

Distopías tardías y hechas en casa del nuevo milenio: los casos de *El amor es más frío que la muerte* de Ednodio Quintero, *Ficciones asesinas* de Krina Ber y *Diorama* de Ana Teresa Torres

Late and Homemade Dystopias of the New Millennium: The Cases of El amor es más frío que la muerte by Ednodio Quintero, Ficciones asesinas by Krina Ber and Diorama by Ana Teresa Torres

Arturo Gutiérrez Plaza

University of Oklahoma, Estados Unidos

arturo.j.gutierrez.plaza-1@ou.edu • orcid.org/0000-0002-9668-0834

Recibido: 30/09/2024. Aceptado: 06/11/2024.

Resumen

En este artículo se revisan y discuten las circunstancias determinantes y consecuencias del realismo y las lecturas alegóricas como características históricas predominantes de la narrativa venezolana, así como la irrupción de ciertas novelas distópicas en el panorama más reciente, en buena parte producidas como respuesta al acontecer político, social y económico que ha signado al país en el presente milenio. Dentro de ese contexto se analiza el caso de tres novelas: *El amor es más frío que la muerte* (2017) de Ednodio Quintero, *Ficciones asesinas* (2021) de Krina Ber y *Diorama* (2021) de Ana Teresa Torres, como constituyentes de un corpus singular y sin antecedentes, en el que el estilo tardío (Said) encuentra cauce en lo distópico y lo metaficcional como forma de interpelación al oficio escritural, ante el peso de la desesperanza y el insilio.

Palabras claves: narrativa venezolana, distopía, Ana Teresa Torres, Ednodio Quintero, Krina Ber

Abstract

This article reviews and discusses the determining circumstances and consequences of realism and allegorical readings as predominant historical characteristics of the Venezuelan narrative, as well as the irruption of dystopian novels in the recent panorama, largely produced as a response to the political, social and economic events that have marked the country in the present millennium. In this context, the case of three novels will be analyzed: *El amor es más frío que la muerte* (2017) by Ednodio Quintero, *Ficciones asesinas* (2021) by Krina Ber and *Diorama* (2021) by Ana Teresa Torres, as constituents of a singular and unprecedented corpus in which the late style (Said) finds a channel in the dystopian and the metafictional as a way of questioning the craft of writing under the weight of despair and exile.

Keywords: Venezuelan narrative, dystopia, Ana Teresa Torres, Ednodio Quintero, Krina Ber

La vocación realista y alegórica de la narrativa venezolana

Desde la que se considera la primera novela escrita por un venezolano, *Los Mártires*, de Fermín Toro, en 1842, hasta el presente, la novelística de corte realista ha sido abrumadoramente predominante en la tradición literaria venezolana. La crítica literaria especializada ha mostrado un amplio consenso al respecto. Sin embargo, para precisar mejor lo que implica ese término, valgámonos de lo dicho por la narradora, ensayista e investigadora Gisela Kozak (2021):

Cuando los escritores venezolanos se consideran a sí mismos “realistas” expresan su dominio de una serie de técnicas narrativas, capaces de modelar de modo verosímil temas y acontecimientos considerados como realidad fáctica por otros discursos no literarios, al estilo de la Historia, los medios de comunicación o el discurso político. Además, se refieren al tratamiento de la vida como materia empírica elaborada desde la imaginación y convertida en reconocible para el público lector (p. 240).

Una somera revisión de la obra de algunos de los narradores venezolanos que podríamos considerar imprescindibles en el canon de la narrativa hispanoamericana del siglo XX, lo demuestra. Me refiero a Manuel Díaz Rodríguez (1871-1927), Rómulo Gallegos (1884-1969), Teresa de la Parra (1889-1936) y Arturo Uslar Pietri (1906-2001). Incluso este último, a quien se debe la incorporación de la celeberrima categoría

“realismo mágico” al campo de estudios de la literatura latinoamericana, pues fue el primero en utilizarla en nuestro continente en 1948, cuando se refirió al cuento venezolano, lo calificó como “un realismo peculiar”: “un realismo que reflejaba fielmente una realidad hasta entonces no vista, contradictoria y rica en peculiaridades y deformaciones, que la hacían inusitada y sorprendente para las categorías de la literatura tradicional” (Uslar Pietri, 1986, p. 137).

En lo que va del presente siglo esa predominancia se ha mantenido. Violeta Rojo (2016), lo ratifica en los siguientes términos:

La narrativa venezolana, con pocas excepciones, es realista y suele mostrar los sucesos pasados o presentes de nuestro país. Los eventos históricos más o menos recientes, el día a día, la suma de acontecimientos en los que nos vemos y reconocemos son parte fundamental de nuestra producción literaria. (p. 654)

Ese ejercicio reiterado de elaborar cuerpos narrativos anclados a referentes identificables con la política, la historia y las condiciones socioeconómicas del país, en el presente siglo y tras el ascenso al poder de Hugo Chávez en 1999, ha adquirido otras connotaciones muy específicas, las de las narrativas, denominadas por Miguel Gomes (2007), del “ciclo del chavismo” (p. 6) o “fábulas del deterioro” (2017, pp. 259-267). Dentro de ellas, varias han alcanzado importante proyección internacional y reconocimientos relevantes como, por ejemplo, *Patria o muerte* (2015) de Alberto Barrera Tyszka, ganadora del Premio Tusquets de Novela ese año (en ella se teje un conjunto de historias en tiempos de la revolución bolivariana, todas signadas por los avatares de la política nacional que se convierte en generadora de tensiones, miedos y odios que afectan las relaciones personales en todos los ámbitos de la sociedad debido a la polarización política, entre chavistas y opositores, en un período que cubre hasta la enfermedad y muerte de Chávez); *The Night* (2016) de Rodrigo Blanco Calderón, ganadora del III Premio Bial de Novela Mario Vargas Llosa, cuya trama también se refiere al caos, los recurrentes apagones producidos por el colapso del sistema eléctrico y la violencia de la Venezuela de la era chavista, padecida por personajes absorbidos por su

pasión literaria como lectores y escritores; y *La hija de la española* (2019) de Karina Sainz Burgo, libro que ha gozado de las mayores ventas en la historia de la literatura venezolana, ha ganado varios premios internacionales, ha sido incluido por la revista *Time* entre las cien novelas más importantes del año en el mundo, en 2019, y fue traducida a diversos idiomas, antes de su publicación en español, en ediciones de grandes editoriales como Harper Collins y Gallimard. Esta novela que también se refiere a diferentes sucesos de violencia extrema en Venezuela, a partir del ascenso al poder de la Revolución Bolivariana, lo hace de modo hiperbólico, patentizando la manera en que esa violencia destruye por completo el tejido social y obliga a los ciudadanos a buscar vías de supervivencia, sorteando asaltos, persecuciones y carencias de todo tipo.

Estos tres casos, que hemos expuesto a modo de ejemplo, inevitablemente propician nuevas interrogantes y nos obligan a preguntarnos por la función que en una coyuntura como la actual adquiere esa propensión al realismo, estrechamente vinculada a las circunstancias políticas, sociales y económicas del país, en la narrativa venezolana más reciente, dentro de ese llamado “ciclo del chavismo” que ya lleva un cuarto de siglo. Más allá de la conocida tesis de Frederic Jameson (1986), según la cual “all third-world texts are necessarily [...] allegorical, and in a very specific way: they are to be read as [...] *national allegories*, even when, or perhaps I should say, particularly when their forms develop out of predominantly western machineries of representation, such as the novel” (p. 69), pareciera obvio que las condiciones del mercado editorial global han jugado un papel determinante, sin antecedentes en la historia de la literatura venezolana, para propiciar y suscitar un especial interés por este tipo de narrativas que favorecen lecturas alegóricas del presente histórico venezolano (Hernández Moreno, 2021, pp. 7-25), caracterizado por el caos político, la violencia y la destrucción. El mismo Rodrigo Blanco Calderón (2019), tras ganar el premio Vargas Llosa, lo admitió al declarar que “la tragedia venezolana beneficia a los escritores venezolanos, pues les ha dado temas y posibilidades literarias, así como una atención para sus libros que antes no había” (párr. 2).

Tal vez, a estas alturas, podríamos estar en presencia del cierre de dicho ciclo y ante la asunción de una nueva etapa, que no ha adquirido aún una configuración precisa. Repasemos rápidamente algunos pasajes de este proceso, desde mediados del siglo XX hasta el presente. En las cercanías del nuevo milenio, Ana Teresa Torres (2000) afirmaba que: “en términos generales Venezuela es un país bastante aislado del circuito literario internacional, no solo en cuanto a los centros hegemónicos sino incluso con respecto a los otros países latinoamericanos” (p. 7). En el 2006, la misma escritora señalaba: “la literatura venezolana desde hace unos cincuenta años se ha escrito en casi su totalidad fuera del mercado. El mercado no ha mediado entre el escritor y el lector; el mediador fue el Estado, pero un mediador que, por su propia naturaleza, no mercadea” (2006, p. 920). Ese fue, durante mucho tiempo, uno de los argumentos fundamentales para explicar la poca visibilidad y la falta de proyección de la literatura venezolana de la segunda mitad del siglo XX. Pero en esos años, alrededor de 2006, cuando la situación económica en Venezuela estaba muy lejos de ser la actual y los precios del petróleo aún sostenían el aparato estatal, se dio un fenómeno que llamó la atención de buena parte de la crítica. Por entonces se habló de “un inesperado auge editorial”, el cual, en palabras de Paulette Silva (2011) “puede medirse por el simple hecho de que los grandes sellos comerciales ahora editen autores venezolanos y, más importante aún, vendan muchos volúmenes de temas políticos pero también de ficción” (párr. 5), debido “al gran debate que ha generado en la opinión pública la llamada “revolución bolivariana” (párr. 5). En aquella época se hablaba también, dicho en palabras de Ana Teresa Torres (2006), de “un mapa insólito en la literatura venezolana: escritores de ‘oposición’ y escritores del ‘oficialismo’” (p. 913). Tal diferenciación se vio acentuada por el hecho de que, efectivamente, una de las principales motivaciones de los lectores para *acercarse* a esas novelas, era la búsqueda de “respuestas políticas” (Silva, 2011, párr. 6). Habría que decir, sin embargo, que este supuesto “auge editorial” fue sobre todo doméstico, es decir dentro del país, sin mayor repercusión en el mercado internacional. Es a partir del 2013, cuando la debacle económica y política venezolana comienza a hacerse manifiesta a nivel mundial y la situación del país pasa a ser un tema

urgente y cotidiano en los noticieros y la prensa planetaria, cuando se hace evidente el fenómeno de la emigración masiva de venezolanos en el mundo —entre ellos la mayor parte de los escritores de las más recientes generaciones— que el interés por la narrativa venezolana se incrementa internacionalmente, ya que el mercado global vio en ella un producto comerciable y exportable capaz de satisfacer las expectativas del lector global, interesado en comprender la compleja situación vivida en Venezuela. En ese período, en el que se van las editoriales comerciales de Venezuela, se cierran la mayoría de las librerías y ocurre una merma sustancial del poder adquisitivo de la gente, lo cual hace del libro un bien inalcanzable para el común de los venezolanos, se dan los casos de los tres autores premiados, antes mencionados, quienes por lo demás han desarrollado desde hace un tiempo su carrera literaria fuera de Venezuela, específicamente en México y España, lugares preeminentes en el mundo editorial en castellano.

Cabe ahora preguntarse si tras recorrido un cuarto de siglo de instaurado el modelo político que aún rige a Venezuela, no valdría la pena comenzar a abordar esta literatura desde una perspectiva menos circunstancial. ¿No será el momento de dejar atrás los espejismos producidos por factores extraliterarios, que han dado cabida a supuestos “auges editoriales” completamente domésticos y a premios internacionales estrechamente ligados a su capacidad de representar una coyuntura histórica específica? Tal vez sea oportuno comenzar a “leer” el sistema literario venezolano en su complejidad y diversidad, desde ángulos distintos y con mayor capacidad de integración de alternativas literarias divergentes, aprovechando incluso la internacionalización forzosa que ha alterado los lugares de enunciación y los circuitos de recepción de la literatura producida por esos escritores venezolanos, tanto los que aún siguen en el país como los que se encuentran en el exterior. Habría incluso que cruzar las miradas de lo que se produce adentro y afuera, así como los cruces intergeneracionales, especialmente afectados por la crudeza del presente venezolano. Habría también que problematizar el carácter alegórico de esas apuestas narrativas, quizá reductivamente entendidas solo como realistas, procurando otro tipo de lecturas que no se limiten al

fácil rastreo de los datos representativos de una particular circunstancia histórica, cual ha sido la de la era del chavismo. Es decir, habría que entender, siguiendo a Cecilia Rodríguez (2011), que si bien “la alegoría puede estar inscrita en el texto [...] igualmente está inscrita en el ojo del lector” (p. 2; y en el mismo sentido Hernández Moreno, 2021, p. 14). O dicho de otro modo, según lo planteado por Doris Sommer (2004), no se debe suponer que las “alegorías ‘revelan’ la verdad de una manera casi transparente” (p. 60), como también opina Hernández (2021, p. 16) sino que más bien son construidas “con todo el descontrol epistemológico que implica el uso del lenguaje” (Sommer, 2004, p. 60).

Distopías domésticas y estilos tardíos

Las tres novelas que analizaremos a continuación le ofrecen al lector posibilidades de lectura alternativas en las que se complejiza el sentido de lo alegórico y se identifican además otras características, hasta ahora singulares, en el conjunto de la narrativa producida en el último cuarto de siglo en Venezuela. En estas tres novelas abordaremos el estudio de algunos de sus elementos metaficcionales y en particular de los modos de representación de la figura del escritor y su lugar de enunciación. Me refiero a *El amor es más frío que la muerte* (2017) de Ednodio Quintero, *Ficciones asesinas* (2021) de Krina Ber y *Diorama* (2021) de Ana Teresa Torres. Curiosamente, estos tres autores con amplia trayectoria, quienes aún viven en el país, nacieron en el lapso comprendido entre 1945 y 1948, el cual es conocido en la historia política venezolana como el Trienio Adeco (es decir, del partido Acción Democrática), período en el que se inaugura la democracia representativa en Venezuela, que medio siglo después habrá de ser sustituida por la llamada “democracia participativa y protagónica”, proclamada por la Revolución Bolivariana e instituida mediante la constitución promovida por Chávez en 1999.

El primer punto de coincidencia entre estas tres novelas es el hecho de que en sus propias contratapas se las anuncie como novelas con rasgos distópicos. A la de Quintero se la califica como “fábula distópica”, sobre la de Krina Ber se afirma que posee “elementos de narrativa distópica”, y la

de Ana Teresa Torres se anuncia como “retrato distópico”. Esto resulta curioso, pues en la Venezuela del siglo XX “la práctica de la novela distópica no [era] muy notoria” (Fermín, 2019, p. 64), sin embargo, esa situación vino a cambiar a partir de los inicios del siglo XXI, debido en buena medida a las circunstancias descritas anteriormente, referidas a la irrupción del chavismo y sus consecuencias políticas, sociales y económicas. Algunas de las novelas distópicas que Daniel Fermín menciona entre las publicadas en el nuevo milenio son: *Éxodo al pacífico* (2004), de Darío Campo; *Entrevista a Mailer Deamon* (2007), de Doménico Chiappe; *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones* (2009); de Fedosy Santaella, *Jinete a pie* (2014), de Israel Centeno; *Los vengamientos del ejército justiciador* (2015), de Ana Rosa Angarita Trujillo; *El reino de arena* (2016), de Andrés Volpe; *Seguros de justicia, C.A.* (2016), de Rodrigo Sojo Montes y *El infinito de la estupidez humana* (2016), de Emma Casablanca. Varios de estos escritores viven hoy fuera de Venezuela.

En el caso de los autores que nos ocupan, excepto Ana Teresa Torres, que en el 2006 publicó *Nocturama*, ni Ber ni Quintero habían incursionado en la publicación de novelas con tales características. Esto podría considerarse, dentro del contexto del campo literario venezolano, una manifestación de lo que Edward Said (2006) llamó “estilo tardío”, tomando el término de Theodor Adorno. En su estudio, el intelectual palestino se centró en grandes artistas como Cavafy, Genet, Mann, Lampedusa, Eurípides, Beethoven y Mozart, entre otros, y en el hecho de que “near the end of their lives their work and thought acquires a new idiom, what I shall be calling a late style” (p. 6). Ese nuevo estilo o “estilo tardío” en el que Said se interesa, no se refiere a “the accepted notion of age and wisdom in some last works that reflect a special maturity, a new spirit of reconciliation and serenity often expressed in terms of miraculous transfiguration of common reality” (p. 6), sino al contrario, un estilo que constituye “a form of exile” (p. 8) y que se rebela ante la propia obra ya consumada y sancionada, para explorar formas narrativas, como en el caso de las distopías propuestas por estos autores, caracterizadas por “a nonharmonious” and “nonserene tensión” (p. 7).

Habría que remarcar que esta “forma de exilio” que representa lo tardío para Said se conjuga con la idea del “insilio”, palabra que no existe en el *Diccionario de la lengua española*, pero cuyo uso ya es muy frecuente y puede entenderse como “aquel estar sin ser dentro de la propia patria de uno que a uno se le presenta enajenada” (Saidon, 2023, párr. 1). Así, en los tres casos que nos ocupan, podemos advertir que el “exilio” vinculado a lo “tardío” supone tanto una dimensión temporal, en la medida en que el sujeto se percibe al final de su vida o incluso en una hipotética “sobrevida”, como una espacial, referida al ámbito propio ya perdido y enajenado (“insilio”), convertido en *no-lugar*, pero paradójicamente no en la acepción literal de “utopía”, derivada del griego “eutopía”, sino en el de “distopía”, es decir, su sentido contrario.

Esa conciencia de lo tardío, que llevará más adelante a Ana Teresa Torres a cultivar el género distópico, se hace manifiesta en un escrito suyo elaborado, en medio de las álgidas circunstancias políticas del país, en el 2004, donde expresa lo siguiente:

En algún momento que ya no puedo precisar, tomé la decisión de continuar leyendo por encima de la abrumadora presencia de documentos y mensajes del correo electrónico, los periódicos, los programas de televisión y las acciones de resistencia, para seguir siendo la lectora que me gusta ser. Constato, sin embargo, que en estos años leí más acerca del totalitarismo que en casi toda mi vida anterior. *Comprendí así 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 hacer cualquier cosa contra el ciudadano. Esta experiencia mía (nuestra) quedará para la literatura, pero no juguemos al comisario. Escribamos en libertad y dejemos que aparezca. (Torres, 2006, p. 923; destacados nuestros)

Y, en efecto, tanto el peso de esas lecturas como la conciencia de las consecuencias del fracaso de las utopías con vocación totalitaria aparecerán y estarán muy presentes en sus novelas *Nocturama* (2006) y *Diorama* (2021), sendas manifestaciones de su necesidad de explorar “tardíamente” en su carrera literaria la narrativa distópica. En tal sentido, aunque no haya una definición que delimite de modo taxativo los ámbitos del término “distopía”, entendido como género literario, para los

propósitos de este trabajo podríamos acogernos a la propuesta de Andreu Domingo (2008):

La distopía, por oposición a la utopía, es el relato del peor de los mundos posibles, que se fragua como género literario a medio camino entre la sátira política y la tragedia a finales del siglo XIX y principios del XX como reacción a las utopías políticas y a las literarias que las sustentaban. (p. 15).

Entrados ya en el siglo XXI y dejados atrás los *metarrelatos* de la modernidad (Lyotard, 1987), que sostuvieron los discursos utópicos que cruzaron buena parte del siglo pasado, la significación del término se ha ampliado y complejizado. Hoy, además de saber que las distopías son el resultado de la imposición del pensamiento utópico totalitario que desde el poder regula y controla una sociedad, en términos literarios podemos entenderlas también como representaciones alegóricas refractarias, hiperbólicas, sobresaturadas y fantasiosas que deforman los modos de representación realistas, pero que permiten seguir observando las matrices referenciales, históricas, a las que se alude. En dicha medida, son a su vez formas narrativas que sin renunciar a lo alegórico, lo matizan y desafían, ampliando su ámbito de significaciones. O dicho según palabras de Gadamer (1996), son textos que evocan “poéticamente el aspecto alegórico”, pero que se abren “a los dominios de lo ambiguo” (p. 71).

Con el propósito de privilegiar una lectura desde la perspectiva que antes hemos señalado, a continuación esbozaremos una breve síntesis de los modos en que la figura del escritor se inscribe en estas *narrativas tardías*, enmarcadas en lo distópico, de Ednodio Quintero, Krina Ber y Ana Teresa Torres, y de las implicaciones que ello conlleva.

En *El amor es más frío que la muerte* (2017), de Ednodio Quintero, la distopía se da de un modo muy singular, podríamos decir que adquiere la función tanto de telón de fondo de la trama como de elemento activador del conjunto de escenas que la conforman. Desde el comienzo de la novela el narrador nos informa que la necesidad de huir del lugar en que ha vivido la mayor parte de su vida y que ahora le resulta inhabitable. Ese será el motivo que lo hará recorrer otros espacios, también inciertos, que en el devenir de los relatos advertiremos como fragmentarios, delirantes,

oníricos y/o rescatados de una memoria desinteresada en establecer deslindes entre el testimonio fiel a la realidad y la fantasía.

En varias escenas, se insiste en ello:

Yo venía huyendo de la peste negra que se había ensañado en el aire, las aguas, los pastos, las bestias y la gente de mi país natal. Yo era un paria, un fugitivo que no sabía qué hacer ni adónde ir. (Quintero, 2017, p. 7)

Aquel desastre daba cuenta de un bombardeo reciente, ejecutado con seguridad por un escuadrón de drones, esas mortíferas naves que se pasean impunes por los aires, sin tripulación. Aún salía humo de un edificio que se había derrumbado con pasmosa facilidad como si sus paredes estuvieran hechas de galletas y sus bases de crujientes biscochos. Juegos de guerra, pensé, y me alejé silbando una melodía pastoril y buscando una salida. (p. 14)

Se trata de alguien que huye del “hospital de los apestados” (p. 81) en una ciudad devastada y ante lo cual afirma: “Escribiré entonces un relato pormenorizado de mis experiencias como fugitivo de la peste negra, redactaré mis memorias de pertinaz soñador” (p. 20). Toda la trama se activa a partir de la constatación de estar viviendo en un presente pesadillesco y apocalíptico, que obliga al personaje a refugiarse en otros espacios donde sea posible rememorar la vida, recapitular escenas de la infancia y la adolescencia en los páramos andinos venezolanos o en el Japón, lugares donde ciertamente ha vivido Quintero. Ahora bien, el asedio que sufre el protagonista que huye se corresponde con el que padece el narrador, constantemente interrumpido por un *alter ego* al que identifica y con el que convive, así como con otra multiplicidad de voces que alteran constantemente la perspectiva narrativa, acrecentando la atmósfera de incertidumbre y de inverosimilitud que rige sobre lo contado y donde las fronteras entre la ficción y la realidad se hacen irrelevantes, según lo certifica el narrador-escritor: “Y en cuanto al verosímil que tanto atormenta a los escritores realistas, a mí me tiene sin cuidado” (p. 47). En esta medida, el conglomerado de relatos que teje la trama puede leerse como el delirio de un apestado que nunca ha salido del hospital donde espera la muerte, mientras repasa su vida. La distopía, en este caso, actúa también como una metáfora de la experiencia emocional del fin de la vida

de un escritor, que espera la muerte en un lugar donde la única escapatoria es la imaginación íntima y caótica que en definitiva ha de conformar el recuento de la propia vida. Varios pasajes de la novela, dan cuenta de ese estado de conciencia de lo tardío:

Un vejestorio igual que yo. (p. 15)

Postergar el desenlace es una maniobra para mantener al lector atento a la narración, pegado a la página como un chinche, y también cumple una función de entretenimiento, llamémosla así, pues nos da la sensación de que mientras no lleguemos al gracioso nombre de la Dama Distinguida, puede esperarnos sin apuros, fumando como una puta presa, sentada en una banqueta que luce en el respaldo una inscripción en letras góticas que dice así: The End: "This is the end, my beautiful friends, the end". (p. 63)

¿Será entonces que he arribado a estos lugares donde el oxígeno escasea con el único y deliberado propósito de hacer un recuento pormenorizado de mi pobre vida, para luego morir? (p. 80)

Yo acababa de cruzar la barrera de los sesenta, lapso suficiente para que comencemos a tomar conciencia de nuestra propia, ineludible e inminente finitud. (p. 146)

Ahora que ya la oscurana le está ganando las últimas escaramuzas a la luz [...] ahora que se acabó lo que se daba debo completar la serie con un sueño. (p. 203)

Los modos en que se configuran los espacios distópicos en las novelas de Krina Ber (*Ficciones asesinas*) y de Ana Teresa Torres (*Diorama*) se corresponden a esquemas de representación más convencionales, en la medida que en ambos casos las alegorías al estilo de sociedad disfuncional, en lo político, social y económico, controlada por un régimen totalitario, guarda obvios parentescos con la Venezuela del presente siglo. Recordemos que la peste a la que se refiere la novela de Quintero no puede ser una alegoría del COVID-19, pues fue publicada en 2017, lo cual obliga a pensar en su cualidad metafórica vinculada al fin de la vida. En *Ficciones asesinas* la vida transcurre en un escenario de control dictatorial en el que los menores de veinte y los mayores de setenta años requieren tutoría legal de alguien que los represente y no pueden optar a pasaportes o a permisos para salir del país. La novela se desarrolla como un *thriller* policíaco en el

que una escritora, Elizabeth Rosenberg, judía como Krina Ber y al igual que ella autora tardía, pues su primer libro lo publicó después de los cincuenta años, se alía y tiene una relación con un vecino expolicía, que sufre de múltiples identidades, para descubrir las causas de una serie de muertes de ancianos que han ocurrido en circunstancias extrañas en los últimos meses. En este libro “El diario” hace las veces de un espacio escritural alternativo, surgido ante la imposibilidad de escribir una novela y de registrar la realidad, tal como en un momento se insinúa, al afirmar: “no pretendo documentar la realidad; por más que lo intente sé que estaría inventando” (Ber, 2017, p. 23). La consciencia de estar viviendo una etapa tardía de la vida, como escritora, se refleja también en esas páginas. En el diario, escrito en segunda persona por razones que solo al final de la novela descubriremos, se dice: “Ya no te queda mucho por vivir, Bet. Eres pobre y olvidada. Deberían encerrarte en el famoso manicomio para escritores. [...] Y qué más da un manicomio dentro de este otro manicomio...e igual estás encerrada en él” (p. 55). Al final de la novela, en efecto, eso sucede y es cuando descubrimos que el diario que leemos ha sido intervenido por otra persona a quien Elizabeth (“Bet”) se lo confió antes de desaparecer. Alguien que también estaba encerrada en dicho manicomio. Así, el diario que es parte de la novela se convierte en la metáfora de la novela misma, con una autoría incierta y como revelación de la inutilidad de pretender diferenciar entre ficción y realidad, tal como lo constata la misma Elizabeth al recordar un cuento suyo, calificado de “distópico de trasfondo fantástico”, publicado en su primer libro llamado *Macedonia* —guiño evidente a la propia obra de Krina Ber—. De este modo se ratifica la paradoja de que la ficción tampoco escapa de la realidad política, aunque no haya intención de registrarla, así como de la inutilidad de una escritura que nadie leerá en una sociedad donde la literatura ya no tiene cabida y la vida está por terminar.

Es curioso observar cómo los guiños autobiográficos a las obras y trayectorias de estos tres autores están presentes en todas estas novelas. En el caso de la de Ednodio Quintero (2017), el escritor protagonista hace referencia explícita a la novela *La Danza del Jaguar*, cuando afirma: “Pero en esta ocasión, a diferencia del baile original que escenifiqué en soledad

a orillas de un caudaloso río de las llanuras, allá por el verano del 87 del siglo pasado y que luego narré en una novela memorable, me acompaña otro bailarín” (p. 18) y en *Diorama*, publicada en el 2021, se alude a una novela anterior novela de Ana Teresa Torres, *Nocturama*, del 2006, como veremos a continuación. En tal sentido, el “estilo tardío” en estos tres autores, además de implicar el cultivo de narrativas distópicas, promueve como gesto metaficcional la autorreferencialidad autoral, en correspondencia con la necesidad de hacer manifiesta su conciencia de escritores que, a esa edad tardía, ya poseen una reconocida trayectoria.

Toda la trama de *Diorama* discurre en un lugar que se denomina el “Reino de la Alegría”, donde existe un “Ministerio de la Felicidad” encargado de garantizar y preservar ese estado de ánimo en sus habitantes. Dimas, un escritor, por muchos años empleado en el Instituto Nacional de Reseñas, teme perder su trabajo y pasar al departamento de Personas Inservibles, desde el momento que se le objetan las reseñas que escribe por no propiciar la alegría. Ante esa disyuntiva, Dimas atiende la invitación que le hace el Instituto de Reseñas de que dé una charla sobre “instrucción política de la felicidad”; para ello se vale de una novela sobre la que escribe una reseña que aspira sirva de ejemplo del cumplimiento de lo exigido. Al respecto, afirma: “Una novela que muestra muy claramente cómo, a pesar de las penurias, los pueblos encuentran la felicidad, si asumen la fuerza heroica que los guía” (Torres, 2021, p. 19). Luego de recibir una ovación y las felicitaciones, se alza una mano que pide inesperadamente la palabra para decir:

Creo que he leído esa novela, su título es *Nocturama*. La autora es una mujer, no recuerdo el nombre. Siempre pasa que nos olvidamos de las mujeres –se río–, es una broma, por supuesto. Lo que quiero comentar es que en su momento no tuvo demasiado éxito, y en mi opinión ello se debió a que su tono lúgubre desanimaba a los lectores. Por eso me sorprende que ahora Dimas la proponga como un ejemplo de felicidad y esperanza”. (pp. 19-20)

Al poco tiempo Dimas perderá su empleo y su biblioteca será robada, quedándole como única posibilidad de lectura sus propias reseñas de libros de escritores sometidos a regímenes totalitarios, entre ellos Bandi, Hrabal,

Kadaré, Kertész, Klíma, Krasznahorkai o Marai, escritores de Corea del Norte, República Checa, Albania y Hungría, entre otros países. Las citas a esas reseñas van vertebrando toda la trama de la novela, como testimonios en el camino de acoso y destrucción que va empujando a los personajes hacia la muerte o la completa deshumanización, de tal modo que la misma novela se convierte en un ejercicio de lectura de lecturas de otros libros, en busca de claves para la comprensión del presente, ante la constatación de la inutilidad de la escritura, luego que el protagonista se hubiera planteado escribir un libro sobre los lugares perdidos de la ciudad, a fin de evitar la desmemoria colectiva y la absoluta alienación sin ningún sentido de pertenencia. La escena con la que comienza la novela, que funciona como un obvio *leit motiv* a todo lo largo de la trama, podemos leerla como una recreación del comienzo de “Continuidad de los parques”, de Cortázar, solo que en este caso se trata de una lectura a oscuras, en la que el escritor intenta escudriñar la naturaleza de esos tiempos aciagos, representados por las distopías, en que toda escritura luce tardía y sin destinatarios. Cerremos estas reflexiones sobre estos curiosos casos de la novelística venezolana contemporánea amparándonos en esa cita: “Se sentó en su lugar preferido, el sillón verde frente a la mesa redonda, junto a la ventana desde la que podía verse un poste de luz que no alumbraba porque hacía mucho tiempo que el bombillo estaba fundido” (Torres, 2021, p. 7).

Consideraciones finales

A partir de los inicios del siglo XXI, como consecuencia de la aguda crisis política, económica y social que Venezuela ha vivido, el país cambia completamente y se convierte progresivamente en uno de los países más violentos y pobres de la región, llegando a alcanzar la más alta inflación del mundo y viviendo desde hace años lo que se ha denominado “una emergencia humanitaria compleja” (HumVenezuela, 2023, párr. 1). Esta situación ha producido una diáspora masiva, en todos los estratos sociales, educativos y culturales del país, considerada junto a la de Siria la más grande del mundo (actualmente se estima que más de 7,7 millones de venezolanos se han ido del país, lo cual representa aproximadamente el 25% de la población). De acuerdo a un reporte de la BBC, para el 2021,

“[s]egún la ONU, Venezuela [era] el país del mundo que más población [había] perdido en los últimos cinco años, incluso más que Siria, que está sumergida en una guerra civil. Al mismo tiempo, Venezuela [era] el único estado de América Latina en perder habitantes en la última década” (Bermúdez, 2021, párr. 8).

Estas circunstancias han cambiado completamente el “mapa” de la literatura venezolana, la cual también se produce hoy en día desde muchos otros países del mundo, pues un número muy significativo de escritores, particularmente de las generaciones más jóvenes, ha emigrado. Visto en retrospectiva, resulta ahora asombroso lo dicho por Ana Teresa Torres, hace veinte años, al referirse a una novela de Juan Carlos Méndez Guédez, residenciado en España desde finales de los 90, publicada y premiada en ese país, en 2004, sobre la cual afirmó: “es evidente que su temática –la emigración– abre un registro insólito en la novelística venezolana contemporánea” (Torres, 2006, p. 922). Resulta asombrosa la afirmación, pues hoy en día son abundantes las novelas de escritores venezolanos emigrantes que abordan esa problemática, en muchos casos valiéndose de la exploración de situaciones distópicas. Las tres novelas que hemos analizados configuran una excepción, ya que en ellas se combinan varios aspectos infrecuentes en la narrativa venezolana: el insilio, el escritor como figura protagonista y la adopción del género distópico como “estilo tardío”.

Referencias

Barrera Tyszka, A. (2015). *Patria o muerte*. Tusquets.

Ber, K. (2017). *Ficciones asesinas*. Fundación para la Cultura Urbana.

Bermúdez, A. (2021, 9 de agosto). *Cuánto se ha reducido la población en Venezuela y cómo impacta en su desarrollo*. BBC News Mundo.

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-57991341#:~:text=Los%20habitantes%20perdidos&text=Y%20es%20que%20seg%C3%BA%20la,habitan%20en%20la%20C3%BA%20d%C3%A9cada>

Blanco Calderón, R. (2016). *The Night*. Alfaguara.

Blanco Calderón, R. (2019, 22 de noviembre). *De manera “perversa”, la tragedia venezolana beneficia a la literatura*. La vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/vida/20191122/471784981739/de-manera-perversa-la-tragedia-venezolana-beneficia-a-la-literatura.html>

- Domingo, A. (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos: Distopía y población*. Anagrama.
- Fermín, D. (2019). La distopía del presente: Apuntes sobre *Jinete a pie* de Israel Centeno. *Co-herencia*, 16(30), 59-77. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.16.30.3>
- Gadamer, H. (1996). *The Relevance of the Beautiful and Other Essays* (Ed. R. Bernasconi y trad. N. Walker). Cambridge University Press.
- Gomes, M. (2007, 24 de marzo). *Nocturama* y el ciclo del chavismo. *Papel Literario de El Nacional*, pp. 6-7.
- Gomes, M. (2017). *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Universidad Católica Andrés Bello.
- Hernández Moreno, A. (2021). Jameson y la novela venezolana contemporánea. *Mayeutica*, 9(1), 7-25. <https://revistas.uclave.org/index.php/mayeutica>
- HumVenezuela (2023, noviembre). *Informe de seguimiento a la Emergencia Humanitaria Compleja en Venezuela*. <https://humvenezuela.com/wp-content/uploads/2024/01/Informe-de-Seguimiento-de-la-EHC-HumVenezuela-Noviembre-2023-2.pdf>
- Jameson, F (1986). Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*, 15, 65-88.
- Kozak, G. (2021). Narrativa venezolana: Expansión y resistencia. En A. Gallegos Cuiñas (Coord.), *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI* (pp. 239-252). Iberoamericana-Vervuert.
- Liotard, J. (1987). *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Cátedra.
- Quintero, E. (2017). *El amor es más frío que la muerte*. Candaya.
- Rodríguez, C. (2011, 3 de junio). *En clave de alegoría*. TalCualdigital. <https://gregoryzambrano.com/wp-content/uploads/2010/10/cecilia-rodriguez-lehmann-en-clave-de-alegor3cada.pdf>
- Rojo, V. (2016). Las heridas de la narrativa venezolana contemporánea. *Cuadernos de Literatura*, 20(40), 653-656. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/17874>
- Said, E. (2006). *On Late Style*. Pantheon Books.
- Saidon, G. (2023, 24 de marzo). *Insilio, o la urgencia de una palabra*. elDiarioAR. https://www.eldiarioar.com/opinion/insilio-urgencia-palabra_129_10061212.html
- Sainz Burgo, K. (2019). *La hija de la española*. Lumen.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones Fundacionales: Las Novelas Nacionales de América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, P. (2011). Novela e imaginación pública en la Venezuela actual: El regreso de viejos fantasmas. *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, 48. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3700696>
- Torres, A. (2000). *A beneficio de inventario*. Memorias de Altagracia.
- Torres, A. (2006). Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI. En C. Pacheco, L. Barrera Linares y B. González Stephan (Coords.), *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana* (pp. 911-925). Equinoccio, Banesco, Fundación Bigott.

Torres, A. T. (2021). *Diorama*. Monroy Editor.

Úslar Pietri, A. (1986). Realismo Mágico. *Godos, insurgentes y visionarios* (pp. 133-140). Seix Barral.