

Una novela zombi para un sujeto zombificado: La hija de la española (2019)

Pablo Alas
Universidad Simón Bolívar
Caracas, Venezuela
pabloalas91@gmail.com
ORCID: 0009-0006-4088-1326

Resumen

Nos interesa analizar *La hija de la española* (2019), de Karina Sainz Borgo, como una novela que, si bien se mantiene en la tradición de la escritura venezolana que metaforiza el concepto de nación, ofrece un tratamiento estético que permite aproximarnos a ella a través de la narrativa zombi. Partiremos de la caracterización del muerto viviente y de la estética zombi propuestos en la obra a través de conceptos como la producción de muertos en serie, el discurso del zombi y la fagocitación zombi de la identidad. Luego, revisaremos la propuesta de Miguel Gomes sobre las «fábulas del deterioro» del ciclo del chavismo y exploraremos de qué forma la novela se enmarca dentro de ella o sugiere una hermenéutica alternativa. Y, finalmente, esbozaremos una línea comunicante entre los personajes zombificados de la novela, los participantes de las populares marchas zombis caraqueñas de la década pasada y los contagiados de la primera película zombi venezolana titulada *Infección* (2019), para sugerir la posibilidad de que estos productos culturales constituyan una propuesta estética-política para repensar de forma pro-ductiva al sujeto venezolano de los últimos años y del porvenir.

Palabras clave: zombi, literatura venezolana, Karina Sainz Borgo, estética, crítica cultural.



A Zombie Novel for a Zombified Subject: La hija de la española (2019)

Abstract

The objective of our analysis is to examine Karina Sainz Borgo's novel *La hija de la española* (2019) as a text that, while remaining within the tradition of Venezuelan writing that metaphorically explores the concept of nation, offers an aesthetic construction that allows us to approach it through zombie narrative. The analysis will begin with an examination of the characterization of the living dead and the zombie aesthetics proposed in the work through concepts such as production of the serial dead, zombie discourse, and zombie phagocytization of identity. Subsequently, we will examine Miguel Gomes' concept of the «fables of decay» that have emerged in the chavismo cycle and assess how the novel is positioned within this framework or suggests an alternative hermeneutic. Finally, we will trace a connection between the zombified characters of the novel, the participants of the popular Caracas zombie walk of the past decade, and the infected of the first Venezuelan zombie film, *Infección* (2019), to suggest that these cultural products constitute an aesthetic-political proposal to rethink the Venezuelan subject of recent years and the future in a pro-ductive way.

Keywords: zombie, Venezuelan literature, Karina Sainz Borgo, aesthetics, cultural criticism.

Una sociedad zombificada

En un artículo del 24 de noviembre de 2021 titulado *El sepulturero y el de las monedas*, Karina Sainz Borgo publicaba su opinión sobre la visita del expresidente del gobierno español José Luis Rodríguez Zapatero y de Juan Carlos Monedero, uno de los fundadores de Podemos, al Palacio de Miraflores, después de haberse celebrado ese año las elecciones regionales en Venezuela. El artículo generó polémica entre varios periodistas y escritores venezolanos, quienes lo criticaron por la representación servil y mortuoria que la escritora les daba a los ciudadanos y al país. En el artículo podemos encontrar pasajes como «elecciones que se celebran en un país vaciado en el que ya solo votan los fantasmas, gente a la que le han robado la sana costumbre de disentir», y este otro que, refiriéndose a Monedero y Zapatero, reza «ayudan a cavar la tumba de una nación saqueada y abusada con la connivencia y la complicidad de gente que para ser demócrata se

encuentra demasiado a gusto entre tiranos»¹, los cuales generaron una ola de disensiones en las redes sociales. Muchos de los argumentos que se esgrimieron en contra de la opinión de Sainz Borgo provinieron de venezolanos, dentro y fuera de los límites territoriales de la nación, quienes denunciaron que tal representación no acertaba a ilustrar enteramente la voluntad luchadora y de supervivencia de los habitantes de un país en destrucción que incesantemente demostraban, con formas más efectivas que otras², acciones de resistencia contra la hegemonía del régimen imperante. Aún más, muchas de las críticas venían acompañadas de un tinte pedagógico-político y defendían la idea de que cualquier puesta en circulación de una matriz de opinión o de una propuesta estética, si se quiere, defensora de una aparente victimización o, en este caso, zombificación del venezolano era, a fines prácticos, inconveniente para ejercer una crítica punzante y efectiva al poder.

En las líneas que siguen, demostraré que esta no es la primera vez que la autora, desde su pluma, plantea una representación del país como una sociedad compuesta por «muertos vivientes», pues en su novela *La hija de la española* (2019) hay un tratamiento parecido, e intentaré develar resumidamente ciertas claves de lectura que nos permitirán encontrar, dentro del ambiente posapocalíptico, la depredación, el hambre y la violencia presentes en la obra, un discurso y una estética zombi que bien podrían ser el reflejo de un proceso de subjetivación alternativo, desde el cual podríamos proyectar una propuesta política de resistencia a —o de superación de— la muerte a la que el venezolano es política, social y discursivamente condenado.

Muertos en serie

La hija de la española cuenta la historia de Adelaida Falcón, de 38 años de edad, quien ve cómo su mundo se tambalea tras la reciente pérdida de su madre, en medio de una Venezuela convulsa de protestas y descontento social. Tras varios sucesos desafortunados (¿o afortunados?), Adelaida entra al apartamento de su vecina, Aurora Peralta, conocida como «la hija de la española», y descubre que está muerta. Así, decide

¹ Karina Sainz Borgo, «El sepulturero y el de las monedas», *ABC*, 24 de noviembre de 2021. https://www.abc.es/opinion/abci-karina-sainz-borgo-sepulturero-y-monedas-202111240233_noticia.html

² Cuando hablo de la efectividad de estas acciones, no quiero que se malinterprete al pensar que esta depende enteramente de la buena realización de la estrategia trazada por los ciudadanos oprimidos. También el éxito o el fracaso de estas acciones de resistencia dependen, en gran parte, de la efectividad con la que el gobierno despliega toda su fuerza represora policial, militar y comunicacional.

aprovechar la oportunidad que le brinda el cadáver de la mujer para robar su pasaporte europeo, hacerse pasar por ella y escapar de la violencia y la destrucción del país.

Karina Sainz Borgo nos muestra en esta historia a personas que se asemejan a muertos vivientes, que entran en un estado frenético de depredación de sus connacionales para intentar mantenerse con «vida» en medio de un vertiginoso escenario repleto de violencia, saqueos y protestas. Esto nos abre la puerta para leerla a través del lente de las «narrativas zombi», es decir, ficciones textuales o visuales que poseen la estética de «lo zombi», una categorización anfibia, múltiple y siempre cambiante a lo largo de la historia, sobre todo en productos culturales recientes en los que el zombi no solo forma parte de una narración terrorífica, sino también humorística, romántica, etc. Dar con una definición del zombi es una tarea que exige la exposición de una genealogía exhaustiva que abarque desde el nacimiento cuasi antropológico del mito, es decir, desde las primeras apariciones del zombi en los registros de la cultura vudú haitiana como esa persona supuestamente muerta y luego reanimada por un hechicero para despojarla de su voluntad³, hasta llegar a la idea común que todos tenemos del zombi como ese cadáver andante renacido de la muerte en una búsqueda insaciable de carne humana. Esta última representación es la más popular y está emparentada con el universo ficcional inaugurado, cinematográficamente, por George A. Romero con su filme *Night of the Living Dead* (1968) y sus secuelas, y que trasciende hacia las más contemporáneas ficciones apocalípticas, como la novela *World War Z* (2006) de Max Brooks, o posapocalípticas, como la serie de cómics *The Walking Dead* (2003-2019) de Robert Kirkman. Dicha genealogía del zombi, como monstruo, excede los límites y propósitos de este artículo, sin embargo, me gustaría señalar que más importante que centrarnos en su figura es centrarnos en sus efectos. Así también lo piensan los críticos Steven Zani y Kevin Meaux, quienes definen las narrativas zombi a partir no de la figura monstruosa de este muerto viviente, sino de sus efectos catastróficos y de su íntima relación con la noción de plaga:

³ Las referencias antropológicas y periodísticas sobre los zombis en Haití son numerosas y se remontan algunos siglos atrás, sin embargo, considero importante resaltar el *bestseller* titulado *The Magic Island* (1929), del escritor, explorador y viajero estadounidense W. B. Seabrook, pues este relato pendulante entre la realidad y la ficción marcó el inicio de la popularización del concepto zombi en el mundo. La obra se centra en las experiencias y las observaciones de Seabrook recopiladas durante un viaje que hizo a Haití, en el que se sumergió en las prácticas rituales vudú de los habitantes de la isla. Allí, el estadounidense definió al zombi de la siguiente manera: «Es un cuerpo sin alma; una especie de autómatas —otra antigua tradición europea— que aún muerto y desprovisto de su alma puede salir de su tumba para comportarse mecánicamente; puede caminar, moverse, trabajar como los vivos, pero sin expresión en el rostro y sin la facultad de la palabra». Para un análisis más detallado de esta obra de Seabrook, recomiendo: Lorenzo Carcavilla, «Genealogía hipnótica del mito del zombi: *The Magic Island* (1929)», *Asclepio* 65 (2013): 3.

In plague and zombie narratives, we fear, for example, that the institutions holding our culture together, often specifically law, family, and the belief in the sacred, will break down or reveal themselves to be false in the face of catastrophe. But it isn't the specifics of an individual breakdown that are essential, but rather the very idea of breakdown, the dissolution of certainty and meaning that zombies represent.⁴

De esta forma, cuando hablo del zombi y de su estética lo hago partiendo del imaginario popular reciente que tiene como eje central la figura de este no-muerto⁵ y su propagación exponencial, totalizadora y virulenta, lo que revela la inminencia de un apocalipsis, de la visceralización de las relaciones sociales y de las mismas subjetivaciones, y de la implantación de un estado de excepción *de facto* en el que la única norma es la supervivencia.

En este sentido, la Caracas ficcional de Sainz Borgo, que tiene mucho de parecido a la Venezuela del 2017, donde el estado de emergencia es el único estado posible y donde las acciones humanas se reducen a la supervivencia, aportan elementos suficientes para pensar en que estamos ante un texto con tintes apocalípticos o postapocalípticos ligados a las figuras de los zombis: «Vivir se había convertido en cazar y regresar vivo. En eso consistían nuestros actos más elementales, incluso el de sepultar a nuestros muertos»⁶. En la novela, la protagonista Adelaida Falcón, cuando se refiere a Caracas, dice que es una «ciudad en trance de morir»⁷. De hecho, cuando está frente a la tumba de su madre, tiene la sensación de que está en un país que solo produce muertos en serie: «Al observar el césped rasurado alrededor de su tumba, entendí que mi único muerto me ataba a una tierra que expulsaba a los suyos con la misma fuerza con la que los engullía. Aquella no era una nación, era una picadora»⁸. Y en otro pasaje de la novela, resalta la velocidad con la que

⁴ Steven Zani y Kevin Meaux, «Lucio Fulci and the Decaying Definition of Zombie Narratives», en *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, ed. Deborah Christie y Sarah Juliet Lauro (Nueva York: Fordham University Press, 2011), 101.

⁵ A pesar de los cambios semióticos y de interpretación dados al zombi, podemos pensarlo como un no-muerto, es decir, como un personaje, o más bien como un sujeto crítico, que pone en jaque los límites de la vida y de la muerte y que tiene su evolución dentro de la literatura occidental, la cual se puede rastrear en figuras como Frankenstein y el archiconocido conde Drácula. Para más información, ver: Jorge Martínez Lucena, «Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi», *Pensamiento y cultura* 11, no. 2 (2008): 238.

⁶ Karina Sainz Borgo, *La hija de la española* (Caracas: Abediciones, 2019), 20.

⁷ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 12.

⁸ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 26.

la pérdida de la razón, la destrucción y la muerte se abrían paso: «la gente enfermaba y moría tan rápido como perdía el juicio»⁹.

Esta simbolización del país como «máquina de muerte» —que, dicho sea de paso, nos recuerda la producción de muertos como resultado de las «máquinas de guerra» descritas por Achille Mbembe cuando habla de los regímenes necropolíticos¹⁰— también nos recuerda una característica esencial de las narrativas zombis: la reproducción masiva de estos muertos vivientes. La imagen del crecimiento seriado de muertos que vemos en la novela —consecuencia de la «nación» concebida como una «picadora»— y la depredación compulsiva del otro, ejercida por los habitantes del país forzados a sobrevivir a costa de sus semejantes, se parece a la formación y al comportamiento de las masas-hordas zombis caracterizadas por el filólogo español Jorge Fernández Gonzalo. Él nos dice que las hordas-masa de zombis, fundadas por ese exceso del crecimiento en sus individuos, es decir, por ese derroche de población incontrolado, requieren que la voracidad, necesaria para su formación, pase por la reducción del otro, es decir, por la minimización de la alteridad¹¹. Esto es lo que permite su propia existencia. Son hordas, no comunidades. No hay reconocimiento ni sociabilidad entre sus integrantes, sino aglomeración y hambre, lo mismo que sucede con la población descrita en la novela.

El discurso del zombi

Aunque lo anterior parezca sugerir que la novela se desarrolla apoyada conceptualmente en una dualidad entre los muertos (la otredad) y los sobrevivientes (la mismidad), no es así. La narradora se sabe muerta y actuante, se sabe zombi. Se sabe parte consumada de la misma catástrofe y, a pesar de ello o gracias a ello, su discurso desborda esa condición. La misma protagonista admite ya estar muerta cuando sube al carro fúnebre que transporta el cuerpo de su madre al cementerio: «Cuando me senté junto al conductor no me quería morir: ya estaba muerta»¹². Y más adelante lo refuerza con las siguientes palabras: «Como mi

⁹ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 22.

¹⁰ Inspirado en la noción de «máquinas de guerra» de Deleuze y Guattari, Mbembe describe cómo estas —bajo la forma de ejércitos, milicias, movimientos rebeldes o, incluso, el mismo Estado— se convierten en mecanismos depredadores que sistemáticamente masacran poblaciones cuando hay intereses de control y de extracción de recursos en los territorios en las que actúan. Para más información, ver Achille Mbembe, «Necropolítica», en *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto* (Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2011).

¹¹ Jorge Fernández Gonzalo, *Filosofía zombi* (Barcelona: Anagrama, 2011), 108.

¹² Sainz Borgo, *La hija de la española*, 28.

madre, yo también estaba muerta. Ella bajo tierra. Yo en la superficie»¹³. Adelaida, la autodenominada «muerta», es la narradora en primera persona de toda la novela y la que orquesta el relato a través de sus vivencias y sus memorias. Es un sujeto activo desde el punto de vista discursivo y expresivo. Esto pone sobre la mesa la pregunta sobre la escritura o el discurso del zombi, cuya potencialidad podríamos explorar a partir de la idea del cataclismo o, mejor dicho, del desastre, escenario ideal para las narrativas de este tipo. George A. Romero dijo en una entrevista que le hicieron en el año 2014 que inicialmente no llamó zombis a sus criaturas, esa denominación vino después, y recalcó que lo que quería reflejar con sus películas y con sus no-muertos era un increíble desastre¹⁴. Esto último, definir al zombi como un desastre, nos puede dar una clave de cómo podría funcionar como lugar de enunciación. Fernández Gonzalo nos explica que el zombi promulga:

lo que Blanchot había denominado como escritura del desastre, escritura que sucede en un espacio neutro, imaginario, que detenta esa separación, la no-relación con el suceso, las incompatibilidades entre los canales de apropiación y el trasfondo invisible de lo real; escritura destinada solo a escribir la pérdida, la imposibilidad de la escritura, ese desgarró sobre la superficie del lenguaje que impide abocar a la palabra el devenir y el acontecimiento, incluso el acontecimiento de la muerte¹⁵.

Es decir, aquel sentimiento diaspórico, de pérdida y de desarraigo, presente en parte de la literatura nacional contemporánea, aparece en *La hija de la española* «encarnado», no necesariamente con vida, en la figura de Adelaida Falcón, una muerta que camina.

Otro ejemplo de que nos encontramos ante una obra de narrativa zombi lo representa Santiago, el hermano de la mejor amiga de la protagonista que estuvo encarcelado durante mucho tiempo en una cárcel ficcional llamada La Tumba¹⁶. Él es el vehículo de un discurso metafórico para dialogar en la zona liminal

¹³ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 181.

¹⁴ George A. Romero, «George A Romero: the Sight and & Sound Interview», British Film Institute, 17 de julio de 2017, <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/george-romero-sight-sound-interview>.

¹⁵ Jorge Fernández Gonzalo, *Filosofía zombi* (Barcelona: Anagrama, 2011), 139.

¹⁶ Fuera de los límites de la novela, La Tumba es el nombre que se le ha adjudicado, desde el 2015, a un presunto centro de detención que estaría ubicado cinco pisos por debajo de la superficie terrestre y sobre el que ha habido algunas denuncias de prácticas lesivas a los derechos humanos. Ver, por ejemplo, Ludmila Vinogradoff, «La Tumba», siete celdas de tortura en el corazón de Caracas», *ABC*, 10 de febrero de 2015.

PABLO ALAS

entre la vida y la muerte. Sobre Santiago, Adelaida se refiere: «No sabemos si está vivo o muerto»¹⁷. Esta zona indiferenciada de estado entre la vida y la muerte, un espacio de potencialidades dentro de la enunciación, es superada y trascendida por el mismo personaje cuando hace su aparición más adelante, cuando salva a la protagonista en un momento de peligro, y descubrimos que está vivo. ¿Pero está realmente vivo o es un muerto que regresó de «La Tumba»? (Valga el juego de palabras y la metáfora fácil).

Fagocitar la identidad

La psicoanalista y crítica cultural brasileña Suely Rolnik llama «antropofagia zombi» al proceso de subjetivación en el que las personas son incentivadas a «deglutir» y asimilar, de forma compulsiva y casi hipnótica, modos de vida y personalidades confeccionadas *prêt-à-porter*, ofrecidas a través de las tecnologías y medios de comunicación de masas propios de esta etapa histórica que Guattari denominó «capitalismo mundial integrado»¹⁸. Rolnik utiliza el término «antropofagia», pues su diagnóstico sobre la subjetivación parte de la reflexión de los principios del Movimiento Antropofágico brasileño que formó parte de las vanguardias de los años 20 y que instaló en el imaginario cultural la noción de que la identidad brasileña debía construirse «devorando» los elementos beneficiosos de otras culturas. En este sentido, la «antropofagia zombi» sería una perversión de ese principio extrapolado a las dinámicas contemporáneas de la relación de las personas con su «yo» y con «lo otro» en el mundo occidental.

Ahora bien, ¿podríamos pensar en que una nacionalidad pueda ser convertida en una forma de vida utópica deseada o en un mundo-imagen ideal *prêt-à-porter* de los que habla Rolnik? Es lo que parece sugerir la realidad de más de 7,7 millones de venezolanos en busca de otra vida fuera de las fronteras¹⁹ y la relevancia que tiene en la opinión pública venezolana la idea de que la obtención de otra nacionalidad permitiría experimentar un modelo de vida mejor al que se vive dentro de los límites de la nación. Por su parte, en la trama final de la novela, Adelaida se propone a engullir, fagocitar e incorporar para sí misma la identidad de su vecina muerta en una suerte de antropofagia identitaria en la que se trata de sacar provecho de la muerte como una forma de supervivencia: «Tenía que hacer algo con el comodín que la muerte de Aurora Peralta había colocado en mi camino. Podía, por qué no, hacerme pasar por ella. Podía intentarlo»²⁰. Sin embargo,

¹⁷ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 13.

¹⁸ Suely Rolnik, *Antropofagia zombi* (Buenos Aires: Hekht Libros, 2022).

¹⁹ Ver el «UNHCR Venezuela Situation Factsheet November 2023». <https://data.unhcr.org/en/documents/details/104647>

²⁰ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 161.



la motivación principal de que la protagonista quiera hacerse pasar por la muerta —esto es, «devorar» su identidad— es su nacionalidad española. La españolidad se convierte, a su vez, en su identidad nacional idílica, la otra cara del deseo, y también en su boleto de salida de una Venezuela apocalíptica. Por supuesto, vale destacar que este tipo de «antropofagia zombi» no deriva del entañamiento del «capitalismo mundial integrado» guattariano en el país, sino de la conversión de este en una zona de guerra, con alarma indefinida de supervivencia, cuyos habitantes tienen su presente y su futuro suspendidos en un estado de emergencia constante. Todo esto resulta en que la imagen de Venezuela, como país, como identidad y como espacio-tiempo seguro para un proyecto de individuación, sea más parecida a un «país portátil», tomando el término de Adriano González León, y se constituya en apenas una nacionalidad transitoria que espera su reemplazo por otra más beneficiosa.

Suplantar la identidad no es un delito para la protagonista, es la mejor forma de superar su situación: morir como Adelaida Falcón y traer de la muerte a Aurora Peralta para vivir en ella, es decir, para vivir en la muerte o vivir más allá de la muerte: «Ser Aurora Peralta imponía un duelo sobre mí misma. Dejar de ser. Perder existencia y concedérsela a la versión suya que tendría que tomar forma en los días siguientes en mi voz, mis recuerdos, en mi manera de reaccionar y desear, en mi aspecto»²¹. No estamos ante las vísceras, la sangre o el cuerpo desmembrado de Aurora, ni tampoco somos partícipes de cómo las mandíbulas de Adelaida mastican el tejido y tragan la carne de un cadáver en una escena gore del llamado cine B. Estamos, sí, ante un acto simbólico de antropofagia de esta zombi particular, el cual produce no la anulación completa del devorado, sino su incorporación a la subjetividad de quien lo engulle, con todo lo que esto implica en la psiquis y en la corporeidad de este último. Es decir, aquello que podría traslucir del acto antropofágico como un intento de apropiación o dominación sobre el cuerpo del otro aquí es matizado por la renuncia ontológica a la que la protagonista se ve llamada cuando la situación la interpela: «Dejar de ser. Perder existencia y concedérsela a la versión suya que tendría que tomar forma». Rolnik resume esta dinámica de fagocitación identitaria en los siguientes términos: «En lugar de comerse a lx otrx, sería más apropiado decir que se trata de dejarse fecundar por lx otrx y, a partir de sus efectos disonantes en nuestra constitución, sustentar un proceso de transformación que dé cuerpo a esta disonancia»²².

²¹ Sainz Borgo, *La hija de la española*, 210.

²² Rolnik, *Antropofagia zombi*, 89.

Una alternativa a las «fábulas del deterioro»

Ahora bien, más allá de algunas críticas que insisten en valorar la novela en términos de «buena» o «mala» y que podríamos pensar en ella como un discurso que mantiene la ya tradicional metaforización del concepto de nación, también podemos decir que ofrece un tratamiento estético que nos permite pensarla en otros términos, pues propone un lenguaje permeado e inoculado por las narrativas postapocalípticas propias del tiempo en el que vivimos, claro está, transculturizadas y adaptadas a una prosa y a una ambientación que dialoga con los procesos políticos coyunturales de la Venezuela de la segunda década del siglo XXI.

Miguel Gomes, crítico y escritor venezolano, en su libro *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI* (2017), enmarca a la literatura escrita y a la cultura hecha en Venezuela durante la primera mitad del siglo XXI en lo que denominó como el «ciclo del chavismo». Este período marca una producción cultural permeada por los problemas enfrentados por la nación en un proceso político chavista revolucionario que devino en un espíritu de desencanto y resignación frente a los proyectos de modernidad planteados desde finales del siglo XX.

Para Gomes, el desengaño puede evidenciarse en lo que llama las «fábulas del deterioro», presentes en gran parte de la cultura venezolana de la primera década del siglo actual. Estas fábulas, alegorías y metaforizaciones de la destrucción de un proyecto de superación nacional pueden resumirse en una asimilación de una «modernidad abyecta», vil, cuya estética recupera la propuesta hecha por los autores del Techo de la Ballena en la década de los 60, y se entremezcla con el imaginario que va dejando en el terreno social, económico y político la debacle chavista; es decir, hablamos de una estética donde prima el ambiente citadino, las deformidades corporales y urbanas, lo monstruoso, la enfermedad, lo repugnante, lo extraño, lo sucio y lo gótico.

En este sentido, ¿entraría *La hija de la española* en estas «fábulas del deterioro» del «ciclo del chavismo»? Creo que podríamos aventurarnos a extender nuestros paradigmas de lectura. Permitámonos especular un poco, considerando el acto especulativo como un acto pro-ductivo de nuevas significaciones. Podríamos llamar a ese fin del proyecto de modernidad, o sea, al «ciclo de chavismo» propuesto por Miguel Gomes, una suerte de apocalipsis de la nación, el desmoronamiento de un proyecto político, la muerte del ciudadano-sujeto venezolano que había hecho descansar toda su potencialidad vital y sus propósitos sociales,

éticos y políticos en una promesa siempre incumplida de una modernidad utópica, petrolera y heredada. Por lo tanto, si el apocalipsis es la muerte de la nación, entonces el postapocalipsis debería hacer alusión a lo «posnacional»²³. Gomes advierte que el debate sobre lo «posnacional» debe ser tratado con pinzas y con escepticismo, pues él ve en este planteamiento algo de utópico que evidencia todavía un protagonismo de la nación como signo indispensable de los productos culturales. Sin embargo, podríamos tomar la muerte de la nación sucedida en el ciclo del chavismo, o al menos la defunción del proyecto de ella, como una destrucción de su simbología. Entonces, podríamos decir que lo «posnacional» no es tanto una negación del concepto de nación, sino una superación del concepto de nación como se conocía hasta ese momento. En este sentido, lo «posnacional» sería análogo a lo «posapocalíptico» y de allí provendrían los principios estéticos de algunos productos culturales hechos en tiempos recientes. Esta categorización permitiría entablar una relación entre los personajes zombificados de la novela de Karina Sainz Borgo y otras manifestaciones culturales venezolanas.

En el mismo año de publicación de *La hija de la española*, en 2019, el director de cine Flavio Pedota estrenó *Infección*, la primera película de zombis en la historia cinematográfica del país. La narración del filme transcurre en medio de una epidemia originada por un ruso que, bajo los efectos de la droga Krokodil, se contagia del virus de la rabia y se transforma en una suerte de zombi que comienza a propagar su plaga por todo el territorio venezolano. Mientras la destrucción, el caos y los zombis se apoderan del país, el protagonista, el doctor Adam Vargas, asume una doble misión: encontrar a su hijo y llegar a un laboratorio internacional bajo la promesa de que allí hallará una cura. La película obtuvo varias nominaciones a premios internacionales, como en el Festival de Sitges en la categoría Midnight X-Treme y el Festival Internacional de Cine de Guadalajara en la categoría de Mejor Película Iberoamericana. Sin embargo, esta película, cuya crítica y sátira contra el gobierno venezolano es evidente, no obtuvo el permiso del Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) para su proyección en el país.

²³ De la misma forma que sucede con el zombi, el de posnacional también es un concepto esquivo, difuso, nómada y con un exceso semántico alimentado por las distintas ideologías contemporáneas. Sin embargo, podríamos subsumir sus posibles acepciones en torno a la idea de la existencia de una conciencia sobre una crisis global en la que el Estado-nación, originado en el siglo XIX como articulador de la vida política, está perdiendo su capacidad cohesionadora, identitaria, territorial, etc. Ver, por ejemplo, Lorenzo Gomis et al., «Qué es el posnacionalismo», *El Ciervo* 51, no. 613 (2002): 16–21.

La aparición en el mismo año de *La hija de la española* y de *Infección* podría no ser casual ni azarosa. Podría dar cuenta de que el lenguaje zombificado de la novela de Sainz Borgo y la epidemia zombi conjurada tras el lente de Pedota forman parte de un fenómeno cultural susceptible de ser estudiado²⁴. Aún más, podemos encontrar antecedentes, en nuestra historia reciente, de esta propuesta estética salida de las tumbas de la cultura venezolana en las llamadas «marchas zombis»²⁵ celebradas en nuestro país entre 2008 y 2016. Durante este tiempo y una vez al año, especialmente en la época de Halloween, cientos de jóvenes, convocados bajo el lema «Porque zombis somos todos», salían de sus casas disfrazados de zombis a tomar espacios públicos de la ciudad de Caracas y de otras ciudades del país. Estas marchas, autoconvocadas y organizadas por los mismos fanáticos de estos muertos vivientes usualmente asociados al género del terror, constituían una especie de *performance* grupal en la que los participantes simulaban ser zombis, caminaban por las calles, devoraban ficticiamente a los transeúntes y «propagaban» su plaga²⁶.

Todos estos zombis podrían constituir una metaforización del sujeto venezolano propio de los últimos diez años, una vez que el ciclo del chavismo terminó y que la destrucción y la muerte de la nación, tal y como la conocíamos, fue consumada. Pero también interpretarlos solo como una «metaforización» sería quedarnos en un nivel demasiado superficial. Podríamos hallar en estos zombis la fuente de una propuesta estética y, en tanto estética, también política. Jacques Rancière propone que el principio generador de los vasos comunicantes entre los campos de la política y de la estética, muchas veces yuxtapuestos y difíciles de discernir, es el «reparto de lo sensible», y en este sentido dice que la política consiste en «reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales

²⁴ El análisis de las relaciones entre estos acontecimientos artísticos y performáticos forman parte de una investigación en curso a la que me dedico al momento de escribir este texto.

²⁵ Las «marchas zombis» o *zombie walks* son eventos organizados en lugares públicos por un grupo o colectivo fanático de la cultura zombi, en los que sus participantes se reúnen, actúan, caminan y realizan distintas actividades performáticas mientras están disfrazados de estos icónicos no-muertos. Las primeras marchas zombis surgieron en los tempranos años 2000, en Estados Unidos, y luego se volvieron tendencia mundial. Hoy en día se siguen celebrando y una de las más famosas es la que se lleva a cabo durante el prestigioso Festival de Cine de Sitges, en Cataluña (España). Para más información sobre las «marchas zombi», ver Sarah Juliet Lauro, «Playing Dead: Zombies Invade Performance Art... And Your Neighborhood», en *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, ed. Deborah Christie y Sarah Juliet Lauro (Nueva York: Fordham University Press, 2011), 205.

²⁶ En Caracas, surgió el movimiento Marcha Zombie Caracas, cuya actividad está mejor registrada en sus redes sociales, como Facebook e Instagram (<https://www.facebook.com/MZCCS> y <https://www.instagram.com/marchazombieccs>), más que en medios oficiales de prensa tradicional y mucho menos en artículos académicos. También, en YouTube, si buscamos «Marcha zombie Caracas», encontraremos videos realizados y publicados por los participantes donde podremos observar con más detalle el ambiente que se vivía en aquellos eventos.

ruidosos».²⁷ Esto es justamente lo que sucede con los nuevos zombis venezolanos: irrumpen desde el arte en la vida pública, pues requieren que los saquen del encasillamiento genérico ligado a lo catastrófico y los develen como sujetos críticos que braman un sentir, una imposibilidad y también una potencialidad ahogada. Si logramos pensar más allá de la metaforización victimista y fácil del zombi venezolano, surgirían propuestas hermenéuticas pro-ductivas que los harían superar el aplauso vago de los derrotistas y el rechazo estéril e ingenuo de los entusiastas nacionalistas.

El zombi como la resistencia a la muerte

Es una perspectiva legítima pensar en la zombificación del sujeto venezolano en los productos culturales como un reflejo de la anulación de su vida política, debido al exceso de violencia y control al que es sometido, dejándolo en su «nuda vida», término usado por Agamben para llamar al único tipo de existencia que le queda al ser humano bajo un régimen de dominación absoluta²⁸. Sin embargo, conviene no estancarse en esta lectura, sino explorar otra vía de interpretación. Esa vía podría partir, por ejemplo, de aquella imposibilidad de descansar que refería el personaje principal de *La hija de la española*, cuando decía que «en este país nadie descansa en paz». Esta frase, quizás, esconda más un deseo de supervivencia irrefrenable que una resignación monótona y servil. La imposibilidad de descansar viene dada por el enfrentamiento entre la necesidad de reposar y un obstáculo que la imposibilita, es decir, convierte al sujeto en el centro de dos fuerzas que se oponen. El sujeto es el centro de esta tensión. De la misma forma, el sujeto posapocalíptico venezolano se convierte en el centro de una tensión, pero en los siguientes términos: entre la violencia de un gobierno y de una narrativa detentora que lo sentencia y, por otro lado, un deseo de inmortalidad. El filósofo Alain Badiou, en su libro *La ética*, define al ser humano como un animal con una *singularidad inmortal*, es decir, como una bestia que no se define en términos de muerte, no en términos de lo que le es infligido, de lo que padece, sino que es diferente a las demás justamente por su «su obstinación a persistir en lo que es, es decir, precisamente, otra cosa que una víctima, otra cosa que un ser-para-la-muerte, o sea: otra cosa que un mortal»²⁹. En ese sentido, aquella fuerza discursiva que marca el final de un proyecto de modernidad nacional y que no da otra escapatoria más que declarar al sujeto venezolano como un muerto, al que le es coartada toda posibilidad de vida política, económica y social, entra en conflicto con esta obsesión

²⁷ Jacques Rancière, *Sobre políticas estéticas* (Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo, 2005), 15.

²⁸ Cfr. Giorgio Agamben, *Medios sin fin. Notas sobre la política* (Valencia: Pre-Textos, 2001).

²⁹ Alain Badiou, *La ética: ensayo sobre la conciencia del mal* (México: Herder, 2004), 36.

singularizante del ser humano de ser algo más que una víctima. El centro de esta tensión transforma al sujeto venezolano en un sujeto coyuntural que se debate entre la aceptación de una sentencia de muerte y su superación. De la misma forma que el cataclismo del apocalipsis es superado por la supervivencia posapocalíptica, podríamos decir que el sujeto venezolano muere, tal y como se le conocía, para poder seguir adelante, para ser un sujeto devenido en zombi.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pre-Textos, 2001.
- Badiou, Alain. *La ética: ensayo sobre la conciencia del mal*. México: Herder, 2004.
- Carcavilla, Lorenzo. «Genealogía hipnótica del mito del zombi: The Magic Island (1929)». *Asclepio* 65, (2013): 3, doi: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2013.03>
- Fernández Gonzalo, Jorge. *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama, 2011.
- Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad. Cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Caracas: Abediciones, 2017.
- Gomis, Lorenzo. «Qué es el posnacionalismo». *El Ciervo* 51, no. 613 (2002): 16–21. <http://www.jstor.org/stable/40824592>.
- Lauro, Sarah Juliet. «Playing Dead: Zombies Invade Performance Art... And Your Neighborhood». En *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, editado por Deborah Christie y Sarah Juliet Lauro, 205-230. Nueva York: Fordham University Press, 2011.
- Lucena, Jorge Martínez. «Hermenéutica de la narrativa del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombi». *Pensamiento y cultura* 11-2, (2008): 237-261.
- Mbembe, Achille. «Necropolítica». En *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno privado indirecto*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina, 2011.
- Rancière, Jacques. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo, 2005.
- Rolnik, Suely. *Antropofagia zombi*. Buenos Aires: Hekht Libros, 2022.
- Romero, George A. «George A. Romero: The Sight and Sound Interview». British Film Institute, 17 de julio de 2017. <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/interviews/george-romero-sight-sound-interview>.

Sainz Borgo, Karina. «El sepulturero y el de las monedas». *ABC*, 24 de noviembre de 2021.

https://www.abc.es/opinion/abci-karina-sainz-borgo-sepulturero-y-monedas-202111240233_noticia.html

Sainz Borgo, Karina. *La hija de la española*. Caracas: Abediciones, 2019.

Zani, Steven y Meaux, Kevin. «Lucio Fulci and the Decaying Definition of Zombie Narratives». En *Better Off Dead. The Evolution of the Zombie as Post-Human*, editado por Deborah Christie y Sarah Juliet Lauro, 98-115. Nueva York: Fordham University Press, 2011.

