad, entonces, que la condición humana de aquellos que en la novela apoyan los ideales

³ Ya ocurre con El Zambo, forma con la cual se alude a Chávez, siempre en boca de los conspiradores. De la misma manera, no sería muy descabellado encontrar como modelo de construcción de El Líder Obrero a Carlos Ortega, quien fuera presidente de la Confederación de Trabajadores de Venezuela (CTV), para el momento uno de los sindicatos más importantes de Venezuela. Asimismo, la figura de la Comisión Coordinadora de Oposición tiene cierta semejanza con la Coordinadora Democrática (2002-2004), coalición de partidos de oposición al gobierno de Hugo Chávez, cuya finalidad era establecer un consenso entre las diversas corrientes democráticas para, en una eventual salida electoral del presidente, realizar un gobierno cuyos ideales serían compartidos por todos sus integrantes.

de izquierda (conglomerado humano, no está de más reiterarlo, venezolano y de nuestro siglo) sean «pueblo» (hombres comunes y corrientes, sin gran relevancia social), posean valores humanistas, convivan en una sociedad justa basada en los socialistas utópicos, mantengan la pobreza como forma de vida y sean felices con dicha manera de vivir mientras que, en contraste con ellos, los actores que están en contra de El Zambo pertenezcan a las élites pudientes, se desenvuelvan en un mundo completamente urbano donde la manera de ser está plagada de los vicios de una sociedad capitalista que, a pesar de sus beneficios materiales, ha hecho de estos personajes seres infelices abatidos por la desgracia.

Y es que el mundo de *Crónica de los fuegos celestes* está signado por un componente significativo de lucha donde existe el bien y existe el mal e, inevitablemente, en el choque decisivo el bien debe vencer. Es por eso que la fundación de Loma de León finalmente es un hecho, lo que viene a significar la entronización de una alternativa social en la cual los hombres se traten como hermanos, en un mundo rural aunque justo, feliz y aparentemente mejor en comparación con el ambiente urbano, inmoral y capitalista, de donde provienen sus adversarios. Al final de esta lectura, no dejo de pensar en la posibilidad de que Noguera haya materializado metafóricamente en este texto una vieja aspiración del movimiento comunista de los años sesenta: la derrota definitiva de las élites de derecha por las gloriosas manos del pueblo.

UNA SOCIEDAD CONVULSA: *EN ROJO*, DE GISELA KOZAK ROVERO

Un acercamiento a la estructura de esta obra llevaría a cualquier lector a una conclusión elemental y a su vez distintiva: se trata, en rigor, de un libro de cuentos. Más aún: de minicuentos, a juzgar por la tendencia de la mayoría de sus piezas de no excederse de dos páginas.⁴ Esta catalogación haría pensar que el elemento político es inexistente, cuando no imposible, en vista de la necesaria fragmentariedad que suele imponer el subgénero, lo que aparentemente dificultaría el desarrollo de motivos en la

⁴ Es el límite general que algunos teóricos le otorgan. Véase Rojo (1996).

representación de la sociedad contemporánea. Con todo, Kozak Rovero sortea estos escollos y sistematiza una idea que encuentra ilación en cada uno de sus relatos.

Libro de ciudad, pero sobre todo libro contemporáneo, *En rojo* es una narración en la cual desfila una galería de personajes perfectamente identificables en nuestra realidad. Desde el pordiosero que sueña reiteradamente con su infancia hasta el nuevo rico ligado a factores de poder, pareciera que uno de los objetivos literarios trazados desde el principio fuera proyectar, en una suerte de «comedia humana en miniatura», la vasta tipología de seres que transitan las calles de la Venezuela del siglo XXI, por lo que en estas líneas se retoma, aunque con los cambios de rigor, aquella idea que tuvo Honoré de Balzac en el siglo XIX, cuando afirmaba que la novela era y debía ser la historia privada de las naciones. Es, pues, al venezolano común (ese hombre que va a pie o en lujosos vehículos; que vive en la criminalidad o cumple la ley; que sufre los peligros del día a día o que, a pesar de estos, mantiene la felicidad familiar entre tanto bullicio urbano; que participa en política o que la rehúye, pero que invariablemente no es figura pública y puede ser cualquiera de nosotros) lo que nos muestra ese espejo que Kozak Rovero enfoca sobre la nación.

Una palabra puede definir esa radiografía colectiva: pesimismo. El grueso de los personajes de *En rojo* muestra un comportamiento incivil e irrespetuoso, la mayoría de las veces no exentos de argumentos machistas y homofóbicos. Esta actitud, lejos de estar anclada en un sector específico de la sociedad venezolana, aparece diseminada en todos sus estratos. Ejemplos al respecto sobran:

Se levanta de excelente humor como siempre, prende el radio a todo volumen y canturrea «Cheche colé, qué bueno é, che che colita muerto de la risa», la esposa le dice baja eso, él se encoge de hombros y se va al baño (...) [D]a golpes en la puerta del ascensor para que los vecinos abusadores lo dejen libre; cuando llega coloca el morral para que no se cierre y se devuelve a su casa para volver a orinar (...) Quita el dispositivo de seguridad de la moto, se monta sintiéndose vaquero como siempre, arranca, hace un trecho de diez metros por la acera y le grita

vieja pendeja a una mujer más joven que él, blanca, delgada, pequeña y con lentes, acompañada por un niño de unos tres años que tiene tomado de la mano. La vieja pendeja esa se atrevió a decirle que las aceras son para la gente, qué se cree la vieja puta. Golpea con el casco negro un carrito rojo en el que va una tipa a la que ni ve pero adivina que no se la cogieron esta mañana porque le reclamó que le rayó el carro al pasar. (Kozak Rovero, 2011, «Imperativo»: 13-14)

Un joven de veinticinco años alto, flaco, blanco y musculoso se levanta de la cama y echa una rápida ojeada a la mujer desnuda de magnífica figura (...) «Hijo, ¿dónde estás?» (...) Le escribe un mensaje de texto: «Fuera de Caracas, montando la burra, viejo» (...) «Así se hace. Recuerda que hoy vamos a comprarte el traje» (...) llega otro mensaje de texto (...) Ah, tú, piensa mientras la erección se consolida al recordar su cuerpo desnudo (...) No le contesta: menos mal que ella tiene su novio porque si no se metería en un lío. Se trata de una primita de dieciocho años quien será, por cierto, dama de honor de su boda con una mujer preciosa, blanca, alta, fina, delicada, que también se graduará de abogada mañana, y con un par de tetas fantásticas que serían más ricas si a veces no fuese tan gazmoña en la cama, pero en fin, cuando pierde la cabeza vale la pena. (*ibidem*, «El amenazado»: 33-34)

¡Basta, por favor, baje el volumen!, grita ella en el filo del infarto al chofer. ¡Cállese, vieja pendeja!, le dice el chofer vestido con una franela que tiene estampada la frase «no crío hijo de otro». (*ibidem*, «Yo»: 57-58)

Pasajes como estos muestran una sociedad plural en su conformación cultural aunque, al mismo tiempo, inmersa en un ambiente degradado en sus valores. Es lo que hace que el personaje de la primera cita tenga todas las condiciones materiales de un habitante de clase media y que, sin embargo, su conducta sea tan marginal que lo coloque frente al lector en una posición contradictoria. O el segundo, un hombre de la alta sociedad con todas las

comodidades de su clase, cuyo comportamiento moral le permite una promiscuidad segura y casi feliz. O la muestra de la señora del tercer relato, anciana, luchadora social empobrecida que recibe insultos por pedir un poco de respeto siendo, en comparación con el resto, la más ejemplar del conjunto (pero curiosamente también la más desdichada). Trascendiendo cualquier tipología social, es evidente que en buena parte de los casos los seres de este libro apenas se diferencian por la calidad de la ropa que visten. Unos mejor vestidos que otros, pero en esencia viviendo con los mismos patrones.

No solo hijos de una violencia multiforme, la decadencia les llega hasta espacios muy amplios y crea en ellos síntomas dispares. Difícilmente es un asunto de simple agresión verbal (como ya vimos) o visual (que abunda): la secuela desemboca en la depresión y la abulia, formando también de esta manera una fila de personajes aparentemente estables, pero que en el fondo están corroídos por la angustia que genera vivir en una sociedad caótica, convulsa y casi enferma. El cuento «Ir y quedarse...» muestra parte de ese problema en la figura de una mujer de casi cuarenta años a quien la situación del país la ha obligado a tomar sesiones psiquiátricas. «No tiene trabajo por enfrentarse al gobierno, su teléfono está sin corriente, vive en un apartamento alquilado que tiene que entregar a fin de mes y el marido la ha dejado hoy porque la acusa de ser más agresiva que un demonio en pena» (p. 61). A pesar de que el psiquiatra le recomendó unos antidepresivos, al día siguiente está a punto de lanzarse al río Guaire, con la (¿mala?) suerte de que la rivera fluvial había sido adornada por ser época decembrina y ello le impide terminar con su vida.

La relación del hombre con la urbe es aquí abiertamente problemática. Como en un círculo vicioso, o tal vez como una aporía, el sufrimiento de los ciudadanos también es el producto de un Gobierno negativo que está por encima de ellos y que de alguna u otra manera es alimentado por esa misma gente que lo padece. Esta dialéctica sutil entre el poder (lo político) y el pueblo (lo social) hace que la narración diluya toda alusión ideológica directa y se centre en sí misma, es decir, que lo que leamos nos parezca literatura y no una excusa narrativa para inculcarle ciertas ideas propagandísticas al lector.

Evidentemente, el hecho de reflejar al ciudadano en su contexto implica que el factor social tiene una preponderancia mayor y es este el segundo elemento que, a mi juicio, diferencia a esta obra de *Crónica*

de los fuegos celestes, que tiene más acento en lo político.⁵ Pero si bien su presencia aquí es menor, no por ello deja de tener una función capital a lo largo del texto. De hecho, su relevancia es tal que, aunque a veces no hay un desarrollo pleno de dicho contenido, podemos encontrar referencias breves (una foto del presidente en un despacho legal, un comentario con cierto tinte político, una noticia que tuvo resonancia en la vida real) que indirectamente mantienen aquella constante planteada en los cuentos que tocan el tema a sus anchas.

Numéricamente es significativo. De las cincuenta piezas que constituyen el libro, al menos en dieciséis de ellas la situación gubernamental, algunos eventos o personajes de la política contemporánea tienen una representación central o contextual. En varios casos incluso aparecen ligados a relatos donde el componente social es fundamento de la narración. El más emblemático de todos estos elementos es la figura, una vez más velada, del presidente Chávez:

En eso unos ojos pequeños en una cara porcina lo enfocan y una voz tonante le dice: –Tú, sí tú. Andas cobrando horas extras en el canal cuando vienes a trabajar para mí. ¿No sabes que hay que ahorrar y hay que controlar los gastos del gobierno? (Kozak Rovero, 2011, «Imperativo»: 15)

Un hombre que no es de ella la abisma y la somete. Observa con pupilas dilatadas su cuerpo moreno en la televisión y oye su voz tonante. Mira y escucha a pesar de la culpa que siente y de la pesadez de una tarde de agosto sin emociones ni ruido. (*ibidem*, «Sujeción»: 32)

⁵ Conviene aclarar que en ningún momento el énfasis en alguno de estos elementos (lo político o lo social) en las obras significa el descuido del otro, pues ambos se complementan, ¿o acaso lo político no es un aspecto más de lo que implica vivir en sociedad?

Qué tiempos de oro, qué feliz era y no lo sabía piensa la presa mientras las lágrimas la ahogan. ¿Por qué, por qué? ¿Será que no sabes que estoy aquí?, dice entre sollozos mirando hacia el retrato de su comandante en traje de civil. (*ibidem*, «Los tristes»: 47)

El retrato del Presidente de la República fastidia un poco a la concurrencia y suscita las burlas de la madrina de este enlace civil (...) (*ibidem*, «Vacaciones de soltero»: 81).

Mis hijos me dicen que ponga el arbolito antes del primero de diciembre para ver si se muere el desgraciado de quien nos gobierna... Ni lo nombremos que eso le da poder. (*ibidem*, «Autobiografía»: 143)

En cualquier aspecto de la vida su presencia es total. Como una suerte de dios, el presidente es un ser omnipresente, incapaz de ser ignorado. En cualquier parte es visto, en cualquier conversación en nombrado, nadie puede escabullirse de su influencia.

El imperio de esta figura se siente sobre todo en la calle, el lugar donde el venezolano común debe enfrentarse a la dureza de su realidad: al lenguaje procaz y la conducta soez del hombre contra el hombre y a la delincuencia muchas veces acompañada de muerte («Objetos al acecho», «Vuelta a la patria», «Aparición urbana») o a la violencia política entre bandos («Yo no quiero más luz que tu cuerpo ante el mío», «Grito hacia Roma [Desde la torre del Chrysler Building]»). En consecuencia, el desarrollo de lo político en Kozak Rovero no es un proceso aislado: funciona, por el contrario, como una columna que, metafóricamente hablando, penetra todos los estratos e influencia buena parte de su comportamiento social, bien sea en sus acciones, bien en su actitud ante la vida. No pocas veces lo hará de manera negativa. Y es que el título de la obra es elocuente al respecto, más

aún cuando uno de sus personajes lo reitera en el cuento «Zanahoria rallada»: «confieso que he vivido, sí, pero he vivido siempre en rojo, como un negocio que va a la quiebra» (p. 43).

Así, estos cuentos logran articular una cosmovisión del país. Venezuela es una sociedad que está «en rojo», síntoma relacionado con el sistema político imperante, por lo que los textos devienen un producto sistemático y armónico que, en cierta forma, explicaría el subtítulo de «narración coral» que le colocara la autora en su primera página: se trataría, entonces, de la concepción de la obra como un todo compacto gracias a la suma de esas pequeñas voces que (como en un coro) actúan en un tiempo y espacio geográfico afines.⁶

Escritores de oficio, la lectura de sus obras deja la impresión de haber llegado a orillas contrarias siguiendo el mismo camino: la ruta de la literatura. Ambos textos tienen una visión de mundo particular, ambos dibujan una sociedad específica y en cierta medida verificable en el mundo del lector nacional (inevitablemente, a pesar de su posibilidad de trascender fronteras, se trata de obras pensadas en código venezolano). En *Crónica de los fuegos celestes* lo político tiene un protagonismo estelar, y lo que ocurre en esa materia es consecuencia de una condición moral determinada. *En rojo*, por el contrario, hace de lo social el tema mayor de su prosa para, con dialéctica sutil, hacer de ella el producto de una situación política siempre influyente y asfixiante. Cada texto simboliza así el contra discurso artístico del otro, las dos caras de una moneda arrojada al cielo y que aún no termina de caer.

Porque lo político y lo social siempre estarán presentes en la literatura, un producto a fin de cuentas hecho por el hombre y para el hombre.

⁶ Desde este punto de vista, este libro pudiera leerse como una novela fragmentada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Kozak Rovero, G. (2011). *En rojo*. Caracas: Alfa.

Noguera, C. (2010). *Crónica de los fuegos celestes*. Caracas. Fondo Cultural del Alba.

Rojo, V. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Equinoccio.

Sandoval, C. (2000). *La variedad: el caos*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.