

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Hacia una redefinición del desarraigo: diálogos narrativos entre Mozambique y Venezuela

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8629v3mk>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 3(2)

ISSN

2154-1353

Author

López, Magdalena

Publication Date

2014

DOI

10.5070/T432023268

Copyright Information

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Hacia una redefinición del desarraigo: diálogos narrativos entre Mozambique y Venezuela

MAGDALENA LÓPEZ

UNIVERSIDADE DE LISBOA

“Somos madeira que apanhou chuva. Agora não acendemos nem damos sombra. Temos que secar à luz de um sol que ainda não há. Esse sol só pode nascer dentro de nós”.¹

Mia Couto

Los estudios postcoloniales se han centrado mayormente en las excolonias británicas o, en su defecto, las francesas antes que las portuguesas o las españolas. Por su parte, los estudios de literatura latinoamericana han dado prioridad a países como Brasil, México o Argentina, relegando una buena parte de naciones de la región. Este fenómeno responde a una geopolítica del conocimiento tendiente a validar sólo un saber generado desde los centros de poder del sistema-mundo actuales.² En un movimiento contrario, este ensayo propone un intento por “desenraizar” los focos tradicionales de estudio para ofrecer una lectura comparada entre Mozambique y Venezuela. A partir de la experiencia histórica común de un desarraigo periférico, el estudio de dos novelas servirá para redefinir este concepto y sus consecuencias políticas, sin la necesidad de vincularlo a los tópicos habituales de la diáspora o del exilio. Las novelas *O Último Voo do Flamingo* (2000) del mozambiqueño Mia Couto y *La última vez* (2007) del venezolano Héctor Bujanda constituyen dos narraciones apocalípticas. Ambientadas en la década de los años noventa, se enfocan en esos “últimos” momentos que preceden la desaparición ficcional de sus países: el abandono de los valores éticos de los dirigentes guerrilleros tras los años de las guerras de independencia (1964-1974) y civil (1976-1992) en Mozambique y el desplazamiento de la vieja élite política por otra de guerrilleros y militares rebeldes tras varios años de conflicto social e inestabilidad política (década del ochenta y principios de los noventa). Lejos de la convencional lectura de que los procesos revolucionarios suponen quiebres históricos estructurales,³ estos procesos se muestran como parte de una misma continuidad hacia la disolución nacional. En el centro de estas narraciones se encuentran los jóvenes protagonistas, quienes no han conocido una realidad distinta a la del

derrumbe y, por lo tanto, no poseen las certidumbres de sus padres y abuelos. “Os nossos antepassados nos olham agora como filhos estranhos” (Couto 210),⁴ dice uno de los personajes de *O Último Voo* para referirse a una disociación generacional que contribuye a obstaculizar la “comunidad imaginada” de la nación mozambiqueña. Proponemos una lectura de esta extrañeza generacional como un fenómeno de desarraigo que se redefine como la pérdida de nociones estructuradoras del país de origen. Este desarraigo, así, no estaría forzosamente motivado por las usuales razones de migración o el exilio, sino por la desaparición misma de todo aquello que sostiene la noción de la patria, dejando a sus jóvenes en una orfandad nacional incluso dentro de sus límites territoriales.

La pérdida de raíces se refleja en las problemáticas figuras paternas y en una conciencia de inteligibilidad. Puesto que la razón de los padres resulta inoperante para descifrar una realidad que luce incomprensible y caótica, los jóvenes se ven impelidos a emprender sus propias búsquedas de sentido en medio de una destrucción que amenaza con devorarlos. Se trata de una labor similar a la del detective. Al estar ubicados en un marco generacional posterior a la caída de los principios ordenadores de la nación, estos solitarios personajes ocupan un lugar excéntrico dentro de la sociedad similar al de los protagonistas de las novelas negras (Amar 18). Sus desplazamientos van perfilando sociedades deshechas, distintas a sus viejos centros cohesionadores. En *La última vez*, José Ángel es un periodista que busca averiguar lo que sucedió con unas armas extraviadas después del golpe de estado de febrero de 1992. Paralelamente, intenta descubrir el paradero de su padre, quien los abandonó a él, su madre y hermana en un cementerio después del sepelio de su hermano mayor. Por su parte, el joven protagonista de la novela mozambiqueña es un traductor que tiene que acompañar la investigación de un emisario de la ONU acerca de las explosiones de seis cascos azules en la aldea de Tizangara. En medio de esta investigación, su viejo padre Sulplício retorna a la aldea muchos años después de que los hubiera abandonado a él y a su madre.

El paralelismo entre lo familiar y lo nacional nos lleva a una lectura en clave de las “alegorías nacionales” de Fredric Jameson. Como se recordará, en su polémico ensayo de los años ochenta “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson sostenía que los textos literarios del llamado Tercer Mundo eran alegorías nacionales, incluso aquellos que aparecerían investidos de una dinámica privada (69). Fuertemente criticado entonces por académicos como Aijaz Ahmad y Gayatri Spivak debido el reduccionismo orientalista con el que pretendía abarcar toda la diversa producción literaria fuera de Europa y de los Estados Unidos,⁵ ha surgido más recientemente, sin embargo, una línea revisionista como la de Ming Dong Gu e Imre Szeman, tendiente a recuperar la figura de las alegorías. Entendidas éstas en un sentido expansivo que no está

sujeto a los paradigmas estructuralistas de oposición binaria o maniquea, las alegorías resultarían un modo de interpretación abierta, polisémica (Gu 442; Szeman 812). Szeman, además, constata la relevancia de las alegorías nacionales por su necesidad de insistir en la revisión del contexto poscolonial o globalizador en los países periféricos (813). Es justamente en este contexto, en el que el Estado-Nación sigue siendo relevante a pesar de su debilitamiento durante las últimas décadas (Szeman 818). Aunque ciertamente es inadecuado recuperar el Estado-Nación en sus términos originales, éste continúa percibiéndose como una posible entidad estratégica frente a los embates del capitalismo tardío (819). Interesa para efectos de este ensayo, recuperar el sentido de las alegorías tal como lo propone Ignacio Álvarez: “La alegoría nacional no es necesariamente un reflejo de las condiciones reales de nuestra existencia o una adhesión ciega a cualquier clase de nacionalismo. *Es más bien el lugar en el que se instala la especulación política en su mejor acepción, el lugar de lo posible, el lugar de la utopía*” (4, énfasis mío).

Veremos, sin embargo, que la especulación política de lo nacional en ambas novelas se presenta por la vía negativa de otra forma de no-lugar: la distopía. La nación se reconfigura mediante alegorías familiares en las que la ausencia del padre alude a la falta de un eje cohesionador que se intentará reconstruir por medio de la escritura que los narradores emprenden para hacer inteligible lo que los rodea. Se trata, no obstante, de una labor difícil e insuficiente en la medida en que el derrumbe sistémico también atañe a la escritura. De allí que el protagonista de *O Último Voo* confiese que aunque ha transcrito en un “português visível, as falas que daqui se seguem”, “o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram” (11),⁶ mientras que en *La última vez*, José Ángel admite que “Nada en esta historia ha sido fácil. He tratado de ordenar sin éxito una cantidad de acontecimientos imposibles” (118). La escritura entonces, también aparece desarraigada al hallarse disociada de sus referentes. Esta dificultad de traducción o de reordenamiento escritural se replica en la incapacidad de evitar el derrumbe final de las dos naciones.

Autoridades cuestionadas, órdenes desestructurados

El protagonista y narrador de *O Último Voo* es originario de Tizangara, un lugar castigado por la historia. Tan significativa es su memoria de la violencia que cuando él empieza a escuchar las primeras explosiones de los cascos azules inmediatamente se esconde en la espesura del monte porque cree que la guerra ha retornado. Después de casi treinta años de conflicto armado, el joven traductor prácticamente no conoce otra realidad distinta pues la paz lleva menos de un año. No se equivoca del todo cuando teme el regreso del pasado porque, en efecto, mientras está refugiado en el

monte, su madre muerta le advierte que, “[a] guerra nunca partiu, filho. As guerras são como as estações do ano: ficam suspensas, a amadurecer no ódio da gente miúda” (116).⁷ Esta suspensión de la violencia se anuncia desde la única pensión de Tizangara en cuya fachada los agujeros de bala parecen tan recientes que hacen pensar que la guerra aún está viva (37-38). La sensación de vivir apenas en un paréntesis de tregua enmarcado en una historia que se continúa o se repite se revela en la presencia de las minas antipersonales sobre las que gira la narración. Tras un breve período, éstas han vuelto a activarse. Este fenómeno conlleva a que la ONU envíe a Tizangara un emisario italiano, Massimo Risi, para que investigue el misterio de las explosiones de sus soldados sin que quede más rastro de ellos que sus cascos y sus penes. La investigación, en realidad, compele al joven protagonista puesto que será él quien acompañe a Massimo Risi sirviéndole de traductor y guía a lo largo de su pesquisa.

Por su parte, José Ángel, el narrador de *La última vez*, ha crecido en un país en profunda crisis social y política. En la última década del siglo XX se han producido dos golpes de estado (febrero y noviembre de 1992) y un suceso particularmente traumático: el Caracazo o Sacudón de febrero de 1989. Se trató de un estallido social en el que se produjeron violentos disturbios, saqueos y una brutal represión militar. Desde el inicio de la narración, y al igual que la guerra mozambiqueña, el Caracazo se cierne como una amenaza suspendida como si se tratase de una estación del año pronta a repetirse. Durante la primera escena de la novela, el hermano mayor del narrador es enterrado cerca de la “nueva peste” en el Cementerio General de Sur. La “nueva peste” es el área de las fosas comunes de los muertos sin identificar del Caracazo. La presencia latente de los anónimos compatriotas muertos se ve reforzada por las paredes del edificio en el que vive José Ángel junto a su madre, las cuales permanecen agujereadas por las balas de 1989(76). El Caracazo resulta, así, una omnipresencia tan asfixiante que la madre va perdiendo poco a poco la razón imaginando que el suceso volverá a repetirse para acabar con todos ellos de manera definitiva. Ahora bien, si en la novela de Couto las minas antipersonales sirven de metáfora de una violencia que viene del pasado, permanece latente en el presente y se proyecta hacia el futuro próximo, en la de Bujanda esta misma metáfora descansará en unos fusiles desaparecidos durante el golpe de noviembre de 1992 que aún permanecen “activos”. Como reportero asignado a la sección militar de un periódico, José Ángel va descubriendo que las armas están siendo manipuladas por varios y aparentemente contradictorios actores sociales: desde narcotraficantes y policías, hasta militares y grupos guerrilleros. Todos ellos se preparan para perpetuar o acrecentar sus posiciones de poder en el recambio del cascarón político que se avecina. Ante esta lamentable realidad en la que todos los sectores integran una misma

descomposición nacional, incluido el jefe del periódico que manipula la información para beneficio propio, el narrador no puede menos que reclamarle a la clase política que solo quiera “mover algunas piezas del dormitorio para que todo siga igual” (134).

Tanto la pesquisa de las armas como la de las minas antipersonales conllevan a revelar la perpetuación de un estatus quo sustentado en la violencia. Massimo Risi y su traductor descubren que Estêvão Jonas, otrora guerrillero y ahora el camarada alcalde del partido oficialista mozambiqueño, se hace rico desactivando y reactivando las minas de la guerra para embolsarse los fondos de ayuda internacionales. Después de todo el sacrificio inconmensurable que significó la lucha anticolonial, los habitantes de Tizangara constatan que siguen viviendo la misma opresión en manos ya no de los portugueses sino de sus propios compatriotas. El narrador tristemente advierte que hay una prolongación histórica de opresión, que “havia agora tanta injustiça quanto no tempo colonial” que “parecia de outro modo que esse tempo não terminara. Estava era sendo gerido por pessoas de outra raça” (114).⁸ La descomposición de la clase dirigente exguerrillera agudiza la brecha generacional con las nuevas generaciones. Así se expresa en el brevísimo diálogo en que el alcalde le advierte al protagonista: “—Cheguei aqui enquanto eu era um gerrilheiro. /—Já me disseram. /— Não esqueça, nunca: fui eu que libertei a pátria! Fui eu que o libertei a si, meu jovem” (125).⁹

De manera equivalente, la brecha entre José Ángel y su jefe, otrora un periodista admirado, se trasluce en el reclamo de este último: “¿se te olvida quién te da de comer? Fui yo quien te dio la puta oportunidad de crecer en esta empresa y desarrollar una carrera periodística seria. Nosotros te dimos luz verde, confiamos ciegamente en ti y mira cómo nos pagas” (133). Poco antes de transferirlo a la zona de archivo como castigo, el jefe agrega: “yo tengo 20 años de periodismo sobre mis espaldas como para que un cagaleche como tú esté haciéndome señalamientos e intente darme lecciones profesionales” (134). Tanto la posición del alcalde de Tizangara como la del jefe del periódico aluden a una entronización autoritaria. Este fenómeno conlleva a la paradoja de que a mayor autoritarismo, mayor es el cuestionamiento de esa autoridad que a su vez, necesita reafirmarse cada vez más, tal como se observa en las anteriores citas. La deslegitimación que sufren estos jefes se advierte como huella del desarraigo de las jóvenes generaciones.

La autoridad del corrupto alcalde de Tizangara o de la oportunista élite política (periodística, militar y policial) en Venezuela señala un imaginario masculinista asociado a lo bélico—las minas y fusiles—. Llama la atención el hecho de que las únicas porciones de los soldados extranjeros que queden de las explosiones sean sus penes. En la novela se menciona la falta de respeto y la agresividad sexual con la que estos soldados se relacionaron con las mujeres de la aldea, una actitud

que, en efecto, llegó a registrarse durante la ocupación de Mozambique por los cascos azules en los años noventa.¹⁰ En una inversión lúdica de poder, estos personajes acaban por ser reducidos a “penes huérfanos de cuerpo”. Andrew Mahlsteadt señala que esta operación ficcional supone despojar al miembro de su dimensión simbólica. Ya no falo, sino simplemente pene, las autoridades neocoloniales pierden su poder y su pretensión estructuradora (464). Ahora bien, si tanto para el narrador como para algunos otros personajes de Tizangara, la opresión y el autoritarismo simplemente han pasado de manos a sus compatriotas, podríamos extender esta minusvaloración del pene como un fenómeno deconstructivo dirigido también a las autoridades locales o nacionales.

La crítica al poder de los connaturales de Tizangara se proyecta en la imagen de los árboles sin hojas. Un hechicero de la aldea explica que los actuales jefes debían ser como los grandes árboles que dan mucha sombra. Sin embargo, éstos más bien se habían convertido en árboles con demasiadas raíces y muy pocas hojas, en plantas que ya no daban sombra porque tomaban mucho y daban poco (157). La metáfora funciona para abordar el asunto desde una perspectiva rizomática. Recuérdese el cuestionamiento que Gilles Deleuze y Félix Guattari, así como Édouard Glissant propusieron en sus libros *Capitalismo y esquizofrenia* e *Introducción a una poética de lo diverso* del modelo arbóreo como una estructura de pensamiento basada en la subordinación jerárquica. Si los fundadores y padres de la nación mozambiqueña, aquellos que dirigen el país en el presente, perpetúan la opresión contra sus compatriotas, es claro que se ha replicado la estructura ordenadora verticalista del orden colonial. La falta de hojas en el árbol alude a cierto impulso ya no protector o nutricional sino filicida. Se trata de un hecho que se literaliza en la reactivación de las minas antipersonales que ejecuta el alcalde. En efecto, a medida que transcurre la investigación, el emisario italiano y el narrador descubren que muchas personas de la aldea también estallan y dejan, ellas sí, mucha sangre, miembros y vísceras. Pero éstas resultan invisibles tanto para Estêvão Jonas, quien elude las muertes que él mismo causa bajo la indiferencia internacional, como para los cuerpos de la ONU interesados sólo en las desapariciones de sus cascos azules. Presenciamos aquí la típica invisibilización del sujeto popular o subalterno a la que alude Spivak, carente de un lugar de enunciación que pueda dar cuenta de la violencia histórica a la que está sujeto (“Can the Subaltern?” 28). Las sangrientas explosiones simplemente no tienen cabida ni en el discurso oficial nacional, ni el de la “solidaridad” internacional. Es claro, entonces, que para los “hijos” de la nación mozambiqueña las instancias de autoridad (neo)coloniales y nacionales resultan ajenas e ilegítimas.

Por su parte, en la novela de Bujanda los imaginarios masculinistas aparecen interpelados a través de su exacerbación en dos extremos: la del padre inútil y la del padre heroico. Las pesquisas de

José Ángel sobre el paradero de los rifles y de su padre, José Ramón, terminan por confluír en una misma historia. Su padre había sido identificado como uno de los guerrilleros involucrado en un oscuro episodio de enfrentamiento armado entre policías, militares, narcotraficantes y guerrilleros por el control de las armas extraviadas. La hipótesis de que su padre desaparecido hacía tres años era, en realidad, miembro de una célula clandestina del Movimiento Bolivariano por la Justicia (MBJ)lo deja atónito. Este padre hipervirilizado, capaz de batirse a tiros, no se corresponde en nada a la idea que José Ángel conserva de él: la de un ser derrotado que se había pasado los últimos veinte años en la universidad estudiando derecho sin nunca terminar la carrera mientras participaba en litigios legales de los que siempre salía mal parado. Ni siquiera había logrado defender con éxito a su esposa en una disputa laboral en la que ella terminó por perder su jubilación. Para el narrador, entonces, el padre se configura como una figura totalmente disociada entre los polos del fracaso familiar-legal y la hipervirilidad guerrillera. Si en términos lacanianos la función paterna estriba en instaurar la ley, es claro que José Ramón ya no es capaz de estructurar ningún orden simbólico que permita la integración de su hijo a la comunidad social de la nación. La inutilidad del padre se resume en una frase lapidaria del narrador: “Lo único que ha hecho bien José Ramón en toda su vida fue desaparecer” (46). Esta insuficiencia se ve reforzada por la supuesta falta de masculinidad que el padre proyecta en su primogénito, a quien regañaba y golpeaba por ser gay. Cuando éste último muere de SIDA, su estupor es de tal magnitud que literalmente se desvanece de la vida familiar; abandona a su mujer e hijos como si con este gesto constataste su propio fracaso como *pater familiae*. El fracaso de José Ramón parece reflejarse en la imagen del cuerpo enfermo del primogénito — ulcerado, intervenido, esmirriado, con diabetes y neumonía— que resultaría equivalente a la del árbol de raíces sobredimensionadas carente de hojas en la novela de Couto. Ambas imágenes funcionan para alegorizar órdenes desestructurados, patologizados, en los que se consumen las jóvenes generaciones que ya no pueden nutrirse de las antiguas raíces.

Sujetos desarraigados

Desde las primeras páginas comprendemos que el narrador de *O Último Voo* no deberá fungir realmente como traductor lingüístico de Massimo Risi ya que éste habla portugués. La dificultad del extranjero para entender a la gente de Tizangara es más bien de otro tipo: “Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo aqui.”(42).¹¹ De modo que el protagonista tendrá que ser mediador entre dos cosmovisiones diferentes: la occidental o europea y la africana (Martins 23). En efecto, el choque cultural que sufre Risi es inmediato.

Apertrechado en una racionalidad cartesiana intenta llevar una investigación imparcial recolectando evidencias, grabando testimonios de los implicados, tomando notas y fotografías (Mahlsteadt 472). Sin embargo, a medida que más investiga sobre las extrañas explosiones, más confuso se le va volviendo todo. Como bien señala Mahlsteadt, su marco cognitivo se estrella ante una realidad múltiple en la que ocurren sucesos tan extraños como que él mismo se enamora de una mujer que es anciana y adolescente a la vez o que a veces los muertos aparecen y conversan con ellos (474). De cualquier manera, este mundo incomprensible en el que Risi se va sumergiendo, no resulta mucho más transparente para el traductor. Si bien el joven reconoce ciertos códigos de comportamiento o naturaliza ciertos fenómenos que sorprenden al italiano, lo cierto es que él tampoco tiene una “explicación africana” o europea sobre las misteriosas explosiones. Precisamente por tratarse de una figura transfronteriza entre universos epistémicos y geopolíticos diferentes, es un personaje con cierto grado de alienación respecto a ambos polos de su mediación. Un dato importante para concebir a este personaje como figura intermediaria es que a diferencia de sus paisanos había estudiado en la capital. Allá vivió una experiencia formadora que acabó por tornarlo en un sujeto al margen:

Na cidade, eu tinha acesso à carteirinha das aulas. A escola foi para mim como um barco: me dava acesso a outros mundos. Contudo, *aquele ensinamento não me totalizava*. Ao contrário: mais eu aprendia, mais eu sufocava. Ainda me demorei por anos, ganhando saberes precisos e preciosos.

Na viagem de regresso não seria já eu que voltava. Seria um quem não sei, sem minha infância. Culpa de nada. *Só isto: sou árvore nascida em margem*. (50, énfasis mío)¹²

El conocimiento adquirido en la capital se traduce en su imposibilidad de ajustarse a un marco epistémico específico ya sea rural o urbano, tradicional o moderno, europeo o africano, o escritural u oral. La “extranjería” del traductor lo ubica en un lugar liminal en el que la aldea, su lugar de origen ya no puede cobijarlo, totalizarlo a plenitud. La idea de ser “nacido” al margen, sin embargo, no se explica como una mera aculturación porque no hay ningún saber en él que sea subsumido por otro. No hay tampoco una estabilidad cultural que sirva de base o raíz para pensar siquiera en un proceso sintético *transculturador* en los términos de Fernando Ortiz o del mismo Ángel Rama.¹³ De allí que el traductor admita la contradicción de que lo aprendido en la ciudad sean saberes tanto precisos como preciosos que lo sofocan. Es posible identificar este acceso problemático a “otros mundos” y la pérdida de la infancia a la que alude el narrador, con el sentido de la pérdida de una tierra originaria. Estaríamos ante un desarraigo que, aunque doloroso, es

susceptible de volcarse en una conciencia crítica sobre la propia aldea y, desde luego, sobre el propio país:

Tal vez fosse um grande cansaço que me fazia, afinal, ficar por aquela lonjura. Secretamente, *eu deixara de amar aquela vila*. Ou, se calhar, não era a vila, mas a vida que nela vivia. *Eu já não tinha crença para converter a minha terra num lugar bem assombrado*. Culpado do vigente regime de existirmos. Aqueles que nos comandavam, em Tizangara, engordavam a espelhos vistos, roubavam terras aos camponeses, se embebedavam sem respeito. A inveja era seu maior mandamento. *Mas a terra é um ser: carece de família*, desse tear de entretexistências a que chamamos ternura. Os novos-ricos se passeavam em território de rapina, não tinham pátria. (114, énfasis mío)¹⁴

La pérdida de una familia-tierra reducida a mero territorio de rapiña hace del personaje un ser aislado de la comunidad porque no puede entretenerse con otras vidas. Ya no tiene apego a su aldea. Es significativo que los familiares del traductor han dejado de acompañarlo. Su madre había muerto y su padre, como ya se dijo, lo había abandonado. Como a la tierra, al narrador también le hace falta familia.

Por su parte, José Ángel también se va quedando solo. La infancia se pierde con el desvanecimiento de sus dos hermanos, sus dos contemporáneos: Ricardo muere de sida y su hermana menor emigra a Barcelona. José Ángel intentará hacer las veces de mediador con un mundo externo a través de los varios correos electrónicos en los que le cuenta a su hermana sobre los últimos acontecimientos en Venezuela. Sin embargo, ella nunca le responde. Al igual que su hermano mayor, ella también se esfuma; un acontecimiento que el narrador interpreta como la decisión de aquella de emprender una nueva vida en Barcelona y olvidarse del país. Su madre, a su vez, se va anulando por la demencia. Cada vez más trastornada por la paranoia de que el Caracazo volverá a repetirse, imagina que en cualquier momento vendrá una gran ola que terminará por arrasarlos a todos. El narrador intenta mediar entre la locura de una mujer que ya ni siquiera sale de la casa y el mundo de la calle. La tarea que supone mantener su cordura para poder cuidar de ella no es para nada fácil. ¿De qué manera sostener un eje estructurador en un mundo que resulta ilegible? Mientras la madre se atrincheró en su casa escondiendo electrodomésticos, sellando ventanas, colocando rejas y cambiando cerraduras, José Ángel tiene que moverse en una ciudad caótica en la que se entremezclan los rumores de conspiraciones militares, las protestas estudiantiles, los muertos que atiborran la morgue, la basura que va colmando todos los espacios, la asfixiante contaminación y los delincuentes que repliegan a las personas de a pie apenas cae la noche. El centro de Caracas y del país se nos describe de la siguiente manera:

Escuché hablar del fin del mundo en la destemplada voz de un predicador de la plaza Miranda. Manos pegajosas me tocaron los costados pidiéndome cualquier cosa. Vi gente sin dientes. Gente con tumores enormes en la barriga, del tamaño de una patilla. Vi hombres jorobados tocar el asfalto con la frente. Vi delincuentes correr entre la multitud con una cartera en las manos, y a otros apuntar con un revólver a una señora para que bajara el vidrio de su carro. *Vi tanto mutantes como debe haber en Saturno, y tantas caras de extraterrestres venidos de otra galaxia*, como si una máquina del tiempo los hubiese trasladado por error a esta Caracas del fin de los tiempos. (104, énfasis mío)

Como si realmente se tratara de otra galaxia, la ciudad se ha vuelto tan anárquica e incognoscible que produce extrañamiento en el narrador. Un extrañamiento que refiere cierto desapego análogo al del traductor de Tizangara frente a su aldea. Estaríamos frente a dos lugares que ya no pueden cobijar a estos jóvenes en el sentido de hogar o de familia. Este extrañamiento obedece a un proceso de desarraigo que se produce por la pérdida de los ejes estructuradores de sentido que vimos relacionados a las figuras paternas o de autoridad locales. La desfamiliarización con la ciudad o con la aldea equivale a la disolución de la familia y a la desaparición de una comunidad necesaria a la idea de patria. Frente a este desarraigo, los jóvenes protagonistas intentan fungir de mediadores entre un mundo que se desvanece y la ilegibilidad del presente.

Ambivalencia del desarraigo: aniquilación y reparación

Frente al desarraigo familiar y nacional ambas novelas ofrecen resoluciones ligeramente diferentes mostrándonos la ambivalencia de esta experiencia. Mientras en la narración venezolana la autoridad intenta recomponerse bajo los mismos términos del pasado, en la otra se hace desde la propia dislocación. Esta diferencia se expresa en la manera en la que se reconfiguran los personajes paternos. El padre venezolano parece compensar su propia fragilidad mediante la reafirmación de la masculinidad exacerbada y redentorista del guerrillero urbano. Sulpício, por el contrario, asume cierta extenuación para relocalizarse en una posición diferente. Esta diferencia parece determinar el hecho de que en la novela mozambiqueña el padre reaparezca y, en cambio, en la novela latinoamericana éste nunca lo haga, confirmándose así la inevitabilidad de su vacío para este último caso.

José Ángel afirma que su progenitor había sido siempre un “cagón” (96). Quizá por contraste con su propia debilidad, José Ramón admiraba a los militares y civiles involucrados en los golpes de 1992. El protagonista recuerda, en particular, la fijación que la retórica incendiaria de unos radicales que aparecían en la televisión había producido en el padre. Como muchos otros, José Ramón era consciente de la descomposición del país. Inclusive, él mismo había sido víctima de una

celada política en la que fue acusado de fraude de la Lotería Nacional. Todo este contexto pretérito le sirve al protagonista para intentar obtener una explicación del porqué aquél se había integrado al grupo clandestino MBJ de espaldas a su familia. La justificación, fallida o no, de tal acontecimiento no resulta sin embargo en un agenciamiento liberador. El empoderamiento masculinista del otrora débil José Ramón, no se muestra de manera positiva. Aunque parece inminente que por causa de la corrupción general del país, un militar golpista y grupos del MBJ que tomarán el poder, el cambio político que José Ramón abraza no mejora sino que agudiza la catástrofe. Lo que se enfatiza en la novela no es tanto el aspecto regenerativo del movimiento revolucionario sino el destructivo a través de su discurso milenarista que, lejos de anunciar un cambio esperanzador, viene a rematar una nación moribunda: “El motor está encendido y tú dirás si lo escuchas o no. Te quedan pocos segundos y debes elegir: la destrucción o la destrucción. Nada más” (99). Esta es la frase de los varios grafitis que inundan las ciudades de todo el país profetizando lo que vendrá. Se trata de una ominosa inscripción que el joven periodista reconoce en una carta que le fuera enviada a su padre por una misteriosa comandante Maigualida del MBJ. Dicho escrito constata la ilegibilidad del país. En él, José Ángel confronta el discurso de una voz iluminada que invita a José Ramón a integrar un “proceso indestructible” que recorrerá toda la galaxia empujado por Dios (119). Sobre esta carta, el joven comenta:

La carta sigue siendo un enigma. Tantas líneas imposibles, tanta retórica ajena a nuestras vidas. La leí tantas veces la noche que la llevé a casa, y aún la sigo leyendo, buscando sus coartadas, su luz secreta. Tantas promesas desesperadas y garabateadas desde algún rincón de esta miserable ciudad. ¿Quién era la comandante Maigualida? ¿Qué rango le dio Dios en esta vida para hablar por nuestros destinos con aquel tono delirante? ¿Qué tanto sabía de papá? ¿Y qué tanto papá sabía de ella? . . . ¿De cuál proceso habla? ¿Se trata de un juicio bíblico o de un movimiento político? ¿Cuál es la operación inminente a la que se refiere? Sólo una fantasía cómplice y ajena al sentido común pudo haber juntado a ese par de alucinados. (119)

La comandante Maigualida representa, en definitiva, una colectividad emergente que al igual que los miles de grafitis, se halla en todas partes del país. Llama la atención la militarización de este sujeto femenino como si el empoderamiento de actores subalternos pasase por una masculinización que hemos visto relacionada a la violencia y al autoritarismo. Cuando el narrador se pregunta qué rango le dio Dios para hablar por los demás, es claro que se está cuestionando la legitimidad del poder de representación de este actor social. El tono de la carta alude a la adhesión de un ordenamiento sistémico que, como la imagen del árbol de los dirigentes guerrilleros mozambiqueños, nuevamente se concibe en términos verticales. Como Dios, la comandante

Maigualida habla *por* los otros. La reconstrucción de una misma forma de autoridad apunta al hecho, en esta novela, de que lo revolucionario no consigue proveer un sistema de sentidos para la nación que realmente sea alternativo. De allí que su énfasis sea el aspecto meramente destructivo del viejo orden. Paradójicamente, en su obsesiva intención demoledora, la comandante Maigualida resulta tributaria del pasado. De él depende, aunque sea destructivamente, para sustentar su legitimidad. Su discurso, extensible al del padre, no puede entonces servirle a José Ángel para recomponer las piezas de un nuevo orden. Por el contrario, más bien ahonda los males de la anterior estructura rota. De allí que su lógica le resulte delirante e inescrutable. Esta imposibilidad de reedificar un sistema de sentidos alternativos se ve reflejada en la disolución final del núcleo familiar y la inmolación del protagonista. José Ángel acaba por internar a su madre en un sanatorio mental. Sin hermanos ya y sin haber encontrado a su padre, decide dejarse arrastrar por el país, un lugar que ya no es un refugio sino un campo minado: “La búsqueda de papá se ha vuelto un campo minado . . . un territorio en el que cualquier zona que pisas sale volando en pedazos” (86). Venezuela, como la aldea de Tizangara, resulta el lugar de una distopía explosiva tendiente a la desmembración de la comunidad y a la desestructuración de sus sujetos. Hacia el desenlace de *La última vez*, efectivamente, se empiezan a producir varias explosiones en puntos estratégicos de la ciudad. Sin ya nada que perder, José Ángel obedece la sinrazón de la comandante Maigualida: “debes elegir: la destrucción o la destrucción” (99). Por entre los cuerpos desparramados que van minando Caracas, el protagonista se dispone a matar a uno de los jefes corruptos de la policía que lo había perjudicado. Esta suerte de parricidio o de destrucción de un tipo de autoridad aparece como la consecuencia de un desarraigo que resulta aniquilador para el joven. Aunque el final de la historia es abierto, José Ángel nos hace saber que si logra salvar su vida en este último lance, su fuga de la ciudad será también su desvanecimiento junto con ella.

En la novela de Mia Couto, por el contrario, el protagonista logra sobrevivir al apocalipsis mozambiqueño. Este desenlace estaría relacionado a los términos en los que el padre ausente regresa a la aldea de Tizangara. Sulpício resulta una figura paterna disminuida similar a la de José Ramón. La fragilidad de los penes “huérfanos de cuerpo” es de alguna manera su propia fragilidad. En medio del ambiente de estallidos visibles y de otros invisibilizados, el regreso de Sulpício a una tierra hundida en la miseria y la violencia podría haber sido heroico a la manera de los exguerrilleros de Mozambique o vengador como el de la comandante Maigualida. Pero el padre del narrador no es un personaje bélico ni está hipervirilizado. Subyugado por la administración colonial en la que trabajó como guardia forestal y luego torturado y soslayado por el régimen revolucionario por haberse

desempeñado como funcionario colonial, Sulplício es un hombre arruinado. Aunque bastante lúcido a veces, también es achacoso, mandón y prejuiciado. Le duelen tanto los huesos que para poder dormir se los tiene que sacar y colgar debajo de un árbol de tamarindo. Sólo conserva la mandíbula para pedir ayuda y, sobre todo, para comunicarse con su hijo.

Esta imagen del padre que regresa hecho una masita informe y conversa durante la oscuridad de la noche con su hijo, resulta una forma de encarar lo masculino y la paternidad de un modo que ya no puede ser autoritario. Como las raíces de los árboles con las cuales el hechicero relacionaba las autoridades de Tizangara, los huesos también pueden llegar a pesar demasiado. Ciertamente derrotado, Sulplício también vuelve como alguien que puede aliviarse de su propia moldura interna para hacerse escuchar. Esta imagen del padre deshuesado supondría una liberación de las estructuras de autoridad que resultan destructivas. Deshuesarse equivaldría a un desarraigo que permitiría cierta flexibilidad y movilidad para bregar con el desastre. Se trata de un desarraigo que al final le sirve a su hijo y al emisario italiano para salvarse cuando la aldea, Mozambique y algunas otras partes de África se desvanezcan tras una explosión monumental. Sólo ellos dos sobreviven porque consiguen refugiarse en el único lugar que no es tragado por una noche infinita: un montículo de termitas que resulta ser como una “ilha sem raiz” (212)¹⁵. Estaríamos ciertamente frente a un final apocalíptico y, sin embargo, se aboga por cierto desarraigo salvífico. Como si en la pérdida de aquellas raíces, que sostienen pero que también depredan o inmovilizan, los dos personajes pudiesen encontrar las claves de una fortaleza para lidiar con el derrumbe. En esta mínima isla el narrador confiesa por primera y única vez, sentir un hermanamiento con Massimo Risi. El traductor parece así finalmente *reconocer* al otro a la manera de un “sí-mismo alterizado” (Spivak, *Crítica* 133). Justamente se da un tipo de horizontalidad y legibilidad que no era posible en el orden autoritario anterior. No es fortuito que páginas atrás, cuando Massimo Risi va prescindiendo poco a poco de sus marcos conceptuales para sumergirse en la realidad múltiple y compleja de Tizangara, le confiese al narrador que nunca supo quién era su verdadero padre. La confesión de la propia orfandad del europeo señala la posibilidad de concebir una nueva forma de comunidad mediante la liberación de los estamentos excluyentes fundacionales heredados de la tradición colonial. Esta posibilidad implicaría que frente a la destrucción de la nación, el narrador de Couto sí gozaría de una pequeña abertura reparadora.

Los recursos reconstructivos del desarraigo en *O Último Voot* también se muestran mediante el tema de los flamencos. El protagonista aprende a apreciarlos gracias a su madre. El narrador recuerda que de niño, cuando iba a trabajar al conuco junto a su progenitora, ella le narraba el mito

de que los flamencos empujaban el día de este lado del mundo. Para ello, sin embargo, había que atraerlos cantándoles. Por contraste con aquellos árboles inmovilizados por sus insaciables raíces, los pájaros se desplazan de un lado del mundo al otro trayendo nuevos días. En qué medida esta imagen de movilidad es antagónica con el ámbito masculinista relacionado al poder legitimado en el pasado, lo muestra el mismo Sulpicio cuando le relata al hijo la historia real detrás del mito: Cuando él, Sulpicio, era niño, su padre y su tío lo obligaban junto a otros primos, a matar flamencos. Tenían que esconderse detrás de unas matas y cuando la bandada comenzaba a volar les asestaban con palos. El niño Sulpicio veía con horror los cuellos sin vida enredados en el suelo entremezclados con la sangre. El padre, furioso con él porque era demasiado débil y no conseguía matar ningún pájaro, lo obligaba a comérselos después. Pero hubo un día en que Sulpicio ya no aguantó más aquello y maldijo al padre, quien murió al día siguiente.¹⁶ Desde entonces, el padre del narrador había vivido con el peso de su poca hombría y con la culpa de haber causado la muerte de su progenitor. Ese peso terrible se le acabó cuando conoció a la madre del protagonista y ella le quitó la vergüenza que sentía de sí mismo. Lo femenino, como los flamencos, se relaciona así con una fuerza reparadora de aquello que un orden falocéntrico, llámese colonial, nacional o familiar ha destruido. Es por ello que el regreso del Sulpicio ya no puede plantearse en los términos de una restitución de un nuevo orden autoritario a la manera de la comandante Maigualida en la novela venezolana. Si los flamencos simbolizan una movilidad por oposición a la eternidad o fijeza de los huesos o las raíces de los árboles, entonces, el hecho de que desde la “ilha sem raiz” el protagonista escuche el canto de la madre llamando a los pájaros, deja un resquicio para un mundo alternativo que pueda estar sustentado en el desarraigo de una razón falocéntrica o autoritaria.

Reterritorializar el desarraigo

Tanto Mía Couto como Héctor Bujanda escriben a principios de siglo XXI desde una distancia temporal que les sirve para abordar dos procesos que en cierta forma resultaron equivalentes en sus países: el de los fracasos por construir proyectos nacionales que pusiesen fin a la histórica injusticia político-social. En 1992 el Frente de Liberación de Mozambique (FRELIMO), originalmente un grupo guerrillero de afiliación marxista leninista que había luchado por la independencia, firmó la paz con el grupo derechista Resistencia Nacional Mozambiqueña (RENAMO). De este modo, se puso fin a veintiocho años de conflicto armado en uno de los países más pobres del planeta. Dicho conflicto dejó tras de sí un saldo de más de un millón de muertos, aproximadamente dos millones de refugiados, más de tres millones de desplazados internos y una

hambruna devastadora que se produjo en 1990 (Mahlstead 463). Ante este panorama desolador, la hegemonía política del FRELIMO prometía la utopía de llevar a Mozambique finalmente a un orden de paz y de justicia social y racial. Sin embargo, el partido rápidamente se entronizó en el poder, conservándolo hasta hoy y abandonó sus principios revolucionarios por políticas neoliberales que perpetuaron el autoritarismo, la corrupción y la tremenda desigualdad social. “Fomos socialistas aldrabões, somos capitalistas aldrabados” (98),¹⁷ expresa el alcalde de Tizangara reconociendo esta continuidad histórica. En Venezuela, el Movimiento Quinta República (MVR) originalmente un movimiento cívico-militar que concibió su lucha contra un régimen bipartidista en avanzada descomposición, llegó al poder de la mano del comandante Hugo Chávez en 1999. Este militar había dirigido un golpe en febrero de 1992 y construyó su capital político con un fuerte discurso rupturista de reivindicación social de los sectores más empobrecidos. Como sucedió con el FRELIMO, el movimiento chavista despertó inmensas expectativas tanto en la clase media como en los sectores populares en un país que había sido fuertemente sacudido por dos golpes de estado en los años noventa y el Caracazo de 1989 en el que se calcularon aproximadamente unos 396 muertos (Ochoa Antich 35)¹⁸. Hoy en día, sin embargo, sin que el chavismo haya abandonado el poder desde entonces, Venezuela es uno de los países con mayor inflación e índices de violencia en el mundo, con fuerte escasez de alimentos y medicinas y, con altos niveles de conflictividad social en la calle.¹⁹

Basadas en estas dos realidades que ciertamente difieren en intensidad, las novelas señalan la permanencia de las estructuras coloniales y (neo)coloniales en dos naciones de la periferia, a pesar de haber experimentado procesos históricos que se concibieron como emancipadores. Por tanto, estas narraciones son también el testimonio del fracaso de sus utopías nacionales. Frente al desarraigo generacional que se expresa como una pérdida de las premisas que estructuraban o irían a estructurar la nación, las novelas mozambiqueña y venezolana ofrecen dos posibilidades de asumirlo: el abandono absoluto de la fe, toda vez que el colapso sistémico disuelve por completo la comunidad y al propio sujeto como se muestra en *La última vez* o; el apelar por una reterritorialización del desarraigo, una suerte de “táctica del débil”²⁰ tendiente a asumir una nueva estructura sistémica ajena a los preceptos jerarquizantes y autoritarios del pasado como se expresa en *O Último Voo*.

Estas dos posibilidades de concebir el fracaso utópico señalan, sin embargo, que estas novelas no se reducen a ser meras construcciones ideológicas de la oposición política de sus respectivos países. Resultan, por el contrario, agudas reflexiones críticas desde distintos lugares de enunciación. Ciertamente ambos autores provienen de una élite ilustrada —y racial en el caso de Couto—; pero a diferencia del joven venezolano, el mozambiqueño estuvo vinculado al FRELIMO

durante las luchas de independencia; una vinculación que él mismo rompió en los años ochenta. En una entrevista de 2007, Couto lejos de renegar de su antigua militancia asume cierta responsabilidad sobre el fracaso revolucionario:

Há aqui um grupo de gente que se chama de desiludido, que se reclama como uma espécie de vítima, que diz que foi iludido por alguém, que deu o melhor da sua vida, sua juventude, por uma mentira. Não faço parte desse grupo. Eu dei o melhor da minha vida e recebi o melhor da minha vida. Nesse período, eu aprendi muito. Só tenho de dizer graças à vida. Não sou amargo, não tenho rancor. Essa ilusão foi minha também. *A visão que eu tinha do mundo era muito simplista, muito esquemática, aquela coisa ideológica, de perceber o mundo segundo a luta de classes: os bons e os maus. O mundo é muito mais complexo que isso. Mas o engano foi meu. Não culpo ninguém.* (énfasis míos, Muniz)²¹

Por su parte, en el 2006, Héctor Bujanda afirmó que pertenecía a la generación de los noventas, “una generación de ilusiones inconmensurables . . . pese a que la ciudad se volvía mierda” y agregaba que en la actualidad “nos estamos convirtiendo en una generación del desencanto, a causa de la resaca que sufrimos en los primeros años del siglo XXI” (Osío).

La asunción de una responsabilidad histórica en el caso de Couto y de una desilusión generacional en el caso de Bujanda, quizá sirvan para explicar el porqué de las diferencias en los desenlaces de ambas novelas. Dada su edad y su militancia política, Couto resultaría uno de los padres de la nación mozambiqueña. Tal como él mismo apunta “Sou mais velho que o país”²² (Muniz n.p.), de modo que su propia experiencia vital excede la historia nacional. Por el contrario, Bujanda, al igual que ambos protagonistas novelescos, podría identificarse con esos hijos que han heredado una nación en desintegración. Precisamente, es esa carga de la “herencia” la que parece incapacitarlo para imaginar un orden nuevo o alternativo. Si volvemos a la necesidad de repensar las alegorías como modos de interpretación abiertas, diríamos que en la novela de Couto la alegoría se “libera” o se “desenraíza” de lo nacional porque tanto la destrucción como su potencial regenerador van más allá del propio país ya que se expanden por todo el continente africano y atañen también al emisario italiano. Dicho de otro modo, *O Voo do Flamingo* expresaría esa forma *otra* de concebir al padre y a la propia comunidad, que no sería posible en los límites del Estado-Nación de *La última vez*. El desarraigo en la novela africana se abriría así hacia una “latencia utópica”²³ porque constituiría esa suerte de especulación política que proponía Álvarez en las alegorías. El desarraigo permitiría una forma de conocimiento generado a partir de la propia experiencia de subalternidad, que bien podría extenderse más allá de Mozambique hacia otros lugares relegados por el actual orden mundial. Otro sol, como el que reza el epígrafe de este ensayo, podría nacer desde adentro.

Notas

¹ “Somos madera que quedó bajo la lluvia. Ahora no encendemos ni damos sombra. Tenemos que secarnos a la luz de un sol que aún no hay. Ese sol puede nacer dentro de nosotros” (164). En adelante, todas las traducciones al castellano de la novela de Mia Couto provendrán de Mario Merlino en la edición de Alfaguara incluida en la bibliografía.

² Para un estudio pormenorizado de aquello que Aníbal Quijano denomina “la colonialidad del saber”, consultar la serie de ensayos que componen el volumen *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales* incorporado en la bibliografía.

³ Piénsese, por ejemplo, en el clásico libro de Lenin *El estado y La revolución* (1917) y en el de Theda Skocpol *States and Social Revolutions* (1979).

⁴ “Nuestros antepasados nos miran ahora como hijos extraños” (218).

⁵ Al respecto consúltense el artículo “Jameson's Rethoric of Otherness and the ‘National Allegory’” de Ahmad y el libro *Critique of Postcolonial Reason* de Spivak (312-37).

⁶ “Portugués visible, las cosas que aquí se dicen”, “lo que ocurrió sólo puede contarse con palabras que aún no han nacido” (9).

⁷ “La guerra nunca se ha ido, hijo. Las guerras son como las estaciones del año: quedan suspendidas, madurando en el odio de la gente menuda” (120).

⁸ “Había ahora tanta injusticia como en el tiempo colonial”, “parecía, por el contrario, que ese tiempo no había terminado. Ahora lo estaban dirigiendo personas de otra raza” (118).

⁹ “—Llegué aquí cuando era guerrillero. /—Ya me lo han dicho. /—No lo olvide nunca: ¡fui yo quien liberó a la patria! Fui yo quien lo liberó a usted, jovencito” (129).

¹⁰ Uno de los batallones extranjeros de paz en Mozambique llegó a ser destituido después de una investigación sobre abuso sexual de niños y prácticas de prostitución (Mahlsteadt 476).

¹¹ “Yo puedo hablar y entender. El problema no es la lengua. Lo que no entiendo es este mundo de aquí.” (43)

¹² “En la ciudad, yo tenía acceso al pupitre de las aulas. La escuela fue para mí como un barco: me daba acceso a otros mundos. Sin embargo, aquella enseñanza no me totalizaba. Al contrario: cuanto más aprendía, más me sofocaba. Me mantuve allí durante años, ganando saberes precisos y preciosos.

En el viaje de regreso ya no sería yo el que volvía. Sería un quién sabe, sin mi infancia. Culpa de nada. Sólo esto: soy árbol nacido al margen” (50).

¹³ Como se recordará, en sus respectivos libros *Contrapunteos del tabaco y del azúcar* y *Transculturación narrativa*, Fernando Ortiz y Ángel Rama conciben la transculturación como un proceso cultural positivo de reacomodo entre lo moderno o foráneo y, lo tradicional o rural en América Latina. Dichas visiones perderían de vista las tensiones y conflictos inherentes a los procesos de negociación de la transculturación. Aquello que, en este caso mozambiqueño, sofocaría al narrador.

¹⁴ “Tal vez fuese un gran cansancio el que me hacía, a fin de cuentas, quedarme en aquella lejanía. Secretamente, había dejado de amar aquella aldea. O, si acaso, no era la aldea, sino la vida que en ella vivía. Ya no había en mí creencia que convirtiese a mi tierra en un lugar apetecible. Culpa del régimen vigente bajo el que existíamos. Aquellos que nos mandaban, en Tizangara, engordaban a espejos vistas, robaban tierras a los campesinos, se emborrachaban sin respeto. La envidia era su mayor mandamiento. Pero la tierra es un ser: le hace falta familia, ese telar de entretenciones al que llamamos ternura. Los nuevos ricos se paseaban en territorio de rapiña, no tenían patria” (118).

¹⁵ “isla sin raíz” (215).

¹⁶ Nótese que en esta historia de Sulpicio es el padre autoritario y no el hijo el que muere, como sí sucede en la historia de José Ramón y su primogénito gay. La diferencia alude en el último caso al enraizamiento de una misma autoridad masculinizante.

¹⁷ “Fuimos socialistas trapaceros, somos capitalistas atrapados” (100).

¹⁸ Tal como lo muestra la novela venezolana a través de la figura de José Ramón y, tal como lo arrojaron los primeros resultados electorales, el chavismo sedujo a la clase media, depauperada ella también, por la crisis económica y la descomposición bipartidista.

¹⁹ El Banco Central de Venezuela registró un índice del 52,2 por ciento de inflación y de 22,4 por ciento de escasez en el 2013 (<http://www.bcv.org.ve/c2/indicadores.asp>). El Observatorio Nacional de Violencia estimó que ese año 24.763 personas murieron en el país a causa de la violencia criminal, lo que significó una tasa de 79 homicidios por cada 100.000 habitantes (<http://www.eluniversal.com/sucesos/131226/informe-del-observatorio-venezolano-de-violencia>). El

ministro del Interior calculó, en cambio, esa tasa en 39 homicidios (<http://www.eluniversal.com/sucesos/131228/rodriguez-torres-tasa-de-homicidios-es-de-39-por-cada-100-mil-habitantes.asp>). Por su parte, el Observatorio Venezolano de Conflictividad Social registró al menos 4.410 protestas en 2013, un equivalente a 12 protestas diarias en todo el país (<http://www.observatoriodeconflictos.org.ve/tag/marco-antonio-ponce>).

²⁰ Aludo a la categoría propuesta por Michel de Certeau en el libro incluido en la bibliografía.

²¹ “Hay aquí un grupo de personas que se proclaman desilusionadas, que se reclaman como una especie de víctimas, que dicen que fueron ilusionadas por alguien, que dieron lo mejor de su vida, su juventud, por una mentira. En ese período aprendí mucho. Sólo me resta dar gracias a la vida. No soy amargo, no tengo rencor. Esa ilusión fue mía también. La visión que yo tenía del mundo era muy simplista, muy esquemática, aquella cosa ideológica de entender el mundo según la lucha de clases: los buenos y los malos. El mundo es mucho más complejo que eso. Pero el error fue mío. No culpo a nadie” (traducción mía).

²² “Soy más viejo que el país” (traducción mía).

²³ Para Ernst Bloch, el deseo utópico y la esperanza que la alimenta, subsisten indefinidamente como latencias en el proceso del ser (en *Levitas* 87).

Bibliografía

- Ahmad, Aijaz. "Jameson's Rethoric of Otherness and the 'National Allegory'". *Social Text* 17 (1987): 3-87. Impreso.
- Álvarez, Ignacio. "Todos contra Jameson: los alcances de la alegoría nacional y su valor para la lectura de dos novelas chilenas recientes". Ponencia presentada al XIII Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios. Santiago, 30 septiembre 2004. Internet. 5 junio 2014.
- Amar Sánchez, Ana María. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010. Impreso.
- Banco Central de Venezuela. "Indicadores". Internet. 20 marzo 2014.
- Bujanda, Héctor. *La última vez*. Caracas: Norma, 2007. Impreso.
- Couto, Mia. *O Último Voo do Flamingo*. Alfragide, Portugal: Caminho, 2010. Impreso.
- . *El último vuelo del flamenco*. Trad. Mario Merlino. Madrid: Alfaguara, 2000. Impreso.
- De Certeau, Michel. "La invención de lo cotidiano". *El arte de hacer*. Tomo I. México D. F.: Universidad Iberoamericana, 1996. Impreso.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *El antiedipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002. Impreso.
- Gu, Ming Dong. "LuXun, Jameson, and Multiple Polysemia." *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée CRCL/RCLC* 28.4 (2001): 434-53. Impreso.
- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65-88. Impreso.
- Lander, Edgardo, ed. *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2000. Impreso.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. London: Philip Alan. 1990. Impreso.
- Mahlstedt, Andrew. "Landmines, language, and dismemberment: Mia Couto's imperial residues". *Textual Practice* 27 (3): 459-78. Impreso.
- Martins, Aulus Mandagará. "Escrever, rescrever e inventar a nação: memória e identidade em Mia Couto e José Eduardo Agualusa". *Revista Memória em Rede* 2-5 (2011): 21-29. Impreso.
- Muniz, Estevan. "Mia Couto e a paz". *Rede Brasil Atual* 72 (2012). Internet. 9 junio 2014.
- Ochoa Antich, Enrique. *Los golpes de febrero*. Caracas: Fuentes Editores, 1992. Impreso.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987. Impreso.
- Osío Cabrices, Rafael. "Héctor Bujanda: 'Hice una novela política y asumo las consecuencias'". *Locosporloslibros*. Internet. 18 octubre 2011.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2008. Impreso.
- s/a. "Rodríguez Torres: Tasa de homicidios es de 39 por cada 100 mil habitantes". *El Universal* 28 agosto 2013. Internet. 20 marzo 2014.
- s/a. "Informe del Observatorio Venezolano de Violencia". *El Universal* 26 diciembre 2013. Internet. 20 marzo 2014.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Crítica de la razón postcolonial. Hacia una historia del presente evanescente*. Madrid: Akal, 1999. Impreso.

- _____. "Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow Sacrifice". *Marxism and the Interpretation of Culture*. Nelson Cary y Lawrence Grossberg (eds.). Londres: Macmillan, 1988.24-28. Impreso.
- Szeman, Imre. "Who's Afraid of National Allegory? Jameson, Literary Criticism, Globalization". *The South Atlantic Quarterly* 100.3 (2001): 803-27. Impreso.