
Las mandarinas del doctor Sanabria: necesidad de la disidencia en *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka

ADRIÁN J. SÁEZ

Università Ca' Foscari Venezia



Resumen

El presente trabajo se centra en tres aspectos de *Patria o muerte* de Barrera Tyszka: primero, se relaciona el texto con el género de la novela de dictador, que presenta el contraste entre la omnipresencia desde la ausencia de Chávez y la transformación del doctor Sanabria hacia una crítica necesaria; segundo, se examina la importancia del gesto repetido con las mandarinas del personaje principal; y, tercero, se hacen unas consideraciones sobre la perspectiva y el sentido de la novela.

Abstract

This work aims to study three main aspects of Barrera Tyszka's *Patria o muerte*: the connections of the text with the dictatorship novel genre, with the contrast between the omnipresence of the absent Chávez and Doctor Sanabrias' transformation into an attitude of necessary criticism; next, the importance of the repeated gesture with mandarins of the main character; and finally, the perspective and meaning of the novel.

Casi como una imagen, hay gestos que valen más que mil palabras: es el caso de la especial afición del doctor Miguel Sanabria por tocar mandarinas en ciertos momentos, que funciona como clave de la acción y de la *prise de position* del protagonista de *Patria o muerte* (2015) de Alberto Barrera Tyszka. En realidad, otro tanto –o más– se puede decir de toda la novela, que se atreve a narrar una historia dolorosa y polémica que tiene que contarse tanto para darse a conocer como para provocar una reflexión impactante que pueda contribuir a un cambio de las cosas.

Dentro de la obra de Barrera Tyszka, *Patria o muerte*, es la pareja novelística de la biografía *Hugo Chávez sin uniforme: una historia personal* (Barrera Tyszka y Marcano 2013), escrita al alimón con Cristina Marcano, como una segunda parte que continúa la historia desde la ficción. El relato se centra en la situación sociopolítica de Venezuela durante los últimos –y turbulentos– meses de la enfermedad del presidente Hugo Chávez (de ahí el jugoso título *The last days of El Comandante* con el que se ha traducido en varias lenguas), marco en el que se entretajan diversas historias personales con diferentes grados de vinculación con el gobierno boliva-

riano (de la defensa a ultranza a la disidencia más o menos silenciosa). Se trata, pues, de un texto potente y hasta valiente, que forma parte *a modo suo* de la familia de la novela de dictador y ha sido estudiada principalmente desde dos puntos de vista: la dimensión política del texto (Brito Márquez y Harrington 2018: 302–03; Pitter 2019) y la metáfora de la enfermedad (Baltodano Román y Ramírez Villalobos 2019; Pineda Burgos 2019) a partir del modelo de Sontag (1996). Esta cosecha crítica es tan acotada como interesante y acaso se pueda ampliar con algunas reflexiones desde otra perspectiva.

Por eso, en el presente trabajo se pretenden examinar tres asuntos de *Patria o muerte* fuertemente conectados: primero, la actitud del personaje principal, que –empujado por la escalada de los acontecimientos– pasa de la distancia inicial a una crítica necesaria; segundo, están los gestos cotidianos y simbólicos con las mandarinas del protagonista; y, seguidamente, se pasa a comentar con brevedad la condición de la novela como texto neutral que trata de ofrecer una visión equilibrada –y equidistante– entre las aguas revueltas de la crítica feroz y la propaganda dogmática. Así, novela y protagonista están unidos como una suerte de sinécdoque con la que se lanza un profundo mensaje de crítica: pero no un zarpazo apriorístico desde la ideología de turno, sino un dardo necesario que –por humano y justo– tiene mucha más fuerza, como demuestra este ensayo.

‘Volvimos a los caudillos’: necesidad de la disidencia

Patria o muerte es una novela de historias entrecruzadas: todo comienza con el doctor Miguel Sanabria, un oncólogo y profesor jubilado que trata de convivir en el difícil equilibrio entre los extremos de la sociedad venezolana, representados respectivamente por su familia antichavista (su esposa Beatriz y su hija Elisa, que vive en el exilio con su marido y su pequeño) y su hermano revolucionario (Antonio, con mucho de nostalgia de la vieja guardia); el querido sobrino Vladimir, quien trabaja para el gobierno y se mueve de la preocupación inicial a la reconversión fiel; el periodista y vecino Fredy Lacuna (con su mujer Tatiana y su hijo Rodrigo), que quiere escribir un libro sobre la enfermedad de Chávez y acaba por venderse al régimen; enfrente se encuentra Andreína Mijares, quien vuelve derrotada de Miami y no puede entrar en su casa (que los Lacuna se resisten a abandonar) y se decide a contratar a un grupo de ocupación (formado por Virginia, Mildred y La Terrúa); la niña María, que presencia en vivo y en directo el asesinato de su madre en mitad de la calle y termina por fugarse de casa con Rodrigo; la periodista norteamericana Madeleine Butler, quien trata de comprender la situación venezolana y encarna la perspectiva externa (y un tanto desorientada); Carolina Troconis, esposa de un empresario fugado; Aylín Hernández, una cubana que trabaja en Venezuela y orquesta un matrimonio de compromiso para poder escapar de la isla, amén de otros pequeños lances anónimos por aquí y por allá. Todas y cada una de las piezas de este mosaico novelesco tienen un valor simbólico y ponen sobre la mesa diferentes problemas contemporáneos de Venezuela (la división social, la emigración, el papel de Cuba, etc.) y actúan fundamental-

mente en un espacio cerrado marcado por el miedo y la violencia (como apunta Luis Yslas (2015).

La vida de todos y cada uno está marcada por Chávez y, sin embargo, el presidente –o el dictador– es un personaje ausente en la novela, que únicamente aparece de modo indirecto en evocaciones de discursos y relatos de historias (**Barrera TYSZKA** 2015 15, 78–80, 122–28, 193–94, etc.), así como en el breve resumen verbal que hace el doctor Sanabria de los dos vídeos del moribundo Chávez (**Barrera TYSZKA** 2015: 239 y 241–42) sobre los que vuelvo más adelante: en palabras de Barrera Tyszka (cit. en Gutiérrez 2016), *Patria o muerte* trata de ‘una gran cantidad de vidas y de historias que vivieron el tiempo de Chávez y sobre las consecuencias en sus vidas’, mientras el presidente es ‘como el telón de fondo’. Es la paradoja de ser omnipresente desde la ausencia, que remite a la exitosa campaña de imagen desarrollada en torno a la figura del presidente desde el principio de su gobierno, por el que no necesita estar efectivamente presente para situarse en el centro y aparecer por todas partes.

Esta capacidad casi divina es uno de los rasgos principales de Hugo Chávez, personaje polémico que –pese a todos los matices que se quieran– es un dictador que cumple con muchas características del modelo habitual de autócrata, que redefine a su manera:¹ figura de talla heroica, Chávez posee un gran carisma y una óptima capacidad oratoria, puede presumir de un ascenso exitoso desde la miseria, es un militar que se presenta como salvador del país y logra conectar con las masas, cultiva una política personalista y populista fruto de una mezcla explosiva de diferentes ideologías (del comunismo al neofascismo) con la que adopta una efectiva estrategia de autopromoción con recursos de compensación para bien (políticas sociales) y para mal (demonización del enemigo exterior y de la oposición), controla el gobierno con mano férrea, retoca las reglas de juego a su favor (constitución y normas de elección presidencial) y hace uso de la violencia cuando le conviene, causando una gran polarización social y toda una serie de problemas anejos (corrupción, inflación estratosférica, emigración desesperada, etc.) que perviven incluso tras su desaparición de la escena. Este es el ‘fenómeno Chávez’ (Ellner 2004), un proceso característico de la política de Venezuela (y de otros países vecinos) de finales del siglo XX y principios del siglo XXI que básicamente se puede definir con un oxímoron como un golpe de estado democrático que se presenta como un proyecto ideológico-social (‘revolución bolivariana’) y se realiza desde dentro de la dinámica electoral, en circunstancias concretas y mediante mecanismos precisos: en un contexto de peligrosa tensión entre la fragilidad del sistema y la polarización político-social (Canache 2002), Chávez se aprovecha –como causa y efecto– de la fractura (o ‘unravelling’) de la democracia representativa (McCoy y Myers 2004; Mallen y García-Guadilla 2017) y, luego de ganar varias elecciones democráticas (1998, 2002, 2006 y 2021), lleva a cabo una progresiva reestructuración del sistema en su favor, con cambios institucionales y

1 Me baso libremente en los trabajos de teoría política de Behrends (2017) y Dikötter (2019), que se pueden ver como botones de muestra de un debate de amplio respiro. Para el caso de Chávez, veéase sobre todo Ellner 2004 y McCoy y Myers 2004.

legislativos que le permiten conformar un ‘régimen híbrido’ entre la democracia y el autoritarismo (Corrales y Penfold 2015). Como se ha dicho, es una terrible paradoja que se remata con una campaña de santificación de la imagen de Chávez y, por si fuera poco, se extiende al gobierno continuista de Nicolás Maduro en formas todavía más autocráticas.²

Así pues, se puede dar por bueno que Chávez es un dictador, pero no se trata del típico sátrapa latinoamericano porque, en una finta muy hábil, logra dar un golpe de estado desde dentro (asentado en el gobierno), cosa que puede entenderse como una novedad y hasta como un agravante: en palabras de la novela, se dice que ‘era un funcionario, no un guerrillero’, porque ‘solo había ganado las elecciones de un país petrolero’ y carecía de toda épica porque ‘nunca había enfrentado un peligro inminente en una acción militar’ (Barrera Tyszka 2015: 194). En resumen, se trata de otra forma de dictador, un dictador de origen democrático y discutido por mil y una razones (de la peligrosa cercanía temporal a la pervivencia del chavismo), pero siempre un dictador: es una suerte de ‘dragon in the tropics’ (en feliz expresión de Corrales y Penfold 2015), que transforma Venezuela de modelo democrático excepcional en el panorama latinoamericano –con todos los peros que se quieran– en ‘a mafia state’ (Chaplin 2013).

Al margen de toda ideología –y le pese a quien le pese–, el gobierno de Chávez constituye una suerte de descenso a los infiernos: simplificando mucho, nace con todas las de la ley porque las sucesivas victorias electorales le conceden legitimidad de origen, pero progresivamente degenera en un sistema tiránico, con lo que la legitimidad de ejercicio salta por los aires y, en buena lógica, se puede considerar al presidente como un dictador.

De hecho, ya Alberto Barrera Tyszka (en declaraciones a Vicente Gutiérrez) considera que Chávez reinventa ‘un poco la figura del caudillo, que hizo un poco cursi, sentimental, pero siempre un hombre muy fuerte’ (cit. en Gutiérrez 2016). Algo similar dice Vargas Llosa en el pequeño retrato de Hugo Chávez que ofrece en su artículo en *El País* con ocasión de su muerte:

El comandante Hugo Chávez [...] pertenecía a la robusta tradición de los caudillos, que, aunque más presente en América Latina que en otras partes, no deja de asomar por doquier [...]. Ella revela ese miedo a la libertad que es una herencia del mundo primitivo, anterior a la democracia y al individuo, cuando el hombre era masa todavía y prefería que un semidiós, al que cedía su capacidad de iniciativa y su libre albedrío, tomara todas las decisiones importantes sobre su vida. Cruce de superhombre y bufón, el caudillo hace y deshace a su antojo, inspirado por Dios o por una ideología en la que casi siempre se confunden el socialismo y el fascismo –dos formas de estatismo y colectivismo– y se comunica directamente con su pueblo, a través de la demagogia, la retórica y espectáculos multitudinarios y pasionales de

2 De hecho, el ‘Democracy index’ realizado por *The Economist* desde 2006 refleja la degradación de Venezuela desde la condición inicial de ‘Hybrid regime’ (tercer grado tras ‘Full democracy’ y ‘Flawed democracy’) hasta ‘Authoritarian regime’ (desde 2017) y una caída casi constante desde la posición 93 hasta el lugar 143 sobre 167 naciones del índice de 2020. Véase los respectivos informes del Economist Intelligence Unit y las reflexiones sobre el caso en country.eiu.com/venezuela. Último acceso 19 febrero 2023.

entraña mágico-religiosa. Su popularidad suele ser enorme, irracional, pero también efímera, y el balance de su gestión infaliblemente catastrófica. No hay que dejarse impresionar demasiado por las muchedumbres llorosas que velan los restos de Hugo Chávez; son las mismas que se estremecían de dolor y desamparo por la muerte de Perón, de Franco, de Stalin, de Trujillo. (Vargas Llosa 2013)

Se podrían comentar muchos y muy variados aspectos histórico-políticos ya anotados al paso (engaños electorales, represión de libertades varias, uso de la violencia, etc., véase arriba), pero basta esta fundamental distinción de teoría política clásica porque –entre otras cosas– justamente se comenta en *Patria o muerte*: el doctor Sanabria, con la fuerza de la voz protagonista, critica que se está ‘dando el mismo golpe de Estado que intentaron en el 92. Solo que ahora lo están dando dentro del Estado’ (Barrera Tyszka 2015: 44), en doble referencia a la intencional fallida de 1992 y el progresivo dominio desde el gobierno; posteriormente, a propósito de la corrupción generalizada, se comenta que ‘la mejor inversión que se puede hacer en Venezuela es dar un golpe de Estado’ porque estos nuevos ‘caudillos [...] son millonarios, tienen el poder, hacen lo que quieren’ (2015: 111).

Por tanto, del mismo modo que Chávez se puede tener por un dictador todo lo distinto que se quiera, *Patria o muerte* pertenece al género de la novela de dictador, pero con algunas diferencias novedosas:³ el texto cumple con la representación central del tirano y la exploración de su complejo perfil personal entre arquetipo del poder y figura de carne y hueso, la dimensión histórica –en este caso tan cercana que quema– de la ficción y la condena del gobierno despótico mediante la representación del panorama conflictivo, pero se desvía rápidamente con la condición ‘democrática’ del dictador, su omnipresencia desde la ausencia y la perspectiva externa de acercamiento a su figura. Así, de entrada, *Patria o muerte* es una novela de dictador sin dictador (o con un dictador diferente y ausente), que se desarrolla durante la agonía de Chávez y acaba con el crítico interregno tras su muerte y el arranque de la reconfiguración posterior, en la que siempre pervive el fantasma –o la sombra– del tirano.⁴

En este marco viene bien recuperar el deslinde de Castellanos y Martínez (1981) entre novelas de la dictadura (de Valle-Inclán a Kohan) y la novela de dictador canónica (Asturias y el trío de lujo Carpentier–Roa Bastos–García Márquez), que se puede ampliar con una tercera categoría correspondiente a una nueva realidad

3 Para estas breves consideraciones sobre el género, sigo los estudios de Rama (1976), Amate Blanco (1981), Castellanos y Martínez (1981), Calviño Iglesias (1985), González Echeverría (1985: 64–85), Martín (1989: 237–93), Sandoval (1989), Swanson (1995), Noguerol Jiménez (1996), Van der Linde (2007), Kadiyöylü (2012) y Quintero (2016), así como la propuesta internacional de Boyers (2005), el acercamiento al ‘mesianismo negativo’ de Wehr (2016) y otros muchos *case-studies* que ahora no puedo discutir. Solamente Baltodano Román y Ramírez Villalobos (2019) conecta *Patria o muerte* con el género de la ‘novela del caudillo’, mientras Pitter (2019: 9–15) la considera como un mixto entre testimonio, crónica periodística y guion de telenovela. Véase también las consideraciones de Lecuna y Barrera Tyszka (2019) sobre la narrativa venezolana precedente y los estudios recogidos en Smilde y Hellinger 2011; y Blackmore, Jarman y Plaza 2019 para otros detalles sobre el contexto histórico-político.

4 Brito Márquez y Harrington (2018: 303) lo denominan ‘la vivencia del caudillismo sin el caudillo’.

contemporánea y a ejemplos literarios como *Patria o muerte*: la novela de las nuevas dictaduras de los siglos XX–XXI, que se pueden denominar ‘democraturas’ con un neologismo que define –paradoja mediante– las dictaduras democráticas (o camufladas, constitucionales, engañosas o trucadas, según se prefiera).⁵ Vargas Llosa (2000: 163) las bautiza como ‘dictaduras invisibles’ para diferenciarlas de otras formas conocidas de totalitarismos y deslinda tres (o cuatro) opciones: 1) la ‘dictadura que muestra una capacidad de resistencia a los vientos democráticos indiscutibles’ (Perú); 2) ‘países que difícilmente se pueden llamar democráticos’ (Venezuela, Ecuador); y 3) algunas ‘democracias que [se] tambalean, que se descomponen’ (Bolivia, Paraguay), casos que en otro lugar completa con 4) la ‘dictadura perfecta’ de un ‘sistema hegemónico’ basado en ‘la permanencia, no de un hombre, pero sí de un partido [...] inamovible’ (México) (Vargas Llosa 1990).⁶ En pocas palabras, todos estos ejemplos presentan –junto a otras cuestiones y variantes– un gobierno legítimo (democrático) que se tuerce mediante un ejercicio del poder abusivo y desviado que lo convierte en tiranía.

La fuerte conexión entre el líder y el pueblo (que vale por la nación) es hija directa del personalismo de Venezuela (Pino Iturrieta 2016) y se ve claramente en varios pasajes de *Patria o muerte*: primero se dice que ‘el país era nuevamente una sala de espera, un pasillo de hospital donde se juntan los rumores y las preguntas’ (Barrera Tyszka 2015: 46), luego se presenta a Hugo Chávez como ‘el paciente de todos’ porque ‘su enfermedad era un enigma que contagiaba a todo el país’ (2015: 57) y el vínculo carismático explota con el lema ‘Tú eres Chávez’ y su grito final ‘¡Yo soy un pueblo, carajo!’ (126), así como la ecuación ‘chavista’ igual a ‘venezolano’ (128), la equiparación entre la ‘salud’ del presidente y ‘la salud de la patria’ (133), y toda la atención y tensión concentradas en torno al personaje del líder. En este sentido, el uso de la clave metafórica y simbólica de la enfermedad tiene una doble lectura: de una parte, representa la íntima unión entre el caudillo y la sociedad; de otro, *in malam partem* se define entre líneas al personaje y a su gobierno como una enfermedad que contagia y daña a todos.⁷

Claro está que la infección –si se me permite la expresión– no afecta a todos los personajes por igual, porque una de las riquezas de *Patria o muerte* es la polifonía de perspectivas presentes dentro de la red de historietas entretejidas, que representan otras tantas formas de relación con el chavismo, representado a su vez en un título-lema que constituye ‘la cifra de una épica de la soberbia’ (Yslas 2015).

5 Véase la discusión de Roda (2018: 78, n19) sobre el concepto ‘democratura’ (y otras alternativas), que se atribuye a Predrag Matvejevic, Eduardo Galeano y Max Liniger-Goumaz.

6 En verdad, Vargas Llosa (1990) se refiere a la ‘dictadura perfecta’, pero seguidamente Octavio Paz precisa que se trata más bien de una hegemonía del Partido Revolucionario Institucional (PRI) dentro del debate *El siglo XX: La experiencia de la libertad* (TV Serie documental en la televisión Televisa, 1990–).

7 En la novela se dice que la enfermedad ‘era un enigma que contagiaba a todo el país’ (Barrera Tyszka 2015: 57), al igual que el miedo se extiende ‘como una metástasis’ por culpa de los agentes cubanos (2015: 85). De ahí que Pineda Burgos (2019: 53) pueda decir que estas metáforas médicas ‘desafían algunos de los debates rescatados por el chavismo’, con la idea de pueblo al frente. Por supuesto, la ecuación ‘presidente enfermo’ igual a ‘país enfermo’ conlleva la condena del sistema de gobierno.

Pero, frente a la ausencia del dictador, la figura de unión situada en el centro de esta galería de vidas es el doctor Sanabria, con lo que se puede considerar que el verdadero protagonista no es el dictador sino los venezolanos y, más precisamente, el ciudadano medio que trata de vivir al margen de la política.⁸

Y es que desde el comienzo Sanabria se presenta como un personaje ecuánime y tranquilo en medio de la creciente tensión política en Venezuela: aunque ‘jamás había votado por Chávez’ (Barrera Tyszka 2015:12), se relaciona lo mejor que puede tanto con partidarios (sobre todo con su querido sobrino Vladimir) como con opositores (principalmente su propia mujer). Sin embargo, la trágica situación le hace cambiar a la fuerza: y eso que al inicio Sanabria dice que ha aprendido a ser ‘más flexible’ (2015: 12) con la edad, pero pronto su mujer dice no soportar su ‘ambigüedad’ (70) por no compartir sus insultos a Chávez y su hermano Antonio percibe durante sus discusiones políticas que ‘con el paso del tiempo, el tono moderado’ de Sanabria ‘se había ido deshilachando, dando paso a un ánimo personal más desordenado, rabioso. Últimamente, lo encontraba más irritable, menos tolerante’ (109) y, si antes ‘jamás perdía el control’, acaba ‘haciendo una escena en una esquina de un parque’ (110), acusado de ser ‘muy irritable’ y estar volviéndose ‘un radical’ (192). Es más: le critica haberse vuelto un ‘escuálido’ (111), que –tal y como se dice en la novela– es una palabra que se usa ofensivamente ‘para designar a cualquier venezolano que se opusiera al presidente Chávez y a su proyecto’ (111) a partir del sentido original de ‘asqueroso’ (DLE 2014). Esto es: el personaje apolítico y calmado que discute al principio por ser un ‘blandengue’, acaba por ser visto como un ‘contrarrevolucionario’ (Barrera Tyszka 2015: 231).

Este nuevo mal carácter representa una toma de conciencia del radical empeoramiento de la situación social de Venezuela, que convierte en críticos incluso a personajes teóricamente alejados de la política: así, se trata de una disidencia necesaria, resultado del cansancio, el dolor y las incoherencias cotidianas, que se opone a la defensa fanática de los partidarios del régimen que permanecen fieles pese a todos los pesares. El ejemplo perfecto se halla en una de las peleas entre los hermanos Sanabria, en la que Miguel critica la corrupción imperante y Antonio pretende excusar el delito con culpas de gobiernos pasados: en el extremo de un razonamiento ilógico, aunque sabe que ‘su hermano tenía razón’ y ‘había cosas injustificables’, considera que es ‘necesario defender al gobierno’ (2015: 109). La diferencia está en la falta de criterio, según le dispara a bocajarro Miguel: ‘¡Antes el país no funcionaba! Y siempre lo criticamos. La diferencia es que tú, ahora, eres incapaz de criticar lo que ocurre. Perdiste cualquier capacidad de discernir’ (110).

En medio de la creencia dogmática de los chavistas y de la agresividad furibunda de algunos antichavistas, Sanabria representa la óptica crítica –necesariamente crítica– y también humana, porque tanto frente a los dardos envenenados de su mujer contra Chávez como ante los vídeos del dictador en agonía adopta una postura comprensiva, que es capaz de diferenciar las culpas del tirano de las penas del hombre: a su esposa le dice que nadie ‘se merece un cáncer’ porque ‘estaba en contra del mandatario pero era incapaz de compartir esas opiniones, esos

8 Por su parte, Pineda Burgos (2019: 56) anota la escasa representación de las clases populares.

sentimientos' (16); en su relato de las últimas imágenes de Chávez a la periodista estadounidense llega a humanizar a Chávez en su dolor como 'un ser humano, vulnerable y desesperado. Como cualquier enfermo terminal' y, a la réplica de que 'Chávez no era cualquiera' responde que 'tenía cáncer' (239). En pocas palabras: una exhibición –y una lección– de conciencia crítica y buenos sentimientos.

'Administrar la destrucción': las mandarinas

Junto a esta equidad, durante toda la novela Sanabria repite una y otra vez un gesto con las mandarinas, que posee un valor simbólico porque su origen coincide con la toma de conciencia de la situación política y el cambio de actitud del personaje, para modularse según el desarrollo de los acontecimientos. Un poco al modo de las madalenas de Proust y su poder evocativo hacia la introspección y la memoria (Smith 2016), en *Patria o muerte* se encuentran las mandarinas de Sanabria (o de Barrera Tyszka por detrás, si se prefiere), si bien con un importante cambio de dirección y sentido: el regreso melancólico hacia el pasado se vuelve en una posibilidad de escape del presente (con una cierta proyección de futuro). La importancia del gesto, por lo demás, se revela en la novela como única fuente posible de verdad entre el teatro general de aparente normalidad organizado en torno a la enfermedad de Chávez: 'Las noticias eran un ejercicio de interpretación de gestos y muecas' (Barrera Tyszka 2015: 47).⁹

El comienzo viene con la descripción de un trágico hábito cotidiano adoptado durante las noches de insomnio, dentro de un nuevo sentimiento entre la ansiedad y la melancolía que comienza con la jubilación de la universidad:

A veces se despertaba en las madrugadas asustado, como si lo hubieran sorprendido en medio de una fuga. [...] Sanabria entonces se incorporaba e iba a la cocina. Solía sentarse en un taburete y tomar una mandarina de la cesta. Oía los carros cruzar, a lo lejos, por la autopista. Se quedaba un rato mirando hacia las sombras mientras le arrancaba la piel a la fruta. Sentía cómo su olor penetrante y cítrico iba empujando el olor de la noche, el olor de las sábanas, el olor de ese sueño del que había vuelto a escapar. Morder la carne mórbida lo tranquilizaba. Hincar el diente y sentir saltar el jugo de la mandarina sobre su lengua le devolvía una extraña calma. (Barrera Tyszka 2015: 12–13)

Inicialmente, Sanabria considera que se trata de una forma de depresión, 'una crisis pasajera' relacionada con la edad y la nueva situación, pero pronto descubre que la realidad es muy otra:

Gradualmente fue entendiendo que se encontraba ante un desequilibrio mucho

9 Y se insiste algo más adelante, cuando se trata de leer entre líneas en el lenguaje del cuerpo o directamente es la primera pista que se descubre: 'Lecuna veía las imágenes en el computador y trataba de pescar alguna pista en el color de la piel, en lo abotargado de su cuerpo, en cada gesto o movimiento' (Barrera Tyszka 2015: 56); 'Cuando los altos funcionarios del gobierno aparecieron en la televisión, todos compartían una misma expresión de gravedad, una cara larga y colectiva, una mueca a punto de ser duelo' (2015: 213). No obstante, apenas Pineda Burgos (2019: 60) hace un mínimo apunte a este simbólico detalle como una forma de 'descarnar' las mandarinas en relación con la representación del cuerpo en la novela.

mayor. Justo lo que tanto había tratado de evitar, por fin, estaba llegando: el país. Sanabria había pasado más de diez años tratando de vivir en las orillas de la realidad, esquivando los conflictos, intentando que eso que llamaban Revolución no lo tocara. Había resistido todas las dificultades, las peleas familiares, las discusiones en la universidad, incluso la ida de su hija Elisa a Panamá, manteniéndose siempre aferrado al sentido común, deslindándose de los radicales de lado y lado, pensando que todo lo que ocurría era parte de un desajuste provisional que, más temprano que tarde, terminaría resolviéndose y regresando a la normalidad. (2015: 13–14)

Con la gravedad y la persistencia del problema se establece la conexión directa entre el problema y el gesto:

Pero entonces comenzaron a aparecer las mandarinas en las madrugadas y las inexplicables ganas de llorar. Comprendió que ya estaba saturado. En el fondo, estaba cansado de la historia. Sentía que Venezuela era una mierda, un derrumbe que ni siquiera llegaba a ser país. Creía que la política los había intoxicado y que todos, de alguna manera, estaban contaminados, condenados a la intensidad de tomar partido, de vivir en la urgencia de estar a favor o en contra de un gobierno. Llevaban demasiados años siendo una sociedad preapocalíptica, una nación en conflicto, siempre a punto de explosión. Todos los días podía suceder un cataclismo. Conspiraciones, magnicidios, guerras, sabotajes, sublevaciones, linchamientos... Todos los días podía acontecer una hecatombe. El país siempre estaba a punto de estallar pero nunca estallaba. O peor: vivía estallando lentamente, poco a poco, sin que nadie se diera demasiada cuenta.

Administrar la destrucción: enterrar la uña en la piel de una mandarina. (2015: 14)

El gesto persiste –a modo de *tic*– durante una entrevista incómoda con Fredy Lecuna, el vecino periodista que intenta sonsacarle información sobre el verdadero estado de salud de Chávez: ‘Sanabria sintió un cosquilleo en la mano’ (57). Entre medias, hay un par de momentos de mayor tranquilidad: ‘Se sirvió un tercer whisky y se sentó en el taburete de la cocina. No tomó una fruta en su mano pero sí escuchó, al fondo, el sonido de los carros cruzando la autopista’ (160); y, tras la muerte del gobernante, Sanabria ‘estaba comiendo una mandarina frente al televisor, enterándose de todos los preparativos para los fastuosos funerales’ de Hugo Chávez (229). El gesto parece haber perdido su valor dramático, pero en el giro final se unen la pérdida del teléfono en la mochila del niño Rodrigo y una posterior reclamación telefónica de la caja con el móvil por parte de su hermano Antonio (y de Vladimir por detrás), que remata en una discusión subida de todo: después de la pelea, Sanabria manifiesta su nerviosismo ofreciendo mecánicamente a la periodista norteamericana una fruta (‘¿No quiere una mandarina?’ [238]); y el clímax llega tras la pregunta sobre el contenido del segundo vídeo: ‘Sanabria dudó unos segundos, asfixiando una mandarina en su mano derecha. Tal vez pensó que ya nada tenía mucho sentido, que todo fatalmente había terminado’ (241–42).

La angustia del gesto va de la mano –nunca mejor dicho– con la progresiva conciencia política del personaje, que a su vez se debe a la degeneración de la situación general de Venezuela. El gesto con las mandarinas parece un simple acto

cotidiano sin más, relacionado con la alimentación y con pasar el tiempo, pero en verdad es una forma de expresión adicional y simbólica con un sentido propio que conviene leer cabalmente (según las ideas de Flusser [1994]).¹⁰ En este caso, la serie de gestos manuales de Sanabria constituye un signo con valor calmante y terapéutico (a modo de *fármakon*) (Deleuze 1998) relacionado con el malestar causado por el marco político y a la vez posee una función ritual que sirve para dar orden y estabilidad a la vida justamente gracias al esquema de repetición como una técnica simbólica de ‘hogarización’ o –si se prefiere– normalización (del alemán *Einhausung*, como ‘estar en casa’) (Han 2021: 12–13); por eso Sanabria echa mano consciente y a veces inconscientemente de la fruta cada vez que hay un momento de especial tensión en la historia, con el clímax final de la ‘asfixia’ metafórica donde pasa de ser un gesto de acción (acariciar, pelar, tocar) a uno de destrucción (Flusser 1994: 49–67 y 77–83) que se puede asimilar a la situación sofocante de todos los venezolanos. Dentro de *Patria o muerte* los gestos con las mandarinas del doctor Sanabria son, pues, una forma extra de representación de los sentimientos del personaje que completan –o sustituyen– a palabras y silencios: un gesto cotidiano se convierte en símbolo del conflicto de la novela.

‘Todo es raro’: una novela en el medio

Visto lo visto, se puede decir algo más a modo de coda sobre la perspectiva y el sentido críticos de *Patria o muerte*, que no es una novela de héroes y villanos sino de grises y matices. Por supuesto, el mensaje de fondo es cristalino, pero la acción y la reflexión no giran en torno a la pregunta simplona sobre si Chávez ‘es bueno o es malo’ (74) como hace Erik, el novio infiel de la periodista Butler.

De modo general tal vez se puedan deslindar tres actitudes principales: abre fuego la poética combativa y *engagée* [comprometida] que preconizaba Sartre (1948) dentro de un contexto postbélico; enfrente se encuentra la ‘écriture blanche’ [escritura blanca] y pasiva de Camus, que se entendía en el doble sentido de ‘transparente’ (según Barthes en *Le Degré zéro de l’écriture* (1953) y ‘vacío’ (para la escuela comprometida) (Ryan 2012: 25–30); y entre ambas acaso se pueda ver una posición intermedia que trata de adoptar una óptica en el medio (o en el centro) de las polémicas como una suerte de escritura neutra –que no ambigua ni neutral–, en la que se presentan las distintas caras de la moneda como una forma distinta y más sutil de tomar partido.¹¹ En cierto modo, son modos de articulación diferentes: la propaganda pura y dura, el testimonio ajeno y aséptico, y finalmente la crítica aguda que trata de presentar la idea como una conclusión tan lógica como natural de la historia relatada.

Precisamente, *Patria o muerte* es –como diría Aristóteles– una novela en el justo medio, porque trata de presentar una historia compleja con muchos colores y

10 Se puede recordar el poder ‘démystificateur’ del tacto (Barthes (1957: 140). Véase también Guérin 2011 y 2014.

11 Sigo de cerca el concepto de ‘le neutre’ de Barthes (2002: segunda lección), que entiende como una tendencia no doctrinal ni explícita.

desde diferentes perspectivas cruzadas sin maniqueísmos ni propagandas al desnudo: así lo mantiene ya Barrera Tyszka, cuando es preguntado sobre la ‘línea delgada’ en la que se mueve ‘para no caer en una novela de denuncia o política’, a lo que responde que es un proyecto ‘muy complicado y difícil’ y por eso deja que sus personajes ‘sean honestos’ y, así, ‘la novela incluye todos los matices’ (cit. en Gutiérrez 2016); y, por si las dudas, otro tanto dice el veredicto del jurado del XI Premio Tusquets de Novela, que premia el relato de Barrera Tyszka por ‘la valentía de contar, desde las vivencias cotidianas de un grupo de personajes, la realidad venezolana de un modo poco complaciente’ (cit. en Manrique Sandoval 2019).

Es claro que la objetividad no es total porque la imparcialidad absoluta es un espejismo, tal y como confiesa nuevamente el escritor en su biografía a varias manos de Chávez (Barrera Tyszka y Marcano 2013: 25), en la que realiza otro tipo de ataque al dictador, pero a la representación polifónica se suma el diseño y la evolución del doctor Sanabria comentada anteriormente, en tanto personaje protagónico (como primero entre *primus inter pares* dentro del grupo) que se dibuja primero apolítico convencido y luego forzosamente crítico gracias al uso del ‘sentido común’ (o ‘la capacidad de discernir’, ambos ya apuntados [2013: 14 y 110]) en la situación de hundimiento nacional. Quizá Barrera Tyszka no deje contentos ni a tirios (chavistas) ni a troyanos (antichavistas), pero se puede decir que Barrera Tyszka hace bien, porque la estrategia de crítica indirecta (derivada, lógica, natural) resulta perfecta frente a una ‘democratura’ de apariencia y origen legítimos que no se puede condenar desde su nacimiento.

Así, esta perspectiva contenida –y en apariencia intermedia– conduce a una visión muy negativa, como prueba el final desesperanzado y trágico de *Patria o muerte*, que termina con el ‘fatalismo’ representado por el silencio de Sanabria sobre el futuro de Venezuela mientras contempla absorto el espectáculo funeral del dictador (Barrera Tyszka 2015: 245; y véase también Baltodano Román y Ramírez Villalobos 2019: 54), pero que empeora todavía más porque en verdad el cierre de la novela es un diálogo tan breve como significativo de María y Rodrigo, los niños fugados de casa que no saben adónde ir ni qué hacer (246). Es el golpe final del relato: por si no bastara la desorientación de un anciano que ha vivido en vivo y en directo la degeneración de Venezuela, queda el final abierto de una nueva generación perdida que representa el negro futuro de la nación.

‘Ya no podemos’: Final

En pocas palabras, *Patria o muerte* es una nueva novela de dictador (de ‘democratura’) que se centra en un tema al rojo vivo y –con una finta de las buenas– trata de situarse en el difícil equilibrio entre el ataque y la defensa, por lo que dice mucho sin decir: cierto es que los hechos hablan por sí solos en un ambiente de caos y tensión general marcado por la omnipresencia fantasmal de Chávez y la polifonía de personajes en danza representa tanto las diferentes actitudes posibles como los bandos enfrentados, pero en el centro de todo y de todos destaca el doctor Sanabria como emblema de la crítica necesaria contra el régimen chavista. En

cierto sentido, el giro del personaje desde la tranquilidad apolítica inicial a la dolorosa toma de conciencia se presenta entre líneas como la consecuencia natural de la terrible realidad del país, una evolución que se refuerza simbólicamente mediante el gesto con las mandarinas. Volviendo al inicio, da igual si un gesto vale más o menos que mil palabras, pero desde luego en *Patria o muerte* es una clave adicional que vale como complemento de lujo: incluso para una tragedia como el presente de Venezuela.

Obras citadas

- Amate Blanco, Juan José, 1981. 'La novela del dictador en Hispanoamérica', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370: 85–104.
- Baldodano Román, Gabriel, y Grethel Ramírez Villalobos, 2019. 'Norma política y enfermedad en *Patria o muerte*, de Alberto Barrera Tyszka', *Letras*, 65.1: 39–59.
- Barrera Tyszka, Alberto, 2015. *Patria o muerte* (Barcelona: Tusquets).
- , y Cristina Marcano, 2013 [2004]. *Hugo Chávez sin uniforme: una historia personal* (Barcelona: Debate).
- Barthes, Roland, 1953. *Le Degré zéro de l'écriture* (París: Seuil).
- , 1957. *Mythologies* (París: Seuil).
- , 2002. *Comment vivre ensemble: cours au Collège de France (1976–1977)*, eds. M.-F. Fonatine y V. Grancher. (París: Seuil).
- Behrends, Jan C., 2017. 'Dictatorship: Modern Tyranny Between Leviathan and Behemoth', *Docu-pedia-Zeitgeschichte*, 14 marzo. zeitgeschichte-digital.de/doks/frontdoor/index/index/docId/790. Último acceso 17 febrero 2023.
- Blackmore, Lisa, Rebecca Jarman y Penélope Plaza (eds.), (2019). *The Politics of Culture in the Chávez Era* (Hoboken, NJ: Wiley Blackwell).
- Boyers, Robert, 2005. *The Dictator's Dictation: The Politics of Novels and Novelists* (Nueva York: Columbia University Press).
- Brito Márquez, Rósmar, y María Susana Harrington, 2018. 'La democracia desde el discurso: vinculaciones entre política y literatura', *Tiempo y Espacio*, 36.69: 287–306.
- Calviño Iglesias, Julio, 1985. *La novela del dictador en Hispanoamérica* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica).
- Canache, Damarys, 2002. *Venezuela: Public Opinion and Protest in a Fragile Democracy* (Illinois: North-South Center Press).
- Castellanos, Jorge, y Miguel A. Martínez, 1981. 'El dictador hispanoamericano como personaje literario', *Latin American Research Review*, 16.2: 79–105.
- Chaplin, Ari, 2013. *Chávez's Legacy: The Transformation from Democracy to a Mafia State* (Lanham, MD: University Press of America).
- Corrales, Javier, y Michael Penfold, 2015 [2011]. *Dragon in the Tropics: Hugo Chávez and the Political Economy of Revolution in Venezuela* (Washington D.C.: Brookings Institution Press).
- Deleuze, Gilles, 1998 [1964]. *Proust et les signes*, 2.ª ed. (París: PUF).
- Dikötter, Frank, 2019. *How to be a Dictator: The Cult of Personality in the Twentieth Century* (Londres: Bloomsbury).
- DLE véase Real Academia Española.
- Ellner, Steve, 2004. *Rethinking Venezuelan Politics: Class, Conflict, and the Chávez Phenomenon* (Boulder, CO: Lynne Rienner).
- Flusser, Vilém, 1994. *Los gestos: fenomenología y comunicación*, trad. por C. Gancho de Gesten: *Versuch einer Phänomenologie* de Vilém Flusser. (Barcelona: Herder [Frankfurt: Fischer]).
- González Echeverría, Roberto, 1985. *The Voice of the Masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin: University of Texas Press).
- Guérin, Michel, 2011 [1995]. *Philosophie du geste*. Ed. aumentada. (París: Actes Sud).
- , 2014. *Le geste entre émergence et apparence: éthologie, éthique, esthétique* (Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence).

- Gutiérrez, Vicente, 2016. 'Patria, muerte y ¿cómo murió Hugo Chávez?', *El Economista*, 1 marzo. www.economista.com.mx/arteseideas/Patria-muerte-y-como-murio-Hugo-Chavez-20160301-0188.html. Último acceso 17 febrero 2023.
- Han, Byung-Chul, 2021 [2019]. *La scomparsa dei riti: una topología del presente*, trad. por S. Aglan-Buttazzi de Von Verschwindern der Rituale: eine Topologie der Gegenwart. (Milano: Notte-tempo).
- Kadiyöylü, Neslihan, 2012. 'La evolución de la dictadura y la figura del dictador en la novela latinoamericana', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 140.2: 22138.
- Lecuna, Vicente, y Alberto Barrera Tyszka, 2019. 'Narrativa venezolana de entresiglos', *Revista Iberoamericana*, 266: 137–50.
- Mallen, Ana L., y María Pilar García-Guadilla, 2017. *Venezuela's Polarized Politics: The Paradox of Direct Democracy under Chávez* (Boulder, CO, y Londres: First Forum Press).
- Manrique Sandoval, Winston, 2015. 'El venezolano Alberto Barrera Tyszka gana el Tusquets de Novela', *El País*, 29 septiembre. elpais.com/cultura/2015/09/29/actualidad/1443522258_137735.html. Último acceso 19 febrero 2023.
- Martin, Gerald, 1989. *Journeys Through the Labyrinth: Latin American Fiction in the Twentieth Century* (Nueva York: Verso).
- McCoy, Jennifer L., y David J. Myers (eds.), 2004. *The Unraveling of Representative Democracy in Venezuela* (Baltimore, MD: The Johns Hopkins University Press).
- Noguerol Jiménez, Francisca, 1996. 'Novelas del dictador: un descenso a los infiernos', *Texto Crítico*, 2: 163–71.
- Pineda Burgos, Rebeca, 2019. "'El país era una sala de espera": multitud y cuerpo enfermo en *Patria o muerte* de Alberto Barrera Tyszka', *Revista Iberoamericana*, 266: 53–64.
- Pino Iturrieta, Elías, 2016. *Nada sino un hombre: los orígenes del personalismo en Venezuela* (Caracas: Alfa).
- Pitter, Johann Christian, 2019. *Superando el discurso populista: un análisis literario de la metodología de *Patria o muerte**, tesis, University of Alberta.
- Quintero, Julio A., 2016. *La máquina dictatorial: poder y narrativa en Guatemala, Colombia y Venezuela* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh).
- Rama, Ángel, 1976. *Los dictadores latinoamericanos* (México: FCE).
- Real Academia Española, 2014. *Diccionario de la Lengua Española (DLE)*, Escualido, s.v. 23ª ed. (Madrid: RAE). <https://dle.rae.es/escualido#GLTwudV>. Último acceso 19 febrero 2023.
- Roda, Sergio, 2018. 'Imperium sine fine e i confini dell'Impero tra ideologia, propaganda e Realpolitik', en *Roma e i 'diversi': confini geografici, barriere culturali, distinzioni di genere nelle fonti letterarie ed epigrafiche fra età repubblicana e Tarda Antichità*, ed. Claudia. Giuffrida, Margherita Cassia y Giovanni Arena. (Milano: Mondadori), pp. 73–88.
- Ryan, Judith, 2012. *The Novel After Theory* (Nueva York: Columbia University Press).
- Sandoval, Adriana, 1989. *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851–1978)* (México: Universidad Autónoma Nacional de México).
- Sartre, Jean-Paul, 1948. *Quest-ce que la littérature?* (París: Gallimard).
- Smilde, David, y Daniel Hellinger (eds.), 2011. *Venezuela's Bolivarian Democracy: Participation, Politics, and Culture under Chávez* (Durham, NC: Duke University Press).
- Smith, Barry C., 2016. 'Proust, the Madeleine and Memory', en *Memory in the Twenty-First Century: New Critical Perspectives from the Arts, Humanities, and Sciences*, ed. Sebastian Groes. (Nueva York: Palgrave Macmillan), pp. 38–41.
- Songtag, Susan, 1996 [1978]. *La enfermedad y sus metáforas y El sida y sus metáforas* (Madrid: Taurus).
- Swanson, Philip, 1995. *The New Novel in Latin America: Politics and Popular Culture after the Boom* (Manchester y Nueva York: Manchester University Press).
- Van der Linde, Carlos-Germán, 2007. "'¡Yo mando aquí!": sátira y novela latinoamericana del dictador', *Unica*, 20: 13–35.
- Vargas Llosa, Mario, 1990. 'Vargas Llosa: "México es la dictadura perfecta"', *El País*, 1 septiembre. <https://palabrasclaras.mx/cultura/vargas-llosa-mexico-es-la-dictadura-perfecta/>. Último acceso 19 febrero 2023.
- , 2000. 'La dictadura invisible', *Revista Hispano-Cubana*, 8: 157–64.
- , 2013. 'La muerte del caudillo', *El País*, 10 marzo. elpais.com/elpais/2013/03/08/opinion/1362743193_691007.html. Último acceso 19 febrero 2023.

–, 2015. 'Apuntes sobre *Patria o muerte*, de Alberto Barrera Tyszka', *ProDaVinci*, 28 noviembre.

Yslas, Luis, 2015. 'Apuntes sobre *Patria o miuerte*, de Alberto Barrera Tyszka', *ProDaVinci*, 28 noviembre. historico.prodavinci.com/blogs/apuntes-sobre-patria-o-muerte-de-alberto-barrera-tyszka-por-luis-yslas-prado/. Último acceso 19 febrero 2023.

Wehr, Christian, 2016. 'Mesianismo negativo y novela de dictador', *Romanische Studien*, 4: 205–23.