

## Inti: Revista de literatura hispánica

---

Number 77  
*Literatura Venezolana del Siglo XXI*

Article 7

---

2013

### Nuni Sarmiento: los cimientos del muro

Carolina Lozada

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

#### Citas recomendadas

Lozada, Carolina (April 2013) "Nuni Sarmiento: los cimientos del muro," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 77, Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss77/7>

This Estudios y Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [elizabeth.tietjen@providence.edu](mailto:elizabeth.tietjen@providence.edu).

## NUNI SARMIENTO: LOS CIMIENTOS DEL MURO

**Carolina Lozada**

Ningún individuo es inmune a su ciudad, con ella establece relaciones de apego afectivo o de indolente desdén. Ante situaciones de penurias económicas o políticas, o por razones personales, algunos ciudadanos pueden sufrir una desesperada angustia al verse obligados a salir del lugar que habitan, pero si incluso sea ese el caso, si uno abandona la urbe en que le tocó nacer o vivir —es obvio que la ciudad natalicia es uno de los primeros azares en nuestras vidas— esta no lo abandonará, porque ella es más que el paisaje que la dibuja, la ciudad es también una forma de ADN cultural plegado en la intimidad de sus habitantes. Uno se acuesta y se levanta con el pedazo de ciudad que le corresponde, la transita en sus calles o se refugia en sus rincones, y el día que nos toque cerrar los ojos por última vez, ella nos contará entre sus muertos, porque hasta el hombre más pobre y miserable tiene una ciudad consigo.

Cuando Juan Carlos Onetti inventó Santa María, confesó haberlo hecho para tender puentes entre Montevideo y Buenos Aires. El escritor uruguayo creó un lugar en donde albergaría a la mayor parte de los personajes de sus novelas. En *Dejemos hablar al viento* revirtió la figura de Prometeo dándole el fuego al Colorado (uno de sus personajes) para que quemara su invención; sin embargo, Santa María se mantuvo aferrada a sus escombros, sobreviviendo al mismo autor. Sobre las ciudades pueden caer guerras y epidemias, pero aun así se afincan a una obstinada presencia, el tiempo ha demostrado que las ciudades son las más aptas sobrevivientes. Ante los aparentes finales, las ciudades se levantan sobre sus propias cenizas.

Hay urbes nacidas de la ficción y existen las que padecen una oscura ficción, como esos lugares sometidos a regímenes políticos tan absurdos que más que sociedades modernas dan la impresión de ser apocalípticas creaciones de la

delirante cabeza de un escritor de ciencia ficción o de la ya clásica maqueta orwelliana. Pyongyang, por ejemplo, la cerrada capital de Corea del Norte, solo puede entenderse dentro de un tenebroso delirio ficcional. Pyongyang es una ciudad-prisión, acorazada por su cargamento nuclear, un circuito cerrado y vigilado, de espaldas al resto del mundo. La Unión Soviética casi asalta los terrenos de la ciencia ficción para crear las llamadas ciudades cerradas, esos territorios estratégicos poblados clandestinamente para la producción armamentística y tecnológica y también ideados para el control y reclusión de disidentes políticos. El antiguo imperio comunista mantuvo ocultos estos territorios del señalamiento de la cartografía oficial; en otras palabras, estas ciudades estaban, pero no existían públicamente. Este tipo de lugares recuerdan a las islas para evacuar leprosos en otros tiempos, también a las puertas trancadas por la peste.

En esa tónica de ciudad-prisión, la escritora argentino-venezolana Nuni Sarmiento inscribe su cuento “Los inocentes”, en el que recrea una ciudad cercada por el mundo del crimen, hecho que ha alterado el continuo fluir en la vida de sus habitantes y en la normalidad citadina. En su cuento, el orden se ha desestabilizado e invertido: los criminales están libres mientras que los inocentes son encerrados dentro de la cárcel, por órdenes de la autoridad.

Cuando me enteré de que la ciudad era una cárcel (ya lo había oído varias veces, pero pensé que era una manera de hablar, muy justa, eso sí), el decreto oficial tenía ya varios meses de vigencia. Se fundaba en que los presos no cabían en los antiguos locales y en que la mayor parte de la población tenía como oficio el delito (Novela 100).

La clásica imagen del mundo al revés se cumple cabalmente en este cuento perteneciente al conjunto de relatos *Novela Rosa*. Los habitantes de esa comarca son encerrados en los antiguos locales de las cárceles, ahora considerados territorios neutros. Hastiados por el encierro, algunos de estos optan por cometer crímenes para recobrar su libertad:

Desde que estamos aquí, es verdad, hemos tenido algunas deserciones; quiero decir que algunos antiguos inocentes, desesperados por la falta de espacio o la inmundicia de la comida, han dado en matar, robar o violar, no tanto por inclinación natural como por el deseo de salir a la cárcel, donde la vida es más desahogada. Esto se conoce entre nosotros con la expresión “salir a respirar un poco de aire”. Cuando alguien dice “me parece que fulano tiene ganas de salir a respirar un poco de aire”, hay que ponerse en guardia de inmediato (103).

Con la irónica expresión “salir a la cárcel”, haciendo alusión a la ciudad prisionera, Sarmiento convierte la ciudad y sus habitantes en una parodia a través de la cual pone en evidencia, de modo encubierto, la ferocidad de su propio país. Con el carácter premonitorio que hace de la literatura una bruja vidente de realidades anticipadas, la escritora lleva hasta la exageración y el fatalismo

del absurdo una situación latente en la sociedad venezolana: el cerco que el poder estatal ha ido imponiendo sobre sus gobernados. De manera progresiva, Venezuela también se ha ido arrimando a ese mundo al revés donde las leyes y las instituciones son usadas arbitrariamente en detrimento de sus propios ciudadanos. Sarmiento enfrenta con rabioso humor ese afuera pesadillesco que la contiene y a ese poder gubernamental que día a día acapara los espacios públicos y se convierte en una sombra autoritaria e invasiva en la vida de sus pobladores. Aunque Sarmiento no nombra abiertamente al orden social referido, y disimulado en la ficción, solo hay que ajustar el olfato para percibirlo.

El humor y el sin sentido son las armas que diestramente esta autora ha manejado a la hora de narrar; así lo ha demostrado en sus otros libros: *La maldad del azar*, *¡Señoras! y Revés*, textos que la posicionan como una escritora singular (en tanto forma y contenido) que deambula por callejones esquizoides dentro de la muestra literaria venezolana. En *El gesto de narrar*, la antología del nuevo cuento venezolano, compilada por Julio Miranda, el crítico señala que en los dos primeros títulos de Sarmiento “domina un discurso neurótico, enloquecido y enloquecedor, en que el o la protagonista, siempre en primera persona, ‘analiza’ la realidad con una detallada ‘lógica’ obsesiva” (323). La realidad analizada y detallada de la que habla Miranda suele estar condicionada por la disonancia, azuzada por implosivos estados mentales, invadida por delirios. Desde esta óptica, en “Los inocentes” se transpone a la recreación literaria una visión de la realidad que padece un país cuyos espacios de libertad se han ido comprimiendo: “fue tomada estadísticamente la decisión de decretar culpable a la población entera, y cárcel al espacio físico que esta habita” (101).

En “Los inocentes” se produce un diagnóstico desde la intangibilidad de la ficción que avizora la pandemia que acecha detrás de la epidemia, la libertad del país está siendo arrinconada: “nosotros más que libres lo que somos es no presos” (103), advierte la narradora en primera persona. El escritor suele ser ese desafortunado vidente, el ojo atento y escurridizo que ve acercarse los vientos huracanados sobre la fragilidad de nuestras vidas. Como comentó alguna vez Kafka mientras observaba un Picasso: “el arte es un espejo que ‘adelanta’ como un reloj... a veces” (citado en Llovet 7).

Tradicionalmente, a esta escritora no le ha interesado ubicar sus historias en ciudades específicas ni en calles ni sitios con nombres; ella ha apostado desde su narración introspectiva por los rincones, por espacios anónimos y cerrados frente a un mundo exterior difuso. En efecto, buena parte de sus relatos se construye en habitaciones de puertas clausuradas al afuera, en refugios que reprimen el ruido exterior, en pensiones como lugares de aislamiento voluntario. Algunos de sus personajes suelen permanecer anclados en una auto-impuesta inmovilidad, en una especie de parálisis vital que solo les permite desplazarse de modo desganado por limitados territorios, como ocurre en el brevísimo “Yo”: “Yo, por supuesto, no me desplazo. En eso consiste que pueda ser yo siempre la misma, inmutablemente la misma, en el único lugar quieto que existe” (“Revés”

21). Bajo la llave del claustro se encuentra ubicado casi en su totalidad el libro *Revés*, este hecho es muy notorio sobre todo en el cuento que da nombre al libro: “Hace años decidí retirarme del detestable mundo y encerrarme en mi casa. Traje conmigo a un sirviente para que se encargara de mis asuntos y de las inevitables relaciones con el mundo exterior” (43). Lo mismo ocurre con “El castillo”, en el que narra la historia de una mujer que renuncia a su vida ordinaria y se interna en la habitación de una pensión barata, en donde viven viejas solitarias, “malvadas, celosas de su silencio”. En este destierro voluntario, la mujer se dedica a leer con enfermiza voracidad; entretanto, el mundo exterior no la perturba en su concentración, ni siquiera la presencia de su hija logra alterar esa especie de autismo negador del afuera. Esta mujer asume su encierro con “la estoica dignidad del exilio”. Como el ejemplo anterior, hay otros más, el entramado de estos cuentos ocurre a puertas cerradas.

La ciudad en la escritura de Nuni Sarmiento suele ser un espacio neutro, borroso, desconocido, casi inexistente, un sitio que no se nombra. Los suyos son lugares extraños, despersonalizados, inubicables en los mapas, “contornos imprecisos en la niebla”, a decir de Kafka. Sus personajes cuando salen a la calle lo hacen para escabullirse, buscando “un mundo para los que huyen de su mundo”. Estos son seres sin rumbo, completamente desorientados y a la deriva, como sujetos desquiciados caminando a orilla de la carretera, sin lograr establecer un vínculo con ese espacio exterior que los circunda.

La particularidad de su más reciente trabajo reside en que Sarmiento se asomó más allá de las paredes de sus tradicionales encierros para observar el afuera, la ciudad, y ver el modo en que esta también está “enferma” y cercada: “el hecho de que la población entera (incluyéndome a mí) estuviera presa, era algo ante lo que no me iba a quedar de brazos cruzados” (100). Ni adentro ni afuera parece haber posibilidad de salida en el mundo enrarecido de Nuni Sarmiento.

La inversión de los valores y la desmesura en “Los inocentes” se traduce en una decisión completamente arbitraria y desencajada que permite leer, en el interlineado, cómo el caos se apoderó de esa ciudad neurótica y simbólica, cuyos márgenes ficcionales se acercan peligrosamente a los límites del espacio real que habita la autora, a ese lugar no precisado que se asoma desde su ocultamiento. Nuni Sarmiento escribe desde un país en donde la manipulación de ciertos valores democráticos y jurídicos ha degenerado en una extraña democracia paralela, una versión caprichosa inventada por los actuales gobernantes que mantiene en zozobra a sus gobernados. En la Venezuela real la calle ha sido tomada, literalmente, por el pillaje, y ante este descalabro la desidia gubernamental atenta contra la ciudadanía al desampararla frente a lo que Sarmiento llama *el elegante mundo del crimen*. Realidad y ficción se complementan en una sociedad confundida y saturada por un discurso ideológico que la lleva al despeñadero de la ruina. En la narración de Sarmiento lo que parece una invención literaria esconde un germen documental extraído de un país gobernado por un poder desquiciado: “Fui inmediatamente a la oficina principal a expresar mi descontento.

Allí me informaron que la ciudad había sido decretada cárcel como medida de emergencia, y que las medidas de emergencia no son compatibles con el papeleo de la justicia” (100). El escenario es descalabrado e inverosímil; sin embargo, el lector actual, que con desconcierto transita el mismo territorio inestable de Sarmiento, no puede evitar reconocerse dentro de esa ciudad simbólica, en la forma prisionera de sus habitantes.

Nuni Sarmiento funde su ficción con la experiencia nacional sin menoscabar su autónomo imaginario literario, sin entorpecerlo con datos precisos, cronológicos o sociólogos. Su gran logro en este cuento consiste en que no necesitó hacer calcos de referentes reales para mostrar una situación angustiante de violación de libertades y de decadencia y manipulación burocrática; todo lo contrario, ella se alejó de lo previsible de la referencia puntual y creó un lugar propio, ficcionalmente real, en donde lo siniestro y lo absurdo se convierten en formas domésticas:

Así que por nada del mundo dejamos de turnarnos en las sillas de metal de la oficina, haciendo acto continuo de protesta con nuestras pancartas. Ya desde los primeros días la secretaria nos obligó a reducir las a tamaño carta, con la excusa de que estorbaban el paso y de que la única destinataria de nuestras quejas, ella, gozaba de excelente vista (102).

La ciudad anónima y sitiada de Sarmiento languidece bajo un sistema burocrático que lleva al lector a repasar los pasillos de Kafka, a presenciar la imposibilidad del afuera en los comensales de *El Ángel Exterminador*, de Buñuel, o a rememorar el opresivo encierro de los hermanos en “Casa tomada”, de Cortázar. En líneas generales, la obra de esta autora no se caracteriza por su apego a la reproducción barnizada de personajes y situaciones existentes; Sarmiento se aproxima más a discursos esquizoides y delirantes, como bien lo apunta Julio Miranda: “[los personajes] nos llevan con frecuencia hacia un vértigo que desemboca en la locura, quizá en la muerte, desde luego en la desgracia. Y todo narrado con un humor feroz” (323); sin embargo, al igual que en su momento le ocurrió a Virgilio Piñera y a Guillermo Cabrera Infante, la maraña burocrática de un país subyugado por un gobierno déspota e intolerante se extendió oscuramente hacia la ficción de Sarmiento y le alteró los espacios:

La secretaria, con la que hablé largamente, me explicó que primero se había tomado la resolución de invertir el procedimiento legal mediante el cual hay que verificar la culpabilidad de los acusados antes de su condena, y como medida práctica de mayor sensatez y economía, se resolvió someter a prueba a los inocentes, debido, según sus palabras, a lo escaso del número (100).

La figura de la secretaria funciona como el último eslabón de ese monstruoso entramado burocrático que entretiene al ciudadano en inútiles maniobras para alcanzar un objetivo de antemano negado:

La secretaria dijo que comprendía mis sentimientos, pero que por desgracia el procedimiento que yo solicitaba era obsoleto, y añadió que la única manera de ser juzgado individualmente consistía en formar parte de un censo . . . Me mostré entusiasmada con la idea, ante lo que puso cara de haber perdido la paciencia y me anunció que por el momento no había ninguno previsto y que se me llamaría (101).

Una cadena de situaciones absurdas se va formando a partir de las decisiones administrativas tomadas por la secretaria, como representante visible de ese poder enmarañado:

Ayer un preso vino a visitarnos y nos contó que la secretaria ha sido nuevamente acusada de corrupción administrativa, y que en esta ocasión se la culpa de haber recibido un soborno para que entregara la concesión de este edificio ruinoso a los inocentes. Esto no perjudica a la secretaria, ya que ella vive en la cárcel y le da lo mismo que se le acuse de esto o aquello (103).

En las sociedades en las que sus sistemas políticos han truncado las formas democráticas de convivencia, pocos escritores han podido escapar de esos contextos nacionales sin que estos se alleguen hasta sus recreaciones literarias. En el caso de Nuni Sarmiento, ella logra atinarle al gigantesco cíclope sin que este note su presencia. En “Los inocentes” no se hace alusión a un orden político determinado ni a punto geográfico específico, la ciudad desde la que se enuncia, en primera persona, ni siquiera tiene nombre: es un lugar completamente anónimo y kafkiano, en donde los involucrados se encuentran en una penosa situación sin entender muy bien las razones de su encierro. Los habitantes de esa ciudad anónima son sometidos a un injusto *proceso*, sin mayores posibilidades de defensa ante la decisión inapelable de un juez sin rostro. A estos individuos no les queda otra cosa por hacer que tratar de argumentar y enfrentar un abusivo poder que los ha desestimado de entrada, bajo la mirada impasible de una funcionaria pública:

. . . en los meses siguientes me dediqué a organizar a los inocentes y a exigir con ahínco que se nos juzgara. Pasó el tiempo. Una tarde, hastiada de nuestras demandas, la secretaria nos hizo formar cola frente a su escritorio para entregarnos una especie de certificado de inocencia . . . escribió: mala conducta no comprobada. Firmó y selló (102).

La sociedad y el sistema regente desde donde escribe Sarmiento ha ido degenerando paulatinamente en formas apabullantes de control y manejo de las libertades ciudadanas. Ese poder gubernamental se ha aferrado a un discurso maniqueo del bien contra el mal, de indios versus vaqueros. La maniobra retórica, carismática y oportunista fue una de las grandes aliadas del fallecido Hugo Chávez, el líder de la llamada Revolución Bolivariana, para ir desarmando el orden institucional del país e ir tejiendo el aparato que le permitiría sostenerse

en el mando. La manipulación de las leyes y del lenguaje ha sido una de las herramientas más insistentemente usadas por las figuras visibles de los regímenes totalitarios para justificar sus imposiciones autoritarias e imponer su zarpazo sobre la vida de quienes residen en los que ellos consideran sus dominios. Cuando desde la majestad del poder se emplean los mecanismos de vigilancia, control y condena criminal contra sus propios ciudadanos estamos en presencia de un país asediado:

Aquí vivimos ahora los inocentes en situación bastante estrecha, ya que el local está en ruinas y las condiciones sanitarias son espantosas, pero hemos recuperado nuestra categoría de ciudadanos libres, o casi. Digo “casi” porque la secretaria dejó sentado (son sus palabras) que nosotros más que libres lo que somos es no presos, lo cual, añadió, no es más que una sutileza de la ley (102-103).

En “Los inocentes”, la noción de espacio público como lugar para la libertad individual ha sido desplazada, completamente anulada. La ciudad se ha revertido en cárcel. En la ficción de Nuni Sarmiento, el poder se apropia del discurso de las leyes para tomar por rehenes a sus ciudadanos libres, la autoridad se alía con el mal al entregarle los dominios públicos a los forajidos. En el país de Sarmiento ocurre, curiosamente, algo similar; aunque suene descabellado.

El ciudadano, en principio libre, es un obstáculo entre el deseo absoluto del poder y la precisa consolidación de ese deseo; es por esta razón que debe ser controlado. El espacio público del país ha sido arrebatado gradualmente por los malhechores bajo la anuencia de la ley al punto que, por omisión, esta se ha convertido en su cómplice. De modo similar a la estrafalaria ficción de Sarmiento, los venezolanos y residentes del país han ido asumiendo paulatinamente posturas prisioneras frente a la avanzada del acoso callejero. Sus casas funcionan como encierros o precarios exilios ante el afuera que los agobia y violenta. La ciudad (no solo la capital sino las otras urbes del territorio nacional) se ha vuelto un lugar fugaz, un sitio que se desdibuja en sus espacios de convivencia. La peligrosidad del afuera ha escindido la sociedad venezolana en formas personales de miedo y paranoia mientras la autoridad observa impasible las llamadas de auxilio de sus conciudadanos desguarnecidos a la intemperie del hampa.

Hacer de una ciudad su propia condena, esta ficción nos lleva a pensar en las ciudades cerradas de la Unión Soviética, en la hermética Pyongyang, en la pobre y vigilada Habana. Si seguimos los planteamientos de Elías Canetti, en su clásico libro *Masa y Poder*, podríamos establecer, tanto en la ficción de Sarmiento como en la realidad venezolana, la idea de masa sitiada como una forma previa de control y represión. El control totalitario necesita domesticar a sus gobernados, los precisa sumisos. En “Los inocentes”, el temprano acorralamiento de la ciudadanía impide el posible estallido futuro de la masa contra ese poder gubernamental que se ha convertido en su verdugo:



se escogieron . . . tres inocentes, y se los sometió a juicio, descubriéndose con pesar que ninguno de ellos poseía las características primordiales de la inocencia. Se escogieron luego otros tres que también resultaron culpables de delitos más o menos graves, y así sucesivamente. En vista de que no se presentó ni una excepción en los diferentes sondeos, fue tomada estadísticamente la decisión de decretar culpable a la población entera, y cárcel al espacio físico que esta habita (101).

Leemos en “Los inocentes” cómo el espacio público se volvió un lugar prohibido y peligroso, ¿pero qué pasa cuando el entorno privado también está ocupado por la amenaza? Otro escritor venezolano, Ednodio Quintero, no pudo escapar al fantasma invasivo que recorre los suelos del país y en su novela breve *El arquero dormido* recrea una situación de acoso e irrupción a la intimidad. El personaje principal, un agrimensor que regresa a su hogar luego de estar fuera por razones de trabajo, encuentra su casa tomada por dos mujeres que ante su presencia solo muestran desfachatez y total disposición a no abandonar el espacio conquistado:

—¡Alto, quién vive! —grito desde el centro de la sala, con voz cavernosa y enronquecida como un profeta muy fumado clamando en un erial.

—Tranquilo, mi don, no se alborote. Y, por favor, no hable como un personaje de comiquitas.

Por desgracia no se trataba del eco de mi voz ni de una ilusión auditiva. Eran las palabras —agudas como dardos— de una mujer. Sentada en un tramo de la escalera que conduce al primer piso, su rostro semioculto en la penumbra, parecía un montón de ropa sucia, parecía una mendiga acechando en un portal, parecía una fiera herida acosada en su madriguera. Era todo eso y algo peor.

—Quédese donde está y muéstreme las manos. Si da un paso más es hombre muerto (276-277).

En la novela de Quintero el desenlace solo puede ser fatal y tragicómico. Con la casa invadida y su cuerpo secuestrado, en algún momento el agrimensor logra aferrarse a un bate de béisbol, “¡bendito mazo de Trucutú!”, y desencadena la furia primitiva contra las invasoras. El texto de Quintero es premonitorio, fue escrito en 2001, cuando aún no comenzaba la avalancha de expropiaciones e invasiones acometidas por el gobierno bolivariano frente a la propiedad privada. Paralelamente, Sarmiento y Quintero escriben desde una sociedad cuyo gobierno emprende y justifica, hipócritamente en nombre del bien social, expropiaciones a la propiedad privada. Las ficciones de estos dos escritores, tan distantes en sus propuestas (aunque comparten las vetas de humor negro, con mayor dosis en el caso de la autora), no logran escapar del escenario nacional; a pesar de que ambos narradores han mostrado, a lo largo de su trayectoria literaria, un marcado desinterés en contar historias ubicadas dentro de contextos sociales específicos. No obstante, con estos libros subscriben ficciones desde una realidad esquizoide muy cercana a la que los rodea.

En el cuento de Sarmiento, la libertad en esa ciudad reducida a cárcel solo se logra a través del crimen; *el crimen os hará salvos*, parece la sentencia del juez mientras que en la novela de Quintero, el brazo del más fuerte recupera lo perdido. Ambas lecturas son desoladoras no por literarias, sino por la realidad documental latente tras ellas.

Jesús Suárez, un joven crítico venezolano, expresa en una carta abierta dirigida a Nuni Sarmiento las interrogantes naturales que surgen luego de la lectura de *Novela Rosa*:

Vivimos días convulsos estimada Nuni, y tal vez no sea tan descabellado imaginar que es en esas voces –neuróticas, esquizoides, paranoicas– que pueblan sus relatos donde podemos hallar nuestros más fieles interlocutores. Sospecho que tras la aparente ausencia de lo real-histórico en sus textos se oculta una crítica demoledora de nuestra realidad en todos sus ámbitos, inclusive el político. Desde esta perspectiva, ¿cómo no ver en “Los inocentes” una metáfora aterradora de nuestro hacinamiento? ¿No se reflejan, también, en Calceta, los absurdos que nos dejan a merced de burócratas incompetentes? (Suárez).

“Calceta”, el relato nombrado por Suárez, expone la reiterativa e inútil labor de un ministro de justicia que se dedica exclusivamente a tejer en su despacho, dejando de lado sus verdaderas funciones:

un ministro ejemplar que no intervino en nada, o en casi nada, y jamás pretendió hacer justicia. En su enorme despacho, al que prohibía la entrada con un rigor que sorprendía a sus acólitos, el sobrino segundo hacía calceta. Luego ocultaba sus obras en negros portafolios y las guardaba en su casa en un armario con llave (96).

No es incoherente la apreciación de Jesús Suárez al sospechar que detrás de la aparente “ausencia de lo real-histórico” palpita un incisivo cuestionamiento al poder. En esta pieza narrativa tan breve y lapidaria, Nuni Sarmiento no desnuda al poder completamente, pero señala sus partes pudendas, se mofa de sus desatinos, torpezas y debilidades al mejor estilo del polaco Slawomir Mrozek y su crítica camuflada al sistema comunista en los relatos breves de su famoso libro *El elefante*.

El humor corrosivo de Sarmiento llega hasta la investidura presidencial en “El locutor”, cuento que narra el caos que sufre una ciudad capitalina al padecer una epidemia que les azota el habla. El virus, llamado *el locutor*, se adueña de las voces de los afectados poniendo en sus bocas intimidades y disparates que los somete al escarnio público:

La aparición del virus se manifiesta por un hormigueo en la lengua que poco a poco se vuelve más intenso hasta que, más que un hormigueo, según testimonian numerosos afectados, da la impresión de que miles de alfileres se clavarán en la lengua, o que un enjambre de avispas se apoderara agresivamente de la misma (56).

El contagioso virus amenaza con enloquecer a todos los habitantes, y “el único y tosco recurso que se ha encontrado hasta el momento para frenar los desmanes del flagelo consiste en anestesiar la lengua de la víctima” (55). Al final del relato surge un personaje, identificado como el presidente, que es atacado por la enfermedad: “Fuentes extraoficiales sostienen que el presidente se encuentra en plena fase de hormigueo y que aun así se niega a anesthesiarse la lengua” (58). La escritura de Sarmiento, tan desacostumbrada a rastrear el acontecer nacional, no pudo escapar de la presencia acaparadora de Hugo Chávez, el real y estrambótico personaje investido con la banda presidencial. Sarmiento integra al presidente a su repertorio de personajes que conviven en una extraña relación de amo y esclavo, un motivo reiterado en su propuesta narrativa.

En “El locutor” juega con el enfermizo encantamiento que produce el discurso del líder: “la madre del abogado soltero murió en el hospital esta mañana, no tanto a consecuencia de la patada en la cabeza como a la ineficacia del cirujano que, fascinado por el discurso del locutor, perdió la concentración en su trabajo” (57). Con el virus propagado, la demencia se convierte en una experiencia compartida por toda una ciudad presa de la histeria de los discursos encendidos del gran prestidigitador: “se sospecha que el locutor no solo tergiversa los hechos sino que también los inventa, no se sabe si sacándolos de la verdadera nada o excediéndose en la distorsión hasta alcanzar el grado creativo” (56). Como suele ocurrir en las sociedades gobernadas por líderes carismáticos, la primera y más potente arma que estos individuos usan para someter a sus gobernados, bien sea manipulando sus emociones y necesidades, azuzando resentimientos sociales o acusando enemigos visibles e invisibles, es la palabra cargada de trampa y cizaña. “Un nuevo virus causa estragos en la población capitalina. Se trata de ‘el narrador depravado’, también conocido como el ‘chismoso íntimo’ o más sencilla y popularmente el locutor” (54); así comienza el cuento, pronto toda la ciudad se verá enloquecida por los rumores generados por ese despiadado mal de lengua.

La locura es una constante, los personajes de Nuni Sarmiento suelen estar permanentemente sometidos a estados mentales alterados, cuyas reacciones ante ciertas provocaciones desencadenan en desbocados y alucinantes conflictos: la hija contra la madre dominante, las jugarretas de desdoblamiento del sirviente frente al amo caprichoso, la quisquillosa rebelión de los residentes de un edificio para enfrentar los desmanes de su conserje, los miembros de una familia sentados alrededor de una mesa para exfoliar los dramas de su convivencia diaria, y así otros tipos de extrañas respuestas a lo largo de sus cuentos. Lo desquiciante de estas reacciones me recuerdan a los conflictos, que también degeneran en crisis colectivas, en la obra del escritor argentino Copi; sin embargo, hay una gran diferencia, en Copi la desmesura vuelve incontrolable el caos mientras que en Sarmiento la zozobra es controlable gracias a la coerción vigilada. No es fortuito el hecho de que la figura del psiquiatra sea un personaje recurrente en sus historias, al igual que el de la madre represora:

Secándose las lágrimas, mi mamá balbuceó algo sobre ir al psiquiatra, sobre la necesidad de que mi papá (cuyas expresiones de alborozo después de mi grito debían parecerle de una locura extraordinaria) y yo, juntos o por separados, acudiéramos al psiquiatra, uno muy bueno que ella conocía y que por supuesto pagaría, porque mi papá y yo éramos muy pobres y dependíamos de mi mamá para cualquier lujo, incluso para chocolates (27).

Los mecanismos de control, tanto el familiar, como el psiquiátrico y el gubernamental, logran mantener al margen las manifestaciones que podrían descolocar al orden; así en el cuento “La familia” estos mecanismos se activan hasta la exasperación del absurdo cuando los miembros de dicha comunidad deciden materializar cualquier malestar de la convivencia cotidiana solo una vez a la semana:

Hoy es día de sacar la rabia. De siete a ocho, la familia se sienta alrededor de una mesa y saca toda la rabia de la semana. Es muy fácil sacar la rabia. Cuando a uno le llega el turno o cuando la ocasión lo amerita (no somos estrictos en eso de los turnos), tiene que acordarse de toda la rabia que le dio, por ejemplo, encontrar una cucharita sucia sobre la mesa de la cocina o un pelo en el lavamanos. El dueño del pelo, el culpable de la cucharita, no solo es una persona sucia, desagradable, no solo atenta contra el orden y la limpieza de la casa, sino que, además, de ese modo expresa una rabia clandestina (220).

Nuni Sarmiento logra tratar los temas de la peligrosidad del *otro*, de las conflictivas relaciones humanas (madre/hija, paciente/psiquiatra, gobernante/gobernado, víctima/victimario) con la precisión de un científico loco, como una especie de doctor Caligari que somete a sus pacientes a extraños experimentos. El inocente es apresado, la rabia es tamizada en estrictos horarios, el conflicto madre-hija puede caber en un grito sostenido, la locura es virulenta y hay que anestesiarla. Sus historias aisladas alcanzan a formar un concierto de similitudes sostenido bajo la desconcertante batuta de la ironía, cuya presencia nos muerde desde el título del conjunto: *Novela Rosa*.

En *Novela Rosa*, la narradora rompe con un grito *creador y destructivo* las paredes que mantenían aislados a sus extravagantes personajes, para descubrir que la ciudad, hostil y ajena, es una gran prisión, cuyos laberintos sin salidas están minados de habitaciones pobladas por seres que aúllan en silencio el desasosiego de su locura. En su ficción, sale a la ciudad y se topa con los barrotes que la cercan. Desde su lugar de escritura, Nuni Sarmiento se asoma a su país y observa las bases a medio hacer para echar los cimientos del muro.

**OBRAS CITADAS**

Abensour, Miguel. “De la compacidad. Arquitecturas y regímenes totalitarios”. Trad. Andrea Mejía. *Revista de estudios sociales*. Abril (2010): 148-166.

Britto García, Luis. “La ciudad como escritura”. *Revista Quimera*. Enero (1999): 50-57.

Canetti, Elias. *Masa y poder*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

Copi. *Las viejas travestís y otras infamias*. Barcelona: Anagrama, 1989.

Llovet, Jordi. “Prólogo”. *El proceso*. Barcelona: Mondadori, 2005.

Miranda, Julio., comp. *El gesto de narrar. Antología del nuevo cuento venezolano*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1998.

Mrožek, Sławomir. *El elefante*. Barcelona: Seix Barral, 1969.

Onetti, Juan Carlos. *Dejemos hablar al viento*. Barcelona: Bruguera, 1979.

Quintero, Ednodio. *El arquero dormido. Cinco novelas en miniatura*. Caracas: Alfaguara, 2010.

Sarmiento, Nuni. *Novela Rosa*. Caracas: Fundarte, 2012.

---. *Revés*. Mérida (Venezuela): Siembraviva, 2003.

---. *¡Señoras!* Mérida (Venezuela): Ediciones Solar, 1991.

---. *La maldad del azar*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1991.

Suárez, Jesús. “Carta a Nuni Sarmiento”. Web. *Un día sea*. 30 agosto 2012. <http://undiasea.blogspot.com/2012/08/carta-nuni-sarmiento.html>. 17 abril 2013.