



República Bolivariana de Venezuela
Universidad del Zulia
Facultad de Humanidades y Educación
División de Estudios para Graduados
Maestría en Literatura Venezolana

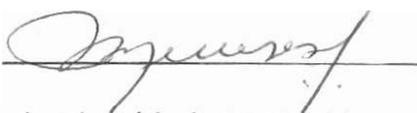
Modernidad, nación y construcción del sujeto femenino en tres narradoras venezolanas

*Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Magíster Scientiarum en
Literatura Venezolana
Presentado por el Lic. Javier Meneses Linares*

Maracaibo, marzo de 2005.

Modernidad, nación y construcción del sujeto femenino en tres narradoras venezolanas

Meneses Linares, Javier Martín Rafael

Firma: 

Cédula de Identidad: 9761010.

Teléfono: 0261- 7517265.

e- mail: menesiano@hotmail.com.



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DEL ZULIA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DIVISIÓN DE ESTUDIOS PARA GRADUADOS
PROGRAMA DE MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA

VEREDICTO DEL JURADO

Quienes suscriben, miembros del jurado nombrado por el Consejo Técnico de la División de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia para evaluar el Trabajo de Grado titulado:

Modernidad, nación y construcción del sujeto femenino en tres narradoras venezolanas

Presentado por el Lic. Javier Meneses Linares, C. I. 9761010, para optar al título de Magíster Scientiarum, mención Literatura Venezolana, después de haber leído y estudiado detenidamente el trabajo y evaluada la defensa del autor consideramos que el mismo reúne los requisitos señalados por las normas vigentes y, por tanto se APRUEBA, y para que conste se firma en:

MARACAIBO, a los siete días del mes de marzo de dos mil cinco.

JURADO



Leide Montiel
C. I. 11452932
Coordinador

Miriam Montero
C. I. 974694
Secretario

[Signature]
C. I.
Tutor

MENESES LINARES, Javier Martín Rafael. **Modernidad, nación y construcción del sujeto femenino en tres narradoras venezolanas.** Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Magíster Scientiarum en Literatura Venezolana. Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación. División de Estudios para Graduados. Maestría en Literatura. Mención Literatura Venezolana. Maracaibo, Venezuela. 2005

RESUMEN

Este trabajo de tesis sobre la literatura escrita por mujeres nace de de dos proyectos de investigación titulados: **La literatura y el escritor venezolano, paradigmas de totalidad en la significación de la realidad socio- cultural venezolana e Historia, anécdota, nostalgia y sus circunstancias en la narrativa escrita por mujeres venezolanas**, los cuales se adscriben a la línea de investigación Literatura Venezolana siglos XIX y XX del Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas. En él nos hemos planteado el estudio de una literatura vista al margen del proceso histórico- social y cultural no sólo venezolano, sino también latinoamericano y la desconstrucción de un discurso que a través de diversos géneros busca devolverle a su pasado reciente la presencia de sus voces relegadas: las voces de la mujer. El tiempo se vuelve cómplice en ellas develando las máscaras del “otro”, los nuevos métodos históricos, filosóficos, sociológicos y de análisis del discurso serán algunos de los modelos paradigmáticos a utilizar no para corroborar el papel subordinado de la mujer bajo la supremacía masculina, sino como instrumento para *“dislocar las estructuras que han sostenido la arquitectura conceptual de nuestro sistema y de nuestra secuencia histórica”* por que en ellas la literatura más que un arte ha sido y es también una ciencia, donde se plantea bajo el manto de la ficción y desde esa intimidad anecdótica y circunstancial la verdadera identidad del otro.

Palabras Clave: literatura, historia, desconstrucción, nación, modernidad, sujeto femenino.

menesiano@hotmail.com

MENESES LINARES, Javier Martín Rafael. *Modernity, nation and construction of the feminine fellow in three Venezuelan feminine narrators.* Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Magíster Scientiarum en Literatura Venezolana. Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación. División de Estudios para Graduados. Maestría en Literatura. Mención Literatura Venezolana. Maracaibo, Venezuela. 2005.

ABSTRACT

This research work in the literature written by women rises from two previous projects: (i) Literature and Venezuelan writers, entirety paradigms in the significance of the Venezuelan sociocultural reality, and (ii) History, anecdote, nostalgia and their circumstances in the narrative written by Venezuelan women; these are attributed to the research line called Venezuelan literature in the 19th. and 20th centuries, Literature and Linguistic Research Institute. In this work, we have thought about the study of a marginal literature with respect to the historical, social and cultural processes in Venezuela and Latin America, and the “deconstruction” of a discourse that, by means of diverse genres, tries to return the presence of the relegated voices to the recent past. Time becomes an accomplice in women revealing the masks of “the other one”; the new historical, philosophical and sociological methods, as well as discourse analysis, are some of the paradigmatic models used, not to corroborate women’s subordinate role under masculine supremacy, but as instrument “to dislocate the structures that have sustained the conceptual architecture of our system and of our historical sequence”. In women, literature more than an art is a science where it is suggested the true identity of the other one, in an atmosphere of fiction and from that anecdotic and incidental intimacy.

Key words: literature, history, deconstruction, nation, modernity, feminine fellow.

ÍNDICE

	Páginas
Portada.....	i
Frontispicio.....	ii
Veredicto.....	iii
Resumen.....	iv
Abstract.....	v
Índice.....	vi
Dedicatoria.....	vii
Agradecimiento.....	viii
Epígrafe.....	ix
Introducción.....	1
Capítulo I: <i>El concepto de Modernidad en la narrativa intimista de Teresa De la Parra, Ana Teresa Torres y Laura Antillano.....</i>	14
Capítulo II: <i>El concepto de Nación a través de la identidad individual y colectiva en la novelística de Teresa De la Parra, Ana Teresa Torres y Laura Antillano.....</i>	37
Capítulo III: <i>La construcción del sujeto femenino a través del cuerpo de la obra.....</i>	52
Capítulo IV: <i>De los mundos imposibles a los textos posibles: enredos y leyendas.....</i>	72
Conclusiones.....	86
Bibliografía.....	93

*A mi madre, **Edelmira Linares**, amor mío, delirio mío... a ti este esfuerzo por ser cada día mejor, a la locura que emprendiste al enseñarme la literatura.*

*A **Abraham**, la mejor manera que tengo de decirte: te quiero.*

*A **Olimpiades Linares Rivas**, mi tío y también mi padre, mi amigo, mi otro;
al recuerdo de tú visita diaria.*

*A mi Tutor y amigo: **Dr. Antonio Isea**, por creer en mi propuesta de
investigación*

*A ti que estás, aún cuando no estás, a la insistencia maravillosa de una
presencia.*

*A la única mujer posible...a la que me ha hecho cada día mejor docente,
mejor investigador, mejor persona.
A ese ser lleno de luz, persistente, que cubre todos mis espacios..
A la presencia tan significativa que has tenido en mi vida.
A la amiga.
A la compañera.
A la que sabe de mí
A la única mujer posible...a **Ana**, con todo el amor que un cuerpo y un alma
pueden dar en una vida.*

“Todos somos no productos de nuestras circunstancias sino apenas los residuos de ellas, los quiebres y las rasgaduras del tiempo, puros momentos discontinuos, y la violencia contra mí ejercida no era sino el eco de otra más general, imposible de achacar a nadie, salvo entrando en las grandes generalizaciones como la Historia, el Tiempo, la Sociedad...”

Ana Teresa Torres
El Exilio del Tiempo



Javier Meneses Linares

INTRODUCCIÓN

Por un bosque se pasea. Si no estamos obligados a salir de él a toda costa para escapar del lobo, o del ogro, amamos detenernos, para observar el juego de la luz filtrándose entre los árboles y jaspeando los claros, para examinar el musgo, las setas, la vegetación de la espesura. Detenerse no significa perder el tiempo: a menudo se detiene uno para reflexionar antes de tomar una decisión.

Umberto Eco

Seis Paseos por los bosques narrativos



Este trabajo de Tesis nace de dos proyectos de investigación, el primero: **La literatura y el escritor venezolano: paradigmas de totalidad en la significación de la realidad socio-cultural venezolana** y el segundo: **Historia, anécdota, nostalgia y sus circunstancias en la narrativa escrita por mujeres venezolanas**. En ambos proyectos nos hemos planteado el estudio a fondo de la realidad socio-cultural venezolana y de su proceso creador; en el primero, abordando la literatura (narrativa) y al escritor venezolano desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX (1842-1935) y en el segundo, la ubicación de la literatura escrita por mujeres dentro del contexto socio-cultural y literario desde la aparición de la obra de Lina López de Aramburu en 1896, su consolidación a través de la narrativa de Teresa de la Parra (1924); hasta llegar a la producción literaria de la década de los sesenta, que se prolongará hasta nuestros días y donde se cuestionarán tanto la realidad histórica como la posición de la mujer frente a su entorno, en lo que algunos críticos como Seymour Menton (1993) han denominado *Nueva novela histórica*¹

La literatura venezolana aborda como pocas los grandes conflictos que la historia de un pueblo supone, en ella, se establecen las estructuras imaginarias de los diversos estratos ideológicos, políticos y económicos de un país con una conciencia clara de que: *“aquí es donde adquiere su mayor importancia la ficción, porque aunque resulte paradójico, muchas veces un personaje y unos episodios inventados por el novelista dan mejor la pauta de lo que fue la vida real en un momento determinado, que la reproducción*

¹ Para referirse a las producciones que en América latina son más proclives a un tipo de narración que mezcla la historia con la ficcionalización de personajes históricos, metaficción, intertextualidad y otras manifestaciones del lenguaje como el dialogismo, la parodia o anacronismos.



real de los propios hechos reales...” (Márquez 1991:29). Esa literatura que subyace inicialmente dependiente de la denuncia impuesta por los letrados latinoamericanos quienes trataban de adquirir conciencia de los violentos y profundos cambios que se venían gestando en el país, se debatió entre los límites del feudalismo y el capitalismo, así como del subdesarrollo y de la variedad de influencias: políticas, culturales e históricas, que sin duda conformaron este continente caracterizado por el mestizaje.

Al acercarnos al estudio de la literatura escrita por mujeres desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, nos encontramos como dice Edith Dimo “*con modelos que carecen de patrones discursivos que pusieran de manifiesto la alienación y la introspección como condiciones existenciales femeninas*”, salvo escasas excepciones que a través de algunos personajes dejaban ver su descontento y manifestaban un desafío al orden establecido convencionalmente:

“¡Pobres hombres! ¿Qué sería de vosotros sin la mujer? Os creéis omnipotentes y nada sois sin ellas; os creéis poderosos y nada podéis si ella no os ayuda en vuestro poderío. ¿Por qué, pues, le negáis una educación igual a la vuestra? ¿Por qué las condenáis a esa mediocridad que las ata cortándoles el vuelo a su intelecto y a su espíritu?... Un escritor que no quiero nombrar dijo una vez: «si hacemos mujeres sabias se acabarán las madres de familia»... ¿Qué erróneo es ese pensamiento, qué poco ha estudiado ese pensador meditando la obra del Hacedor! Qué poco se ha detenido a contemplar su suprema hechura en la creación: la mujer... la mujer verdaderamente instruida, debe por razón natural formar con más facilidad una familia, sin que su vasta ilustración coarte



en nada los santos y sublimes deberes de la maternidad; por el contrario, eso sería luchar con la ley divina, sería menoscabar ella misma su gran misión en la tierra... (López de Aramburu 1896:22).

Ese despertar, esa especie de lenguaje revelador, esa ideología innata y desenfadada, pacta al final con una voz que se encuentra en un estrato definido y que aún cuando tiene clara conciencia de la sociedad y de las clases actuantes dominantes que hay dentro de ella y que han sido abordadas dentro de sus novelas (evidenciando que no están aisladas de la realidad) sucumben ante ese mundo cerrado, marcado por estrictas normas religiosas y sociales dominadas completamente por el hombre. En la voz femenina de Lina López de Aramburu (con el seudónimo de Zulima) (1896), María Chiquinquirá Navarrete (1894), Magdalena Seijas (1903), Rafaela Torrealba Álvarez (1909) y Mina de Rodríguez Lucena (1916) comienza a transitarse el camino de la narrativa producida por mujeres venezolanas, ellas son las principales testigos e interpretes del pensamiento y de la praxis social de una época y de sus exclusiones.

Con su percepción imaginativa traen a relucir diversos problemas circunstanciales del hombre y su entorno. En su voz narrativa se constituye un mundo ficcionado en donde lo fantástico y lo real se conciertan alrededor de algunos hechos y en la problematización de una sociedad de la cual pretende escapar algunas veces y reinventar otras, lo cual convierte a la producción literaria de escritoras venezolanas y latinoamericanas, en una narrativa vacilante, que resuena como un eco casi inexistente, melancólico pero, al mismo tiempo demandante de su existencia:



“Yo como otras mujeres, no soy tan loca, que trate de hacerme amar por medio de arrebatos, ultrajes y rabiosas lágrimas... se cumplir los deberes que impone mi estado de esposa, por esa razón, ahogando en el fondo de mi alma la amargura que acibarra mi corazón, espero resignada que suene la hora de tu desencanto, y que lleno de hastío entonces por la vida agitada que has llevado, busques mi seno para reclinar tu cansada frente...” (López Aramburu: 1889:26).

Así llegamos a la distancia establecida por Teresa de la Parra quien entre la fantasía de una **Ifigenia** y su horizonte referencial, desemboca por los mecanismos literarios implementados, en una escritura que agudiza la denuncia a través de la ficción, dando lugar a una serie de voces que no son ya las del lamento del letrado latinoamericano, sino las del **otro**. Un gesto escriturario que a inicios del siglo XXI sigue buscando su concretización.

La crítica literaria venezolana no ha podido desentrañar la verdadera función de nuestra literatura, especialmente en los géneros bajo los cuales se han circunscrito las escritoras venezolanas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. La reflexión crítica y la discusión sobre la posicionalidad² de las obras y autoras partiendo del estudio de la obra de Teresa de la Parra (quien a través de su discurso reveló la denuncia de una sociedad llena de máscaras, de explotación humana, de poca conciliación de los sectores dominantes con los dominados, del poco o ningún conocimiento del **otro**, de

² Esto es –como dice Achugar– la localización y el posicionamiento de la enunciación y del conocimiento que radica hoy en la discusión del binarismo colonizado/colonizador o hegemónico/subalterno.



una sociedad que bajo la formulación de un **Proyecto Nacional**³: (“ejemplificarán muy bien las vicisitudes del historiador enfrentado a las acechanzas del político historiador, con el ineludible resultado de que sólo se logra descontentar a quienes desearían recibir el aval de la historia para sus propias posiciones políticas...cuando en el fondo, la función del historiador de lo político contemporáneo no difiere mucho de la de cualquier otro historiador: consiste en percibir lo **histórico** en lo cotidiano...”); exige de nuestra parte el intento de liberar a la historiografía literaria de la dominación de categorías e ideas producidas por el colonialismo⁴. Esas y otras circunstancias obligaron a nuestras escritoras a utilizar la imaginación para resguardar una memoria que desde la **otredad**, es el más fiel documento de integridad con la verdadera historia: la novela.

El estudio de la realidad socio- cultural e histórica, el concepto de nación, modernidad y sujeto femenino en Venezuela y América Latina, partiendo del estudio de las novelas de Teresa De la Parra, Laura Antillano y Ana Teresa Torres (estas dos últimas pertenecientes a la generación de la segunda mitad del siglo XX), es producto de la manera plurisignificativa como nuestras escritoras se replantean la historia colectiva de nuestro pueblo y al sujeto hacedor de esa historia.

³ Carrera Damas 1984: 164

⁴ Entendiendo por colonialismo a: colonizadores y colonizados, blancos, negros y “café con leche”, civilizados y bárbaros, modernos y arcaicos, identidad cultural, tribu y nación; según Prakash.



El camino que comienza a transitar la literatura venezolana a partir de 1842, con la novela **Los mártires**⁵, de Fermín Toro, da muestras a través de una obra que en apariencia se crea y recrea en los márgenes de otro contexto socio-cultural y político, los lineamientos de una *narrativa histórica* ubicada dentro del estilo romántico propio de la época. El escritor venezolano revela a través de su palabra la decadencia social de nuestro país a fines del siglo XIX. “*Esta tendencia – dice Alexis Márquez Rodríguez - a utilizar hechos de la historia, nacional o foránea, como materia novelesca se va a mantener durante todo el siglo XIX, en diversos grados. Desde luego, la preferencia por temas y anécdotas exóticos se va atenuando, sin desaparecer del todo...*”. A la par de esta narrativa la voz de la mujer venezolana va tomando su cuerpo, la búsqueda de una verdadera integración de las voces femeninas en el ámbito socio-cultural venezolano que se inició con Lina López de Aramburu, y que en sus inicios estuvo enmarcada por un estilo de almas soñadoras, revolucionarias y edificadoras del cambio, va dando paso a una narrativa, a un discurso que, -aún desde los márgenes de su condición de *ser mujeres*- da los primeros pasos a una mujer-escritora más comprometida y más conciente de su rol dentro del proceso histórico-social latinoamericano. En esa policromía literaria que se inicia con Teresa De la Parra (1924) cabe mencionar el trabajo de Luisa Martínez (**El Varguero**) (1932), Ada Pérez Guevara (**Tierra Talada**) (1937), entre muchas otras escritoras, que van dando el perfil a lo que será el inicio de una literatura donde la mujer “*consciente de su experiencia como sujeto social actuante y desde los márgenes de lo irrepresentable, crea dentro del espacio narrativo de sus textos una nueva alternativa a esos caos, dándole así sentido al evento histórico y sobre todo, a la escritura*”. (Dimo, Hidalgo de Jesús 1995:9).

⁵ Según tesis de Oswaldo Larrazábal Henríquez en *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*.



La literatura escrita por mujeres desde finales del siglo XIX hasta nuestros días impone una peculiaridad: los modos de representación del sujeto femenino. Reflejo por supuesto, de una exclusión reiterada de nuestras escritoras y de la mujer en el espacio socio-cultural e histórico. Las autoras presentan en sus obras un espectro social mediatizado por una simbología estructurada a partir de ideas clave: letrado latinoamericano en una constante autocrítica, conciencia clara de nuestros grandes problemas, el tiempo indefinido de recuerdos que permite a las narradoras ir recorriendo no sólo el tiempo cronológico de la historia sino también *“la contienda personal que sufre la mujer a causa del interminable conflicto entre lo que se le dice que debe ser, lo que se le enseña y lo que ella quiere ser...”* (Rodríguez-Arenas 1997:36).

Creemos que se trata de un proceso de desmitificación del proceso crítico en relación a la novelística venezolana enfocándolo como un sistema de significación histórico-literario que necesita ser abordado desde lo que somos y lo que queremos ser. Un estudio que implica la revisión de nuestra crítica pero también la revisión y confrontación de nuestros valores ancestrales y de nuestros modelos sociales, que han colocado en un paralelismo virtual esa literatura que precisa ser definida dentro del campo socio-cultural e histórico reivindicando de esta manera los aportes tan significativos de la mujer que sin duda van a determinar en este siglo el tipo o los tipos de América Latina, lo que permitirá a su vez construir los respectivos *nosotros* –inclusivos y excluidos-, con una conciencia clara de la modernidad. Para analizar la historia literaria venezolana, a través de la narrativa escrita por mujeres y el papel de la crítica en su fundamentación



teórico- metodológica, debemos unir la historia *real* y la historia ficcional. Así ahondamos en el conocimiento de nuestra idiosincrasia y establecemos un modelo o modelos de significación de ese proceso de modernidad tan complejo que se ha vivido en nuestra América. La historia, con sus hechos concretos y definidos, se une con la imaginación del escritor, para formar un corpus indivisible e independiente que oscila entre la realidad y la ficción, donde *“todas las historias –dice Octavio Paz- de todos los pueblos son simbólicas”*, donde esas *“historias y sus acontecimientos y protagonistas aluden a otra historia”*... y por lo tanto son *“manifestaciones visibles de una realidad escondida...”* Esa simbología, ese aludir a otra historia, le da a la voz de nuestras escritoras la capacidad de volverse memoria de esa otra historia a la que alude tan bien San Agustín en su libro de **Confesiones**:

“Grande y excelente potencia es la memoria. Su multiplicidad, Dios mío, tan profunda como inmensa, tiene un no sé qué que espanta: todo esto que es mi memoria lo es mi alma y lo soy también yo mismo. ¿Y qué soy yo, Dios mío?, ¿qué ser y naturaleza es la que tengo? Una naturaleza que se compone de varias, y que vive con varios modos de vida, y que de varios modos es inmensa: como se ve en los espaciosos campos de mi memoria, en las innumerables y profundas cuevas y senos ocultísimos de que consta... por todos estos campos, cavernas y senos de mi memoria corro y vuelo de una parte a otra, me insinúo y profundizo cuanto puedo, pero en parte alguna hallo fin. Tan inmensa como esto, es la fuerza y la virtud de la memoria; y tan grande y suma es la vivacidad humana, no obstante de ser la vida del hombre mortal y perecedera...” (San Agustín 1973:206).



La literatura venezolana de finales del siglo XIX y XX es una frase que encierra muchas otras; es en realidad un intento por penetrar en un espacio de palabras que le han ido dando forma a nuestro quehacer literario. Esas palabras, esos discursos que lo constituyen, y además se relacionan unos con otros, es el modo como los latinoamericanos hemos rodeado los enigmas por donde navega nuestra existencia.

Atendiendo a esas necesidades del hecho literario nos planteamos las siguientes hipótesis específicas:

- *El estudio de la narrativa venezolana escrita por Teresa De la Parra, Laura Antillano y Ana Teresa Torres es el estudio de una historia mediatizada, que marca y define la escritura como enseñanza para el futuro y crítica para el presente.*
- *La literatura Venezolana escrita por mujeres en tanto que modelos paradigmáticos (históricos, lingüísticos, sociológicos, literarios, entre otros), debe ser estudiada como un sistema histórico-literario.*

Las hipótesis serán comprobadas a través del estudio y análisis de la Literatura venezolana partiendo de modelos paradigmáticos de significación de carácter histórico, político y ficcional. Se estudiará la narrativa venezolana de Teresa de la Parra, Laura Antillano y Ana Teresa Torres partiendo del objeto literario en sí y de la vinculación del sujeto creador con los procesos históricos, sociales y políticos en más de dos siglos en nuestro país. Vincularemos y analizaremos los conceptos de modernidad, nación y sujeto femenino junto a los modelos de carácter histórico-literarios utilizados por las escritoras mencionadas en la construcción del discurso novelesco y comprobaremos como el proceso creador de la novelística



venezolana escrita por mujeres es un *todo* histórico, para llegar así, a establecer los verdaderos paradigmas de significación entre la literatura, el sujeto hacedor de la historia y el entorno socio- cultural.

La escritura propone el desdoblamiento del hombre ante su historia real y ficcional y está relacionada con esas voces que se cuelan tras la máscara de algún personaje. Ella nos exige el análisis del discurso que nos permitirá la revisión y la ubicación no sólo de las obras escritas por mujeres de finales del siglo XIX y XX como objetivo primordial del trabajo a desarrollar, sino también la de nuestra crítica actual, la de nuestros ensayos y en definitiva la de nuestra conciencia tan intoxicada de discursos excluyentes. Por ello partiremos de su *desconstrucción*, que según Derrida consiste en: “*deseestructurar o descomponer, incluso dislocar las estructuras que sostienen la arquitectura conceptual de un determinado sistema o de una secuencia histórica; des-sedimentando los estratos de sentido que ocultan la constitución genética de un proceso significativo bajo la objetividad constituida y, en suma, solicitar o inquietar, haciendo temblar al suelo, la herencia no- pensada de la tradición metafísica*”.

En tal sentido, el marco reflexivo de desconstrucción histórica remite al análisis del discurso del *otro*, entendiéndolo según Paz como: “*Ese otro que es también yo. Fascinación inexplicable si el horror ante la otredad no estuviese, desde la raíz, teñido por la sospecha de nuestra final identidad con aquello que de tal manera nos parece extraño y ajeno. La experiencia del otro culmina en la experiencia de la unidad*”. De igual manera apoyaremos nuestra investigación en el concepto de **Comunidades Imaginadas** de Anderson, quien establece que “*La conciencia de estar formando parte de un*



tiempo secular, sería todo lo que esto implica de continuidad, y sin embargo de “olvidar” la experiencia de esta continuidad - producto de las rupturas de finales del siglo XVII- que da lugar a la necesidad de una narración de “identidad”... la historia se inicia “in medias res”, de modo que la historia completa nos llega a través de una serie de discursos que sirven como memorias.. Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por el estilo con el que son imaginadas”.

Evaluaremos la modernidad entendida según Habermas como “la que se rebela contra las funciones normalizadoras de la tradición; la que vive de la experiencia de rebelarse contra todo lo que es normativo... esta conciencia estética realiza continuamente una representación dialéctica entre lo secreto y el escándalo público; es adicta a la fascinación de ese horror que acompaña al acto de profanar, y sin embargo, está siempre escapando de los resultados triviales de la profanación”...

Otro marco conceptual y metodológico que desarrollaremos en esta investigación es el planteado por Lipovetsky en su libro **La tercera mujer** a quien define como *“una innegable ruptura histórica...y donde la novedad no reside en el advenimiento de un universo unisex, sino en una sociedad “abierta” en que las normas, al ser plurales y selectivas, se acompañan de estrategias heterogéneas, de márgenes de latitud y de indeterminación. No es la similitud de los roles sexuales lo que triunfa, sino la no regencia de los modelos sociales y, correlativamente, la potencia de autodeterminación y de indeterminación subjetiva de los dos géneros...”*

Nos encontramos pues, frente a una gran polémica, que requiere una gran calidad en cuanto a su investigación, con el propósito final de revitalizar la



ya bicentenario pregunta por la identidad y el destino de nosotros como pueblo que para bien o para mal, hemos venido denominando América Latina o *Nuestra América*. Compleja pregunta que requiere de una investigación transdisciplinaria, no puede ser de otro modo (sociológico, antropológico, histórico, crítico-literario, semiológico, filosófico), todos reunidos en torno a una sola voz: la narrativa escrita por mujeres, donde se converge o se diverge, pero que en cualquiera de los casos, nos ponen a dialogar entre nosotros mismos y la historia.



CAPITULO I: EL CONCEPTO DE MODERNIDAD EN LA NARRATIVA INTIMISTA DE TERESA DE LA PARRA, ANA TERESA TORRES Y LAURA ANTILLANO.

*Por que es bella la envidian,
Porque es docta la emulan:
¡Oh qué antiguo en el mundo
Es regular los méritos por culpas!...*

*Nunca de varón ilustre
Triunfo igual habemos visto;
Y es que quiso Dios en ella
Honrar al sexo femenino.
¡Victor, victor!...*

**Sor Juana Inés de la Cruz
Villancicos a Santa Catarina**



Nuestra existencia está compuesta de pasados, a través de diferentes discursos (escritos u orales) llegan a nosotros lo que fue o lo que pudo haber sido. Como argumenta Certeau *“es una operación que desplaza al historiador desde su presente hacia un pasado real, descansar en lo escrito por otros y después ponerse a escribir, obliga a realizar un esfuerzo para comprender las relaciones entre un lugar, una disciplina y la construcción de un texto”*⁶. Lo expuesto nos lleva a distinguir dos tipos de historia: una que examina la posibilidad de convertir en pensables los documentos encontrados por el historiador y que ayuda a elaborar hipótesis metodológicas que a su vez, abren caminos para encontrar principios de inteligibilidad capaces de producir hechos; y otra historia, que pretende llegar a lo *vivido*, a lo que ha sido *“exhumado gracias al conocimiento del pasado”* (Certeau 1985:53), con lo cual se trata de establecer una mejor relación del historiador con lo vivido o, de resucitar el pasado, para lo cual es pertinente que éste, recurra al relato como única operación posible, ante una realidad que hasta ahora ha utilizado un lenguaje menos descriptivo.

Hablar del discurso narrativo en la literatura escrita por mujeres desde la modernidad, supone la urgencia por desenmascarar las continuidades aceptadas sin cuestionamiento alguno por la tradición narrativa occidental, esto es según Habermas *“la manera de neutralizar las pautas de la moralidad y la utilidad. Conciencia estética que realiza continuamente una representación dialéctica entre lo secreto y el escándalo público; adicta a la fascinación de ese horror que acompaña al acto de profanar, y sin embargo*

⁶ Certeau, Michel de. 1985. *La escritura de la historia*. México, Universidad Iberoamericana.



*está siempre escapando de los resultados triviales de la profanación*⁷. Lo anónimo, las contradicciones, las brechas, los vacíos y las rupturas que esta literatura supone van a chocar estrepitosamente con los conceptos de continuidad, desarrollo y evolución de una sociedad patriarcal que no le atraen. Las irregularidades⁸ son la clave para definir el discurso de nuestras mujeres: donde lo más significativo es su rechazo a todas esas fuerzas que han contribuido a darle sentido homogéneo y trascendente (tradicción, evolución, desarrollo, espíritu, obra, libro, origen, disciplina, entre otras) a la sociedad latinoamericana:

“La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes, no respeta puertas cerradas... para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre,

⁷ En *Modernidad versus postmodernidad*. 1981

⁸ Entendidas –según Sonia Corchera de Mancera– como la clave para definir el discurso en la modernidad y sus posibles redes interdiscursivas en el plano cultural. En *Voces y silencios de historia*. Fondo de Cultura Económica. 1997.



ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo...⁹

Así, la obra de Teresa De la Parra irrumpe de manera novedosa en el contexto socio-cultural latinoamericano con la publicación de **Ifigenia**¹⁰, lo cual supone un indudable avance para la mujer en todos los ámbitos en los inicios del siglo XX. Teresa De la Parra continúa con una larga tradición europea con respecto a la autobiografía como forma narrativa donde las mujeres demostrarán un mayor dominio de la escritura y de su evolución en la sociedad, así como los inicios de su lenta incorporación a la historia en una especie de *bildungsroman*¹¹ irónico. Ya desde el título de la novela: **Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba**, vemos una escritora que trata de darle una justificación al acto creador y una excusa o tal vez, varias, a lo oculto tras el manto del *fastidio*. La alusión a un personaje de la cultura grecorromana como Ifigenia, hija de Agamenón y de Clitemnestra, quien es puesta en sacrificio por su padre para que los vientos fueran propicios a la flota helénica; supone desde el principio, un final anticipado: *la supeditación*. Aún cuando Ifigenia es salvada del sacrificio de su padre, queda al servicio de la Diosa Diana como sacerdotisa:

“Como en la tragedia antigua soy Ifigenia; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo que tripulado por no sé quien, corre a saciar sus odios no sé dónde, es

⁹ Tomado del Ensayo *Influencia de las mujeres en la formación del alma americana*, leída por Teresa De la Parra en Bogotá, Colombia en 1930.

¹⁰ **Ifigenia: diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba**. Publicada originalmente en París en 1924.

¹¹ Novela romántica.



necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las risas de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios...” (De la Parra 1982: 309,310).

En *Ifigenia*, novela escrita en primera persona por la joven María Eugenia Alonso a través de cartas a su amiga Cristina Iturbe y después en forma de diario íntimo que escribe a solas, es la historia de la autoimposición del matrimonio, luego que el personaje central, María Eugenia Alonso es obligada a vivir con la familia materna tras la muerte de su padre. De tal manera, que el acto escriturario, es un acto de encierro, que supone la reflexión, la revelación de una historia personal, censurada por los parámetros contextuales, desestructurados y reconstruidos a través del *secreto*:

“En las obras de la autora, hay una separación entre el héroe narrador y el mundo, ya el héroe en sí está aislado y busca en su aislamiento, por medio de la imaginación, lo que no puede encontrar en la realidad... las lecturas y la escritura de María Eugenia es como una rebeldía del espíritu frente al cautiverio del cuerpo...” (Fuenmayor 1971:28).

La novela se desarrolla en un acto circular histórico: niñez en Venezuela, éxodo; niñez y adolescencia en España y Francia; cambio: adolescencia y



madurez en Venezuela...retorno; donde el personaje central María Eugenia Alonso, experimenta varias transformaciones que pasan por la negación de una verdad única, hasta la crítica general de la cultura. Su carácter sospechoso se revela de muchas maneras, en una constante contradicción, a través de las conversaciones con su tío Pancho, quien le predice un futuro lúgubre si se casa con Leal, a lo cual ella responde con vehemencia -irónica por demás- que:

“en fin, que diga lo que diga Tío Pancho, mi novio y yo estamos de acuerdo en todo, nos entendemos muy bien y estoy cierta de que seremos ¡felicísimos!...” (De la Parra 1982:214).

Esto supone que se trata de una escritura producto de la memoria de un momento histórico-social y político traumático, donde más que características individuales propiamente dichas, o rasgos de temperamentos más o menos visibles, o experiencias subjetivas del entorno, el texto autobiográfico trasunta los efectos del enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales:

“yo creo que los hombres calumnian de buena fe, que son alabanciosos porque honradamente se ignoran a sí mismos y que atraviesan la vida felices y rodeados por la aureola piadosísima de la equivocación, mientras los escolta en silencio, como can fiel e invisible, un discreto ridículo...” (De la Parra 1982:20).

En **Ifigenia** podría resultar que el retroceso que experimenta el personaje central es lo que Marshall Berman define como “*una manera de avanzar...*”



acto que (énfasis mío) podría ayudarnos a devolver el modernismo a sus raíces, para que se nutra y renueve y sea capaz de afrontar las nuevas aventuras y peligros que le aguardan.”¹²

En la segunda mitad del siglo XX la narrativa escrita por mujeres cuestiona la realidad histórica y la posición de la mujer frente a su entorno, un discurso recurrente de sus antecesoras, una problematización persistente, en un contexto socio-cultural e histórico que exige nuevos planteamientos de las ciencias; la mujer se replantea sus grandes problemas, ahora quizás más conciente, más desenfadada y más dueña del espacio como sujeto social y como sujeto creador. Esa literatura se manifiesta de manera *auto-cuestionante*¹³, ese auto-cuestionamiento “*se origina partiendo de la interpretación específica de la historia, a la par que se va incorporando el elemento político visto a la luz de la visión femenina....*” (Dimo, Hidalgo de Jesús: 1995:11).

A esa generación de escritoras pertenece Laura Antillano, quien comienza su fructífera carrera en 1969 con **La Bella Época**, a la que seguirán **La muerte del Monstruo- como piedra** (1970), **Un carro largo se llama tren** (1975), **Haticos, casa Nº 20** (1975), **Perfume de Gardenia** (1979), **Dime si dentro de ti oyes tu corazón partir** (1984), **Cuentos de película** (1985), **La luna no es pan de horno** (1988) y **Solitaria, Solidaria** (1990). En esta última se consolidaran temas constantes de sus anteriores obras: mujer, escritora, sujeto femenino, sujeto periférico, sujeto latinoamericano, historia: deberes y haberes. La obra de Antillano propone un desdoblamiento del hombre y su

¹² En: *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. 1988.

¹³ Esta definición la tomo del trabajo de Edith Dimo y Amarilis Hidalgo de Jesús en: *Escritura y desafíos narradoras venezolanas del siglo XX*.



entorno, y está relacionada con esas voces que se cuelan tras la máscara de algún personaje, nos exige la reflexión desde la *otredad*, un discurso que viene haciendo la mujer para buscar su ubicación dentro de una cultura patriarcal. Es desde ese ámbito como “*la mujer que se describe –dice Luz Marina Rivas- decide atacar o subvertir, reorganizar, parodiar, silenciar, añadir contenidos a esa cultura*”. Desde esta perspectiva toma de manera muy particular, la forma de cómo y dónde leemos a América Latina. De tal manera que, la voz de Laura Antillano se va apropiando de otras voces para construir un discurso mítico y confesional que “*surgirá como la íntima necesidad del autor (énfasis mío) de huir de un presente ingrato –vejez, deterioro, exilio, pérdidas de amigos y familiares, de espacios- hacia la recuperación de lo perdido y añorado, sólo posible a través de la memoria*”. (Pacheco 2001: 27)

En **Solitaria Solidaria**, el *dislocar de las estructuras de la historia* está implícito de manera muy marcada en el personaje de Zulay Montero, quien a través de la lectura de unos diarios y cartas encontrados por casualidad en la biblioteca de la universidad donde imparte clases, descubrirá otra voz, la de Leonora Armundeloy; propiciando la solidaridad típica entre voces femeninas separadas por el tiempo de la historia pero, unidas por la escritura de una escritura, “*no ya imantada a la comprensión hermenéutica del sentido que quiere decir un discurso, sino atenta a la cara oculta de éste...*” (Derrida 1993: 15).

De nuevo el género autobiográfico se presenta en la narrativa escrita por mujeres venezolanas. En **Ifigenia** a través de un diario y en la obra de Laura



Antillano a través de las cartas de Leonora Armundeloy y la historia paralela de Zulay Montero.

“Los actos de leer modulan las secuencias del relato, compaginan coincidencias entre ambos personajes femeninos, tendiendo puentes mediante la recurrencia a la producción espiritual y material de textos, que otorgan protagonismo significativo al ámbito intelectual y a su trama de lazos con las luchas políticas y sociales, privilegiados en esta lectura de la historia. La revisión que emprende Zulay de “cartas y fotografías viejas en el inicio de la novela, es repetida por Leonora casi al final...” (Zanetti: 2000:218).

En la voz de Leonora se van colando las vicisitudes, los malestares de una mujer que es rechazada dentro de una sociedad cuyo territorio es del dominio masculino. La penetración de la mujer en el ámbito socio-cultural decimonónico es una tarea imposible, irrealizable y mal vista por el orden existente:

“Los libros leídos y eso que llamamos “cultura”, no suman diferencias en cuanto a la idea de que la diferencia entre mujeres y hombres se propone. Para Sergio, el que yo me opusiese a una afirmación suya se convirtió en un punto de honor; nunca fue pensar, reflexionar, llegar a conclusiones por motu proprio. Sergio es un guzmancista a carta cabal, su formación “ideológica” nace del favoritismo que el gobierno del susodicho le otorgó; yo he tenido la posibilidad de vivir el reverso de la moneda: los ejemplos



*sobran... Nunca se le ocurrió que yo podía elaborar conclusiones, constatar factores; no, eso es de alguien, un personaje o varios, ajenos, que influyeron sobre mi actitud; ello conlleva un profundo desprecio hacia mí, y en general, hacia las mujeres. Su actitud no es personal, es colectiva; responde a la conducta generalizada entre los hombres con relación a las mujeres. Se nos asignaron unas tareas *secula seculorum*. A ellas debemos responder; lo demás nos está vetado...” (Antillano 2001:149).*

La relación entre Zulay y Leonora produce una metamorfosis hacia una nueva visión del mundo. Es lo que Julia Kristeva llama *escritura réplica* (función o negación) de otro (de los otros) texto (s). En su novela, insertada en el género de Intrahistoria¹⁴, Laura Antillano establece una interdependencia entre motivos prácticos y motivos expresivos, que constituye la personal participación mutable y renovable en la realidad entendida espiritualmente:

“Todas las relaciones estancadas y enmohecidas, con su cortejo de creencias y de ideas veneradas durante siglos, quedan rotas; las nuevas se hacen añejas antes de haber podido osificarse. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus

¹⁴ Tomaremos la definición que del término introducido por Unamuno nos ofrece Da-Cunha Giabbasi, Gloria: Obras cuyos personajes son anónimos como la gran mayoría de los hispanoamericanos, y sus actuaciones nunca llegan a destacarse como para que hubieran merecido la inscripción en la galería oficial. Estas obras revelan las pequeñas y cotidianas hazañas para sobrevivir de unos seres al verse sacudidos por el impacto del oleaje de la historia del dominador. En *Mujer e Historia*.



condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas...” (Berman 2003:6).

En este sentido podemos decir que la novelista se convierte en el oráculo de la vida de sus personajes, no sólo los humanos, sino las cosas, las cualidades y las relaciones, y en suma todo aquello que pueda suceder en el giro de una frase, porque:

“Siendo el interlocutor un texto, el sujeto también es un texto: de ello resulta una poesía personal-impersonal, de la que han sido desterrados, al mismo tiempo que el sujeto-persona, el sujeto-psicológico, la descripción de las pasiones sin conclusión moral... la poesía se construirá como una red axiomática indestructible (“el hilo indestructible de la poesía impersonal”) pero destructora (el teorema es por naturaleza burlón)...” (Kristeva 1978:237).

En ese desvarío está el *apropiarse*¹⁵ -como dice Marshall Berman - de las modalidades de ayer que pueden ser a la vez una crítica de las modalidades de hoy y acto de fe en las modalidades –y en los hombres y mujeres modernos- de mañana y de pasado mañana:

“El venezolano de hoy es un hombre positivo; el que vivió en los años de la dictadura era temeroso, vacilante, cuidaba sus opiniones y buscaba la solución personal de sus problemas. El sistema pluralista ha creado una nueva sensibilidad en el ciudadano. El

¹⁵ Término tomado de Marshall Berman en el capítulo *La modernidad de ayer, hoy y mañana*. Todo lo sólido se desvanecce en el aire. La experiencia de la modernidad. Ediciones Siglo XXI. México. 2003.



venezolano de hoy no concibe la democracia como un simple ejercicio electoral sino como una manera de vivir. El país reclama el Estado moderno, eficaz, que liquide las trabas y fantasmas que sobre nosotros pesaron durante gran parte del siglo XX y que venían desde la colonia...” (Antillano 2001:272).

En **Solitaria solidaria** hay una tendencia a la discontinuidad, mantenida por ciertas reglas, aunque no son trascendentes. Lo particular, lo local y lo específico reemplazan a lo general, lo universal y lo eterno. Los temas particulares: de género, raza, situación social, entre otros, toman de manera descarnada el sitio que una vez perteneció al hombre como sujeto y centro de la historia:

“Somos los venezolanos de la transición. Los hijos de las negras esclavas encargadas otrora de la cocina hispanoindia, podemos coincidir ahora en un restaurant con los hijos de la antigua familia aristocrática, y unos a otros consumir platos que, en las últimas cuatro décadas, han venido pugnando con los platos del primer mestizaje por hacerse de la supremacía: lomito a la Wellington y zarzuela de mariscos contra pabellón y sancocho... la asimilación exige un largo proceso de transculturización...” (Antillano 2001:242-243)

En el caso de **Dofia Inés contra el olvido** de Ana Teresa Torres, nos vamos a encontrar con una historia que se arma y se desarma en más de dos siglos de historia venezolana, con un eje central en un litigio entre dos clases sociales: mantuanos y esclavos, por la posesión de unas tierras. Tres partes



cronológicamente separadas dan vida a diecisiete capítulos donde se narra *desde adentro* de las casas que pertenecieron a la familia de Doña Inés, la conformación de la historia a través de la voz de la protagonista:

*“El tiempo, Alejandro, borrará mis querellas y desvanecerá mis empeños, pero yo quiero que mi voz permanezca porque todo lo he visto y escuchado, y seguiré buscando mis títulos, aunque me ahogue el polvo de los legados y me asfixie esta montaña de hojas viejas... quiero dictar mi historia desparramada entre mis recuerdos y documentos, porque en ellos se encuentra mi pasado y el de muchos...”*¹⁶ (Torres 1992: 12).

La escritora concede a Doña Inés, voz narrativa de la novela, comenzar su relato casi al final de su vida y continuarlo a través del tiempo indefinido de la muerte, en un constante monólogo que le permitirá ir recorriendo el tiempo cronológico de la historia de Venezuela, así como, la oportunidad de emitir juicios, hacer otros, reconciliarse, retractarse, porque en definitiva como el mismo personaje lo dice:

“Inventaron el liberalismo, Alejandro... Y es que el mundo ya no es mundo y han ocurrido tantos cambios que ya no lo entiendo. Ahora a nosotros nos llaman oligarcas y ellos a sí mismos se llaman liberales. ¿Qué cuál es la diferencia? No lo sé... Puedo decirte que

¹⁶ Esta cita es además, a mi modo de ver una definición de la nueva historia, esa que se entreteje como dice Georg G. Iggers “de la recopilación y articulación de los hechos, y de su comprensión... Comprensión que sólo es posible porque existe una interrelación objetiva que confiere a los hechos su sentido”. En La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales. Idea Books. S.A. 1998. Barcelona, España.



no han hecho otra cosa que inventar promesas y en eso han en mucho aventajado a otros que las hicieron primero... esta tierra ha sido la invención de una promesa... y tú también eres culpable, tú le prometiste a Juan del Rosario, tu hijo mal habido, unas tierras que te sobraban... y ya sabes los años que me costó demostrar la vanidad de esa promesa... Durante la guerra esto fue una piñata de promesas... y ¿qué fue lo que hallaron? Más promesas” (Torres 1992:91).

Convencida de que *la experiencia del otro culmina en la experiencia de Unidad* como dice Octavio Paz, Ana Teresa Torres emplaza mediante el conflicto que se da entre Doña Inés y Juan del Rosario a cambiar nuestra mentalidad. Allí donde “el movimiento dialéctico de la modernidad se vuelve irónicamente contra su fuerza motriz fundamental, la burguesía” (Berman 2003: 8); porque en definitiva todas las historias son válidas:

“Te eché mucho de menos cuando te moriste, tu terquedad y tu desafío eran la medida de mi orgullo... En la soledad en que me encuentro me parece verte jugando por los corredores con mis hijos y me parece oírme, llamándote, mezclando en mi boca tu nombre con los suyos...” (Torres 1992:20).

Ana Teresa Torres trata de reconstruir los procesos mentales de hombres que no pertenecían a las capas sociales altas y que por lo tanto no han dejado testimonio alguno de sí mismos. A través de los documentos legales, es como Doña Inés construye la historia de los *otros*.



La discursividad¹⁷ en **Doña Inés contra el olvido** evidencia la ruptura con la novela histórica tradicional, porque su función no es ya plasmar la desilusión y la miseria del negro después de abolida la esclavitud como lo hace Gallegos en **Pobre negro**, o la reflexión sobre el pasado colonial e invitación a construir una Venezuela mejor en **Doña Bárbara**, o su inexistencia en **Ídolos Rotos** de Manuel Díaz Rodríguez o **El hombre de hierro** de Rufino Blanco Bombona. La intención de Ana Teresa Torres es presentar desde la intimidad, desde su condición de mujer y desde su condición de letrada, un monodílogo que es expresión de una nueva visión por presentar los hechos históricos: esto es, desde la voz femenina. De esta manera, Ana Teresa Torres se suma a escritores como Guimarães Rosa, Juan Rulfo y Roa Bastos, en un intento *“por privilegiar el discurso oral de las culturas tradicionales latinoamericanas por encima del discurso modernizador de la cultura letrada... esto es lo que está ocurriendo en el caso de Doña Inés: el discurso masculino pasa a ser el del otro...”* (Rivas 2004:269).

Para Habermas¹⁸, *“la memoria histórica se sustituye por la afinidad heroica del presente con los extremos de la historia, un sentido del tiempo en el que la decadencia se reconoce a sí misma inmediatamente en lo bárbaro, lo*

¹⁷ Entendida por Noé Jitrik la que surge por encadenamiento y la concentración de todos los pasajes que hacen el discurso y, por lo tanto, lo consideraremos un objeto epistemológico y, metafóricamente, el lugar de encuentro de todos los momentos semióticos que originan la identidad de un discurso. Como lugar, sin embargo, no resulta de un acumulativo sistema de copresencias: es también un lugar al que se debe ir y, por lo tanto, un lugar de “análisis”, entendiéndose por tal un sistema indagatorio que no sólo aísla semiótica de semántica y que si, por necesidad, parte de un punto de la cadena discursiva, no podría llegar a establecer el “lugar discursivo” si no tuviera presente la totalidad de esa cadena, desde las operaciones de enunciación hasta sus propias operaciones de análisis. En Línea de Flotación. Editorial El otro y el mismo. 2002. Venezuela.

¹⁸ La cita está tomada del trabajo citado con anterioridad: **Modernidad versus postmodernidad**, en *New German Critique*, núm. 22, 1981.



salvaje y lo primitivo. Por otro lado, la conciencia del tiempo articulada en el arte de vanguardia no es simplemente ahistórica; se dirige contra lo que puede llamarse una falsa normatividad en la historia. El espíritu moderno y vanguardista ha intentado, en vez de eso, usar el pasado de un modo distinto; dispone de los pasados que la erudición objetivadora del historicismo ha hecho asequibles, pero al mismo tiempo se opone a una historia neutralizada, que está encerrada en el museo del historicismo...” Ana Teresa Torres pone a hablar a un fantasma, de esta manera puede construir un discurso de lo que ha visto y ha leído; y así dar una versión de los acontecimientos históricos. Doña Inés va a contar entonces los hechos históricos de una manera informal, desde la casa, desde lo cotidiano. *“La Doña Inés de Torres, de forma análoga al artista adolescente de Joyce, no puede despertar y, es más, no quiere olvidar la intolerable pesadilla de lo histórico”* (Isea 2000: 3):

“Alejandro, ¿por qué no nos dan un resquicio de paz?, ¿por qué no puedo quedarme tranquila a contemplar esta escena que quisiera fuera la última que ven mis ojos?, ¿por qué tengo que oír ahora los gritos de ese desafortunado de José Tomás Boves prometiendo la libertad y la tierra a los negros que luchan por defender la Corona y maten a sus amos?... ¿no has oído hablar de ese asturiano salvaje, que se ha tomado la guerra como cosa suya y nos combate con nuestros mejores hombres, nuestros caballos y nuestros fusiles?...”
(Torres 1992:57).

La labor escrituraria de Teresa De la Parra, Laura Antillano y Ana Teresa Torres *“es una voz –como dice Marshall Berman- que conoce el dolor y el miedo, pero que cree en la capacidad de salir adelante. Los graves peligros*



están en todas partes, y pueden atacar en cualquier momento, pero ni siquiera las heridas más profundas pueden detener que esta energía fluya y se desborde...”

Este discurso que se construye a través de la voz de María Eugenia Alonso, Zulay Montero- Leonora Armundeloy y Doña Inés, aparece, de cierta forma como la proyección a escala de toda una sociedad, de su estructura y del funcionamiento de las nuevas sociabilidades. En sus obras, esta proyección contrasta abruptamente con la sociedad realmente existente; representado en ellas como un conjunto de absurdos, cuerpos y estamentos en vez de individuos; jerarquías, en vez de igualdad; comunidades, políticas heterogéneas producto de la historia y no de la asociación; poderes fundados en la tradición o en la Providencia y no en la voluntad de los ciudadanos:

“¡Creo firmemente que no hay nada más allá! ...Y me duele... ¡ah! ¡Sí!... me duele creerlo con lágrimas de llanto, y con lágrimas de sangre, porque esta fe de no creer en nada, Gabriel, es una fe árida y horrible, que acaba de un todo con la esperanza, cuando precisamente lo grande, y lo sublime, lo bueno, y el objeto único, sí, el único objeto de la fe ¡es la esperanza! Y es tan necesaria, sobre todo para nosotras, las pobres mujeres, que andamos por la vida, siempre, siempre, con la resignación para olvidar los ideales que no pueden ser, resignación para callarnos y para que en nosotras todo calle siempre... (De la Parra: 1982:241).

“Pero cuando llega el momento en que la distancia elemental se produce, siento dentro de mí un profundo malestar, hiriente y



pertinaz. Me atrevo a pensar, pues, que Sergio empieza a establecer nexos ajenos (la diferencia social, la falta de dote y otros elementos nos habían producido daño), cuando yo comienzo a diferenciar mis ideas de las suyas, cuando mis ojos y mi entendimiento ven algo distinto en el paisaje político del país y de la vida diaria de nuestros seres comunes. Mis desacuerdos con sus opiniones debieron ser como puñales para el primo amado (o sea: el hombre como ser social. [Énfasis mío])..." (Antillano: 2001:148-149).

"Tampoco dieron resultados las dictaduras y tuvieron que inventar la democracia, Alejandro, se me había olvidado decírtelo. La inventó un señor que se llamó Rómulo Betancourt. ¿Que si es el mismo que inventó el liberalismo? No, por Dios, ¡qué disparate!, ése fue otro. Ni tampoco entró a caballo como Joaquín Crespo... Estamos en el siglo XX y hay muchos automóviles, ya nadie monta a caballo en la ciudad. De la democracia, te diré brevemente que así como no entendí el liberalismo, tampoco pude comprenderla. A pesar de su progreso, el día en que entraron los demócratas ocurrió lo mismo que dijo Joaquín Crespo: cayó un aguacero. Llovió tanto que las consignas de nuevo se mojaron y quedaron pegadas al cemento..." (Torres: 1992: 182-189).

Lo que une a estas tres escritoras es superior a lo que las separa, todas tienen que afrontar dos enemigos comunes: el tradicionalismo y la inercia social, con un imaginario tradicional de tipo pactista, frecuentemente inclinado al rechazo violento de nuevas ideas y modas. Por eso vemos en Teresa De la Parra una literatura que aún cuando marca pauta en lo que al género



narrativo escrito por mujeres se refiere, todavía ubica al personaje femenino en una clásica posición de subalternidad, el cual cede y prefiere escudarse en la soledad o en el caso de Ifigenia, decidirse por el matrimonio como posibilidad viable de realizar sus proyectos de reforma. En Laura Antillano y Ana Teresa Torres, estos problemas tomarán gran importancia, la aspiración a la restauración de las instituciones representativas son comunes en ambas escritoras, sin embargo se presentan a través de otros conflictos que llegan al término de una alianza o *negociación* como lo es el caso de **Dofia Inés contra el olvido**:

“Pero las cosas han cambiado, Juan del Rosario, ahora han inventado una palabra que nosotros no conocíamos, y que se llama negociación. Ahora le dicen a Francisco que debe hablar con José Tomás y a José Tomás que debe hablar con Francisco, porque hablando se entiende la gente. Ya ves tú lo que es la ignorancia... conversar era todo... Anota, escribano porque ya estoy harta de que la historia me tenga vituperada...” (Torres 1992:227-229).

La narrativa en Laura Antillano y Ana Teresa Torres responde a un tipo de escritura que más que una reconstrucción del pasado, es una narrativa de *interpretación de una decadencia histórica*¹⁹.

“Que hay palabras sin calidez, sin sustancia, sin lágrimas, ni caricias, sin pan, sal ni uva, sin razón real, sin reflejo, y que sólo sirven para mantenerse sobre el lenguaje verdadero, y hacerse pesadas; se convierten en un fardo inmenso, en una montaña; su

¹⁹ Rafael Gutiérrez. *El intelectual y la historia*. Fondo Editorial La nave va. Caracas, Venezuela. 2001.



peso no se puede contar sin medir, y pueden ponernos a flotar en una laguna inmensa como aquellas construidas por Alicia con sus propias lágrimas... (Antillano: 2001:29,30).

“¿Cómo no voy a estremecerme de rabia y de desolación si hemos ganado la guerra y hemos perdido el mundo? Me he quedado sola en esta casa de cenizas que alberga los cadáveres de mi memoria y tengo que vestirme de luto y llorar mis ruinas... Yo estoy aquí para recordar el final de la guerra que emprendimos y cantar su victoria y a pesar de mi miseria, guardo la esperanza de que algún día vendrá alguien a poner la casa en pie y algún día yo encontraré los títulos que se me perdieron... (Torres: 1992:73-75).

La recurrencia a la subjetivación de la historia a través de un discurso monologante, va a producir la imagen de un nuevo sujeto textual, acosado por el recuerdo de un período perdido para ese sujeto. Tal sujeto también experimenta la pérdida de la conciencia de los *otros*. Produciendo una literatura que *contrapone dialécticamente pasado y presente en una constante tensión que cuestiona toda conclusividad*²⁰. La memoria sirve al relato escrito por mujeres para tratar las mutaciones múltiples en el campo de las ideas, del imaginario, de los valores, de los comportamientos, en parte comunes y en muchas más partes diferentes a las que llevaba el discurso decimonónico que heredaron:

²⁰ Término utilizado por María Gabriela De Boek en: *La ficcionalización de la otra cara del poder: Rosas exiliado en EL Farmer de Andrés Rivera*. Revista Ficción y Discurso. Universidad de Tucumán. Pág. 71. 1999.



“Quizás no hay para el ser humano una experiencia más misteriosa y oculta pero a la vez más potente y efectiva que esa capacidad del recuerdo y la rememoración. Misteriosa porque siempre que se le aborda nos vemos conducidos a localizarla en ese interregno de dos experiencias límites que la sitúan, bien entre las potencias divinas de los dioses o bien en los subterfugios más recónditos del equipamiento neuronal. Potente porque en esa capacidad se ponen en juego –en últimas-, todos los mecanismos de reconocimiento que le permiten al individuo su inserción colectiva y le posibilitan al sujeto afirmar su identidad...” (Montoya 1999: 6).

La modernidad es ante todo la invención del individuo, “un modo de vida y de organización social”. Ese individuo específico, presente de manera empírica en toda sociedad, va a convertirse también en agente normativo de las instituciones y de los valores que la sustentan. En casi toda las críticas entorno a la obra **Ifigenia** de Teresa De la Parra se percibe una contundente derrota del personaje que viene desarrollándose de manera muy definida con respecto a la sociedad que le toca vivir. Frases como *“al final el feminismo de María Eugenia cede paso a la resignación ante el inevitable proceso de domesticación a que debe someterse”*, limitando la imagen que se plasmará después en las constituciones modernas de la novela.

Ifigenia es la invención del individuo, en ella se gesta un nuevo modelo de sociedad, la opinión pública y la política. Todas las mutaciones comunes al área cultural europea, se manifiestan también a través de la novela, pero, esos cambios no afectan al principio más que a un número ínfimo de



individuos. Por lo tanto, ese *bildungsroman fracasado*, no es sino, una forma estéril de concebir todo un proceso que debe ser examinado desde el cómo, el cuándo y el dónde se produjeron esas mutaciones. De manera que, cuando se establezcan, ese tipo de aseveraciones con respecto al personaje *de María Eugenia*, revisemos primero el espacio y la cronología de la modernidad en América Latina, sobre todo en lo relacionado con la vinculación de esos *grupos modernos*, el estado, y la sociedad tradicional, que se trata de transformar. Según Marshall Berman los modernistas anteriores a los setenta, habían barrido el pasado a fin de encontrar un nuevo punto de partida, lo cual deja por descartado la hipótesis del fracaso en el personaje central de *Ifigenia*, ya que ese pacto de María Eugenia Alonso, al casarse con Leal; es una forma de dejar en el tapete, en lo no dialogado, en el eterno exhumado, una vida pasada, que sigue viva. El gesto de resistencia está enmascarado por el pacto burgués (el matrimonio).

El estudio crítico de la obra de Laura Antillano y Ana Teresa Torres, supone otro escenario, donde la modernidad –como dice Marshall Berman- ya no puede permitirse el lujo de lanzarse a una acción despojada de toda experiencia previa, de borrar cualquier cosa anterior con la esperanza de conseguir finalmente un auténtico presente., un nuevo punto de partida. Para Berman esos modernos de los setenta no podían permitirse el lujo de aniquilar el pasado y el presente a fin de crear un mundo nuevo... debían aprender a entenderse con el mundo que tenían, y actuar desde él. Por eso vamos a encontrar en las narradoras venezolanas de los setenta y posterior, una literatura que partiendo de lo sustentado por Berman, se van a ver obligadas a encontrarse a sí misma, mediante el recuerdo.



Tanto en Teresa De la Parra, como Ana Teresa Torres y Laura Antillano, nos vamos a encontrar con una propuesta literaria que a través del monodialogo²¹, lo epistolar o lo autobiográfico, trata de hacer la otra historia o una historia “otra”, allí donde la ficción literaria la asume, verbalizando lo no dicho, lo callado o lo falseado. Una escritura que entre los extremos de la verdad y la mentira adjudicados a la historia y a la literatura respectivamente, asume la concreción de otros valores socio-culturales e históricos, los cuales define muy bien Habermas:

“La experiencia estética no sólo renueva la interpretación de nuestras necesidades, por medio de la cual percibimos el mundo. También permea nuestras significaciones cognitivas y nuestras esperanzas normativas y cambia el modo en que todos estos momentos se refieren unos a otros...”²²

²¹ “Es la apropiación oral según lo formula Carlos Pacheco (1992) a partir de Rama (1982), o diálogo oculto, según Bajtin (1998). Esta estrategia consiste en la construcción de monólogo, dentro del cual se evidencia la presencia de un interlocutor, que nunca aparece en el texto, es decir sólo se conoce lo que dice el sujeto que narra y dentro de su discurso (énfasis mío).” Rivas 2004: 266-267).

²² Jürgen Habermas. Modernidad versus postmodernidad. Pág. 99.



CAPITULO II: EL CONCEPTO DE NACIÓN A TRAVÉS DE LA IDENTIDAD INDIVIDUAL Y COLECTIVA EN LA NOVELISTICA DE TERESA DE LA PARRA, ANA TERESA TORRES Y LAURA ANTILLANO.

Lo Otro nos repele: abismo, serpiente, delicia, monstruo bello y atroz. Y a esta repulsión sucede el movimiento contrario: no podemos quitar los ojos de la presencia, nos inclinamos hacia el fondo del precipicio. Repulsión y fascinación. Y luego, el vértigo: caer, perderse, ser uno con el Otro. Vaciar-se Ser nada: ser todo: ser..."

*Octavio Paz
El arco y la lira.*



El largo proceso que nos ha llevado a la globalización en la actualidad, está inserto y abarca todas las áreas de conformación mundial: economía, formas culturales, información, entre otras. Proceso que, pretende conducirnos a una homogeneización que prontamente encuentra su resistencia en las polarizaciones, centros y periferias. Esa visión única desde centros hegemónicos de poder se ve cada vez más invadida de manifestaciones periféricas que en otrora servían solamente para alimentar esos centros. De tal manera que, la intención de mantener vivas esas manifestaciones, con sus características propias, diferentes, y que tratan de imponerse a los viejos patrones hegemónicos, tras largos años de articulación de la *ciudad letrada*²³ y el poder, son cada vez más resistentes.

A medida que intentamos descubrirnos como identidad latinoamericana a través de las manifestaciones literarias, el mundo a la par entra de lleno en procesos de centralización de capitales que “*adquieren mayor fuerza, envergadura, alcance. Invaden ciudades, naciones y continentes, formas de trabajo y de vida, modos de ser y de pensar, producciones culturales y formas de imaginar...*”²⁴ en las que se destacan la Comunidad Económica Europea, el MERCOSUR, entre otras.

Nuestra historia venezolana es un compendio de aciertos y desaciertos que van desde un marcado apego a lo europeo, a través de las novelas

²³ “A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la ciudad letrada articuló su relación con el poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlo... remedó la majestad del poder, aunque puede decirse que éste rigió las operaciones letradas, inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización...” En *La ciudad letrada*, Ángel Rama. Ediciones del Norte, USA.1984.

²⁴ Octavio Ianni: *A sociedade global. Civilizacao Brasileira*, 1992, Río de Janeiro, 39.



fundacionales, hasta el descubrimiento de sus raíces autóctonas y de mestizaje en las novelas de corte criollista y costumbrista. Esto supone la búsqueda de una verdadera identificación que nos involucrará como pueblo tanto con lo europeo, de donde provenimos, como con las mezclas producto de la hibridación.

Ese proceso que ha supuesto un período de más de dos siglos, permanece hoy más que nunca con una herida que aún no cicatriza, encontrándonos de nuevo con la necesidad de afirmarnos como pueblo, de aceptar lo que en el fondo es casi una constante de nuestra literatura: la heterogeneidad como país que nos debe conducir a luchar en igualdad de condiciones con el atropellamiento cultural que acompaña la globalización:

“Todos los hombres son este hombre que es otro y yo mismo. Yo es tú. Y también él y nosotros y vosotros son modulaciones, inflexiones de otro pronombre secreto, indecible, que los sustenta a todos, origen del lenguaje, fin y límite del poema. Los idiomas son metáforas de ese pronombre original que soy yo y los otros, mi voz y la otra voz y la otra voz, todos los hombres y cada uno. La inspiración es lanzarse a ser, sí, pero también y sobre todo es recordar y volver a ser. Volver a ser.” (Paz: 1973:181).

La antítesis centro-periferia, cuyos términos son vivenciados como esplendor y miseria respectivamente, es por consiguiente una de las isotopías vertebrales del amargo monólogo de los personajes femeninos en la literatura escrita por mujeres. Las notas recurrentes que hacen de la reescritura de la historia, las caracterizaciones del héroe antiheroico, la



recurrencia del pasado, y su fracaso o la omisión de hechos relegados por las versiones liberales, o los detalles costumbristas, son sólo algunos de los pactos que subyacen tras la máscara de algunos de los personajes presentados en las novelas de la mujer venezolana y latinoamericana. Ese discurso literario que como ya hemos dicho se manifiesta a través de la novela intrahistórica, *“narra desde lo anónimo y lo privado, desde los márgenes del poder; como única vía para la búsqueda de la identidad individual y colectiva a través de la revisión de la historia desde una perspectiva cargada de componentes afectivos”*.²⁵

Estas opciones por los temas del fracaso, la derrota y de las pérdidas no constituyen la *totalidad* de la narrativa escrita por mujeres en la segunda mitad del siglo XX, ellos son, tan sólo algunos rasgos más o menos pertinentes en el propósito final por producir una nueva novela histórica hispanoamericana:

“Uno saca pedazos que han ido adquiriendo un orden misterioso donde lo de ahora parece ir después, donde la dispersión de lo que antes parecía una secuencia produce cierto abismo o sensación de estar montada en un carrito de feria y vertiginosamente estar recorriendo toda la vida de atrás para adelante, perdiendo las señales que permitan siquiera un orden psicológico... me gustaría hacer una película donde eso pudiera verse tal yo lo siento por dentro, para hacerme entender, como si las palabras fueran instrumentos inadecuados para mostrar justamente lo que me parece es más bien una visión espacial... (Torres: 1990:168).

²⁵ Luz Marina Rivas. *La novela intrahistórica*, 2004, Venezuela, 100.



Esa literatura que se inició como una *función narrativa*²⁶ ambigua en las narradoras decimonónicas, va a dar paso a un discurso que desde el comienzo imprimirá actitudes renovadoras que se mantendrán hasta el final, permitiendo leer a un sujeto que se enuncia desde la comprensión/incomprensible o de la desconstructiva/construcción:

“Una mirada que no se centra ni en lo político, lo religioso, lo económico, lo educativo, o lo artístico sino en los perfiles cambiantes que proyecta la segunda mitad del siglo XIX. Señalándolo, como el siglo en el que la mujer abre la puerta para ir a jugar, a jugar un juego idéntico en su simbolismo al que se desprende de los versos de la ronda tradicional infantil, el “Arroz con leche”...” (Zelaya de Nader 1999:58).

La discusión sobre el tema de las identidades en relación con la nación en el caso latinoamericano, supone primero una ubicación en torno al tema de la posicionalidad. Para explicar eso, Hugo Achugar utiliza una historia de origen brasileño que dice así: Un hombre narra a un amigo su aventura con una onza. A medida que avanza el relato, el oyente interfiere reiteradamente en el relato, lo que obliga al fastidioso narrador a preguntar: *¿Vocé é amigo*

²⁶ El mensaje que emitirá la función narrativa de estos textos es siempre tranquilizador para ciertos sectores de cultura; porque el contexto comunicacional que implica esta función (contexto que de hecho constituye el verdadero contenido del mensaje) sólo sirve para reforzar las ideologías imperantes. No obstante, esos ideogramas son socavados por el fenómeno de la relación entre escritura y lectura movilizado por la función textual. Cuando esto sucede, los textos deben entenderse como portadores de mensajes diferentes a los aceptados por las ideologías dominantes. Esta duplicidad literaria en las obras surge como respuesta a fuerzas sociales represivas, ejercidas por medios legales, institucionales, judiciales, económicos o culturales, que se dan en una sociedad. Chambers, Ross. *The writing of melancholia*. Chicago. 1993.



meu ou da onça? La historia de la onza agrega un personaje o una situación al escenario del proverbio africano: se trata del intelectual que sin ser onza, es amigo de ella. Lo que se agrega es la posicionalidad del intelectual que, sin pertenecer al ámbito de los oprimidos, se ubica a su lado, o al menos se identifica con ellos.

Sin embargo, ese relato supone también la discusión sobre el propio relato historiográfico y sobre las localizaciones de la memoria, incluso –según Achugar– la confrontación de la memoria oficial como de la memoria colectiva; de la memoria desde el poder como de la memoria desde los oprimidos.

El narrador venezolano de la segunda mitad del siglo XX, participa de la paradójica reflexión sobre el concepto de nación en América Latina, en contraposición al que se mantuvo durante todo el siglo XIX y comienzos del XX. Tal *“dualidad no se resuelve nunca en afirmación única... la unidad es inalcanzable, excepto en el instante, siempre irrecuperable, del frenesí o del éxtasis... Condenado a la contradicción y a la búsqueda de la unidad... se encuentra un equilibrio: el concepto, la metáfora, el estilo... en uno y otro caso la forma se expresa como tensa coexistencia de los contrarios. No es tanto una manera de trascender sus contradicciones como un recurso para no ser desgarrado por ellas. Si no es una liberación, su estilo es una conciencia....”* (Paz 1971:25).

La mayoría de las producciones que se van a dar en éste período son novelas históricas, porque de acuerdo con Alexis Márquez Rodríguez narran sucesos históricamente verdaderos, desde luego sometidos a un ficcionamiento



novelesco. La recurrencia por el encuentro entre una memoria individual y una colectiva configuran las obras. Los imaginarios de país, se combinan con otros imaginarios de la cultura popular: el cine, la música, la publicidad, las noticias de prensa, la cultura universal, trascendiendo de esta manera de la vida familiar y personal a lo narrado. Todo ello, según Luz Marina Rivas-
“permeado por la subjetividad que reúne la nostalgia, pero también la anécdota con el hecho histórico propiamente dicho”.

La búsqueda de un lugar en la sociedad por esos personajes femeninos, así como la construcción de su identidad a través del pasado, ya sea a través de la infancia en **Memorias de mamá Blanca** de Teresa De la Parra, o en **Solitaria solidaria** de Laura Antillano o en **Doña Inés contra el olvido** de Ana Teresa Torres, han sido temas constantes en la producción narrativa de la mujer venezolana. Según Hugo Achugar toda memoria, toda recuperación y representación de la memoria implica una evaluación del pasado. El tiempo de la evaluación de este fin de siglo es para unos posnacional y para otros poscolonial. No tomando en cuenta que, como lo señalamos anteriormente, si bien la globalización de la economía ha podido volver obsoleto el estado-nación, las formaciones nacionales no se agotan en lo económico, y que las múltiples historias: dominantes o silenciadas, hegemónicas o subalternas; son un elemento central de la categoría nación:

“Heredaste la costumbre de prometer que sembraron nuestros abuelos, otros prometidos, que vinieron a llenarse de gloria y de oro, y encontraron una tierra malojera y endiablada. Durante la guerra esto fue una piñata de promesas, y después no hubo quien no se sintiera merecedor de alguna y viniera a recogerla entre los



escombros, y ¿qué fue lo que hallaron? Más promesas...han llovido los gritos libertarios, las consignas, pronunciamientos, asonadas, insurrecciones, alzamientos y alborotos y lo ocurrido se me presenta como una agitación indescifrable...abolieron la esclavitud, cuando ya no había esclavos sujetos, porque esa promesa de la guerra le fueron dando largas hasta mediar el siglo...Insensato, te estoy tratando de explicar que el país se deshace en la anarquía...” (Torres 1992: 91-92).

La literatura escrita por mujeres venezolanas es un acto de resistencia a todos esos cambios de conciencia tan profundos, que por su misma naturaleza traen consigo amnesias características propias. Ellas se valen de todos los medios posibles para su reconstrucción: certificados de nacimiento, diarios, tarjetas, cartas, historiales médicos, fotografías; sin embargo *“esa cierta aparente continuidad es también simultáneamente una pérdida de la memoria. De esa extrañeza surge una percepción de persona, de identidad que, al no poder ser “recordada” tiene que ser narrada...”* (Anderson 1991: 284):

“Ocurre que busco rodearme de estas paredes azules. Que en definitiva solo busco rodearme. Cerrar puertas y ventanas en ese deseo infinito de mantenerlo todo dentro de mí, como una rendida manzana de manos y gestos. La soledad de esta ciudad, su desconocimiento, ese único camino de salida y regreso a la universidad, me están haciendo nostálgica, tibia por el pasado...Cierro las puertas para reconstruir el acontecimiento y regresar al espiral...” (Antillano 2001: 23).



En **Ifigenia** el acto de resistencia es también un acto de inclusión a un yo universal representado por el hombre y su historia unificada, con la que hasta ahora se ha identificado la sociedad de finales del siglo XIX y comienzos del XX:

“Según parece, yo no tengo una profunda experiencia (cosa inútil y despreciable si se compara con la inteligencia), pero no obstante, en la relativa cantidad que poseo, he descubierto ya, que la manera más eficaz de exaltar el espíritu dominador de una fe cualquiera, consiste en negarla, discutirla o despreciarla. Por consiguiente, con el objeto de libertarme en algo del afán apostólico, con que Abuelita trata de inculcarme sus doctrinas... decidí abrazar por fin dicha ciencia... Similla similibus curantur... (De la Parra 1982:99).

Mediante el uso estratégico de una perspectiva objetiva, con una mirada admonitoria, Teresa De la Parra coloca en la voz del Tío Pancho los detalles de una vida que era para María Eugenia presencia imaginaria de una ausencia real. Esa ausencia que se transforma en la novela en presencia literaria, es como una metáfora de la nacionalidad y del ser mujer. Existe en el Tío Pancho la necesidad de inventar los seres, los objetos y las costumbres de esa realidad cotidiana y popular de la nación. Su palabra se asemeja, por el acto de capturar a través de la palabra y por la memoria, al país:

“...la igualdad de los sexos, lo mismo que cualquier otra igualdad, es absurda, porque es contraria a las leyes de la naturaleza que detesta la democracia y abomina la justicia. Fíjate. Mira a nuestro



alrededor. Todo está hecho de jerarquías y de aristocracias; los seres más fuertes viven a expensas de los más débiles, y en toda la naturaleza impera una gran armonía basada en la opresión, el crimen y el robo... las mujeres... viven la honda vida interior de los ascetas y de los idealistas, llegan a adquirir un gran refinamiento de abnegación escondida en el alma, son tristes víctimas. Y es que ignoran la fuerza arrolladora que ejercen sus atractivos, se olvidan de ellas mismas; desdeñan su poder... y claro, viéndolas así... los hombres hacen de ellas una tristes bestias de carga sobre cuyas espaldas dóciles y cansadas ponen todo el peso de su tiranía y de sus caprichos, después de darle el pomposo nombre de "honor"..." (De la Parra 1982:73-74).

Las escritoras venezolanas, con una larga tradición en la construcción del género novelesco, indagan precisamente en el conocimiento de la tradición y su proceso no es, pues, una práctica inocente o neutra, pues obliga al escritor a hacerse consciente, fijar y comprometerse con lo que cree es su función: tensionar su acto creador con la realidad. Teresa De la Parra lee el "*signo de su tiempo*", su labor escrituraria es la de traer al eterno presente, su pasado reciente, esto es, expresar de manera eufemística la decadencia decimonónica, con su sociedad piramidal:

"...Fue inútil que para defender a Mercedes yo describiese con la mayor elocuencia posible aquella abnegación de ella con Alberto su marido, el mérito de ser tan buena siendo una desgraciada y tan linda; sus sentimientos generosos y su inmenso corazón. Todos me contestaron diciendo que no veían en ello ningún mérito, puesto



que una mujer bien nacida, una vez casada, por muy desgraciada que fuera, debía sufrir en silencio su desgracia, sin faltar jamás a sus deberes, sin dar a la sociedad ese espectáculo grotesco, y escandaloso que es el divorcio...En vista de tanta evidencia mezclada a tanta unanimidad, juzgué definitivamente perdida la causa de Mercedes, y opté por callarme discreta y dócilmente...
(De la Parra 1982:227-228).

Esa literatura que surge producto de todos los cambios de *conciencia profundos*, es en **Doña Inés contra el olvido** la forma como las escritoras de la segunda mitad del siglo XX construyen la nación y la identidad nacional: individual y colectiva. De manera que esos olvidos –a los que hace referencia Anderson- surgen de manera reveladora en las escritoras venezolanas en circunstancias históricas específicas a través de su narrativa. Profunda contemplación y revisionismo histórico-cultural caracteriza su discurso. Así por ejemplo, el negro, el mestizo, la mujer como *el otro*, ponen a dialogar clases e individuos socialmente diferentes, por eso ese discurso de la otredad se construye a partir de un espacio de encuentros de “nosotros” y los “otros”, a partir de los desencuentros ideológicos; y que van en definitiva a la búsqueda de la identidad nacional en su deseo de consolidación. Tanto la nación como la identidad nacional están disociadas a través de la novela, con la tradición:

Tengo un deseo insatisfecho...estas piedras caídas son mías, esos cuatro ríos que cruzan la ciudad, son míos, este estrecho valle es el mío, y esa niebla que abraza la montaña del Ávila es la mía...Ayúdame a buscarlos negro terco, porque tú también estás



vivo en esta búsqueda. Yo tengo la razón que me da el pasado y tú la que te da el futuro; ya verás que el tiempo nos cubrirá a los dos completamente, pero yo seguiré buscando porque tengo la voluntad de que permanezcamos en la memoria.” (Torres 1992: 35-36).

En **Solitaria solidaria**, dos historias se entrecruzan: la de Zulay Montero, profesora de Historia en la Universidad de Carabobo en el siglo XX, y la de Leonora Armundeloy, mujer decimonónica que conocemos a través de diarios y cartas que ha encontrado accidentalmente Zulay en una biblioteca, donde es narrada detalladamente su historia. La reflexión se impone a partir de las dos historias. La preocupación identitaria es un rasgo característico de la novela, no sólo en las expresiones y realidades cotidianas e informales pertinentes al personaje de Zulay, sino también en el discurso intelectual. Su evolución en ese proceso de continuidades y rupturas expone claramente una instancia socio-cultural no resuelta y que se manifiesta a través de Leonora.

De ésta íntima vinculación entre discurso, sociedad, identidad y sujeto femenino; y a través de diferentes tropos se va hilvanando la novela y se va configurando en **Solitaria solidaria** el concepto de identidad nacional, producto de ese relato de hechos históricos y la novelización de figuras candentes de la historia del siglo XIX.

“¿Otra oportunidad?...”

No... ¿Qué es otra oportunidad?... Tú mismo no lo sabes....



La oscuridad de la estancia al inicio, con el transcurso del descanso de la mirada ha ido estableciendo claros; así Zulay ahora puede identificar los contornos de las cosas, e incluso los brillos conocidos de ese rostro al que le habla. No puede sin embargo, y ello la angustia, tener una sensación más precisa de la zozobra del otro frente a sus palabras”... (Antillano 2001:15).

Esa conciencia de las escritoras venezolanas, comprometidas desde los inicios del siglo XX con el afianzamiento de su identidad propiamente dicha, las lleva a moldear los géneros clave de su producción literaria. Detrás de la ficción tratan de exponer un nuevo modelo, otro pacto social que sea distinto al secular decimonónico. En nuestras escritoras hay una concepción de identidad *del otro en sí mismas*, un concepto de nación, del ser venezolanas que se deja ver en las imágenes de sus heroínas en oposición a los arquetipos femeninos impuestos en las novelas de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Ya sea en una novela histórica, un relato autobiográfico o un *buildungsroman*, existe un estado cohesivo de identidad; y aún, cuando permanece en apariencia en un estado de fragmentación o anquilosada, el determinismo presente en una **Ifigenia**, es el inicio de todo un modelo paradigmático que rige –según Lipovetsky- el lugar y el destino social de la mujer. Esa literatura inicial que se debatió entre el ser y el deber ser es lo que Noe Jitrik define como *“el relato de algo históricamente reconocido o enmarcado... refiere un algo que debe ser entendido de dos modos: en tanto núcleo preexistente debe ser considerado referente; en tanto aparece transformado en el texto deberá ser considerado referido...”*²⁷

²⁷ En: *La imaginación histórica*. 1995. Biblos. Buenos Aires, 49.



La ficcionalización de episodios y recurrencias a la historia venezolana en las escritoras Laura Antillano y Ana Teresa Torres, pone de manifiesto uno de sus mayores intereses: el pasado histórico y la identidad nacional. Pasado histórico próximo y remoto con referencias a momentos de triste celebridad: el terremoto de Caracas en *Dofia Inés contra el olvido* o los triunfos y derrotas de Guzmán Blanco en *Solitaria solidaria*, son sólo algunos de los paseos por un jardín cuyas sendas se bifurcan. De tal manera que *“así el pasado nos resulta ficción del presente... la explicación del pasado deja de estar marcada por la distinción entre el aparato explicativo, que es presente, y el material explicado: los documentos que se refieren a las curiosidades de los muertos...”*²⁸

Ese pasado y sus *curiosidades de los muertos*, es el otro y el uno mismo desde el cual se construye la identidad. Esto es, el hombre –como dice Octavio Paz– que ya es todo lo que quería ser: roca, mujer, ave, los otros hombres y los otros seres. Es imagen, nupcias de los contrarios, poema diciéndose a sí mismo. Es en fin, la imagen del hombre encarnado en el otro hombre.

Esta propuesta escrituraria es como dice Fonet-Betancourt²⁹ uno de los principales requisitos para una real convivencia intercultural, donde uno, se reconozca en el otro como “horizonte de comprensión”, como “una fuente de sentido de igual originalidad y dignidad”, entendiendo ese encuentro como una interpelación de los diferentes y posibles modos de pensar.

²⁸ De Certau, *La escritura de la historia*, 1993, 23.

²⁹ En *Transformación intercultural de la filosofía*. Bilbao, España. 2001.



Javier Meneses Linares



CAPITULO III: LA DESCONSTRUCCIÓN DEL SUJETO FEMENINO A TRAVÉS DEL CUERPO DE LA OBRA.

“El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desajuste de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de demencia; busca en él, agota en él todos los venenos, para sólo guardar sus quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en la que deviene entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito -¡y el supremo sabio!- ¡Por que llega a lo desconocido! ¡Dado que cultivó su alma, ya rica, más que nadie! Llega a lo desconocido y cuando, enloquecido, terminaría por perder la inteligencia de sus visiones, ¡las vio!...”

*Arthur Rimbaud
Carta del vidente*



Desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, la escritura en América Latina es autorretrato de una sociedad negada a los cambios, es una tierra donde *“las tradiciones no se van y la modernidad no acaba de llegar”* (García Canclini 1989:13); esta postura de la sociedad que recién se independiza es recogida de manera muy acertada por Eduardo Blanco en la novela decimonónica **Zúrate**, cuando afirma: *“si radical, en lo político fue la transformación de Venezuela al separarse de la madre patria, pocas alteraciones en lo privado de sus tradicionales costumbres sufrieron los pueblos americanos de origen español, a pesar de la guerra y la emancipación de la metrópoli. Largos años después de ser independientes y llevar vida propia, conservaron nuestros padres, y con ellos la generación que les siguió inmediatamente, los usos y costumbres heredados de sus mayores... pero, no obstante tan violentos como trascendentales cambios, no había alcanzado a desarraigar, en lo privado, las preeminencias sustentadas por tres siglos de perdurable estabilidad, ni logrado penetrar en el santuario del hogar...”* (Blanco 1992:130)

La escritora venezolana consciente de ese hecho histórico-social y cultural, buscará a través de la narrativa fijar posición, pero, también fortalecerse, desarrollando una autoconciencia de lucha y liberación contra esas tradiciones inherentes a la condición misma de ser mujer, o sea, que el verdadero problema sobre su identidad a través de los mundos paralelos será el de reconocerse en algo persistente a través de un estado de cosas preestablecidas y tratar de cambiar esos hábitos.



De tal manera que en sus relatos nos vamos a encontrar con una historia narrativa marcada por una actitud esquizoide,³⁰ impregnada de hechos inconclusos, personajes ambiguos, traumatizados, fuertes, vulnerables, vehementes. Es discurso apropiado de una narración casi siempre en primera persona (relatos autobiográficos, intrahistoria), que imprime un toque particular a su acto creador, además de que pareciera ocupar su espacio, esto es, que aún ficcionando, no parece transitar por los mismos caminos de ficción propios de la escritura hecha por hombres.

“Y cuando el cristal de las aguas se enturbia y los ojos del hombre enamorado se cierran y las letanías de los poetas se agotan y la lira enmudece aún queda un recurso: construir la imagen propia, autorretratarse, redactar el alegato de la defensa, exhibir la prueba de descargo, hacer un testamento a la posteridad (para darle lo que se tuvo pero ante todo para hacer constar aquello de lo que se careció), evocar su vida...” (Castellanos 1995:41).

A través del acto narrativo la mujer se convierte en un impulso. Se hace necesario entonces revisar la memoria con el propósito fundamental de concientizarla como sujeto femenino vivido según sus propias circunstancias y expresarla según su forma y manera; como un ser, un *cuerpo*³¹ más allá de las idealizaciones propias del discurso oficial.

³⁰ En *Lector in fábula*. 1999. 252.

³¹ *“El cuerpo del cual hablo es aquel que soporta mi historia, mis gustos, mis deseos, mi lenguaje, mi erotismo por el arte. Ese es el cuerpo que me interesa en la historia...”* Víctor Fuenmayor. *Cuerpo de la obra*. 1997. pág. 52.



Esto según Lipovetsky³² podemos captarlo en las dos tendencias contradictorias que organizan la relación privilegiada de la mujer con la pasión romántica. Una se inscribe en la continuidad del imaginario tradicional que condena a la mujer a la dependencia del *otro*, al desposeimiento subjetivo, a la despropiedad de sí y la otra, abre la vía a un reconocimiento de la autonomía femenina, a la posesión de sí misma. Por eso vemos como en la escritura de Teresa De la Parra, Ana Teresa Torres y Laura Antillano los personajes femeninos son expresión de una demanda de reconocimiento individual y de valoración.

El sujeto femenino en sacrificio...

La labor escrituraria de Teresa De la Parra que comprende además de *Ifigenia*, *Memorias de Mamá Blanca* (1929), *Por el lejano Oriente... Diario de una caraqueña* (publicado en 1920 en la revista *Actualidades* dirigida por Rómulo Gallegos), *Epistolario íntimo* (1953), y los cuentos: *Historia de la señorita Grano de Polvo Bailarina de sol*, *El genio del Pesacartas* y *El ermitaño del reloj*; es un espejo de esa manera manifiesta con la que esta excepcional mujer de las letras venezolanas define su trabajo escriturario como bien se ve en una de las cartas dirigidas a Eduardo Guzmán Esponda: *“lo único que considero bien escrito en Ifigenia es lo que no está escrito, lo que tracé sin palabras, para que la benevolencia del lector fuese leyendo en voz baja y la benevolencia del crítico en voz alta...”*

³² En *La tercera mujer*. Anagrama 2000. 41. Barcelona, España.



En *Ifigenia*, Teresa De la Parra retrata a través de tres personajes de una misma familia: La Abuela, la Tía Clara y María Eugenia Alonso, tres tipos de mujeres de un mismo orden social; y en *Gregoria* “*la vieja lavandera negra*”, “*un doble papel, el del subalterno y el de cronista*”, esto es *el otro* hacedor de la historia. El sujeto femenino de múltiples caras, no es la “*Alicia en el país de las maravillas*” que al despertar se deshace de todo lo que la rodeado hasta ese momento. El personaje de María Eugenia Alonso se convierte de manera particular, a través de su escritura, en una luchadora sin cuartel contra el hombre y contra esa sociedad de su época:

“Desde entonces, Cristina, deduje que los hombres, en general, aunque parezcan saber muchísimo, es como si no supieran nada, porque no siéndoles dado el mirar su propia imagen reflejada en el espíritu ajeno se ignoran a sí mismos tan totalmente, como si no se hubiesen visto jamás en un espejo...” (De la Parra 1982:19).

De tal manera, que la ficción afianza su trascendental importancia porque profundiza en conflictos que traspasan lo meramente genérico, ahondando en las complejidades psíquicas de la mujer venezolana de principios del siglo XX:

“Hay instantes de la vida, Cristina, en que el espíritu parece desmaterializarse por completo, y lo sentimos erguirse en nosotros exaltado y sublime, como un vidente que nos hablara de cosas desconocidas. Experimentamos entonces una santa resignación por los dolores futuros, y sentimos también en el alma ese melancólico florecer de las alegrías pasadas, mucho más tristes que las tristezas,



porque son en nuestro recuerdo como cadáveres de cuerpo presente que no nos decidimos a enterrar nunca..." (De la Parra 1982:20).

La voz femenina apela de esta manera a la escritura como arma de combate, esgrimiendo desde la otra orilla, y se abalanza para lograr la conquista de un centro de reconocimiento social. Sin embargo, en **Ifigenia** este recorrido no puede todavía ser totalmente lineal, es escarpado. Por eso la voz de María Eugenia Alonso estará entre los límites de la voz que ataca a la otredad, rebelándose contra ella, distanciándose y al mismo tiempo asimilándose a ella. El sujeto femenino de De la Parra termina dibujándose con contornos contradictorios y desconcertando al lector sobre el norte de su recorrido y lo aplastante de su elección final, sugiere en ese sujeto femenino que parece claudicar en su inicial y persistente actitud combativa, un discurso que ataca sin piedad al amo del mundo, girando abruptamente sobre sí misma y contradiciendo su destino final:

"...Las mujeres no somos más que unas víctimas, unas parias, unas esclavas, unas desheredadas... ¡Ah! ¡qué iniquidad! Yo quisiera meterme a sufragista con la Pankhurst a incendiar Congresos de hombres y a rajar con un cuchillo los cuadros célebres de los museos! ¡A ver si acaban por fin tantos abusos!... ¡Qué razón tienen las sufragistas!... no lo sabía yo bien... Por eso, una vez que asistí en París a una conferencia feminista no atendí a nada de lo que dijeron. Si fuera hoy no perdería ni una sílaba... pero bueno, es que también: ¡con aquellos pies y aquellos zapatos! Mira, tío Pancho, figúrate que a la vieja que daba la conferencia se le veían



los dos pies cruzados, en el suelo, claro, bajo la mesa, y eran ¡de lo que no te puedes imaginar! ¡Qué ordinariéz!... No, lo que es a mí, ni con la elocuencia de Castelar me convence una mujer semejante...” (De la Parra 1982: 73).

Así va sucediendo durante todo el relato, en lo que parece ser una sumisión al poder del hombre como hacedor de la historia, de tal manera, que la relación hombre/mujer, dominador/dominada es un esquema que se va delineando a través de esas identificaciones antitéticas entre discursos del mismo personaje. Esas fracturas discursivas nos dan a un sujeto femenino escindido que estará constantemente problematizando sobre su estatuto existencial, develando y velando su máscara.

María Eugenia Alonso construye desde su voluntad como ser social y como mujer su discurso desafiante, pero desde lo esencialmente afectivo, esto es desde la realidad social establecida, su sensibilidad se declara vencida para sostener la lucha, como *la primera mujer o la mujer despreciada*³³, su identidad se disuelve y su voz se abisma en la resignación sin lograr alcanzar el equilibrio de una personalidad capaz de resistir las barreras hegemónicas del poder patriarcal, por lo menos aparentemente. Pareciera haber en *Ifigenia* dos *otros* discursos, uno, que amenaza y otro, el de la mujer propiamente dicha, cuando se doblega a los dictámenes propios de la época,

³³ Según Lipovetsky “un principio universal organiza las colectividades humanas: la división social de los roles atribuidos al hombre y a la mujer...el principio de reparto según el sexo permanece invariable; en todo momento las posiciones y actividades de un sexo se distinguen de las del otro. Principio de diferenciación que se refuerza con otro principio, asimismo universal: el dominio social del hombre sobre la mujer... la figura de la primera mujer se prolongará durante la mayor parte de las épocas en que se divide la historia; de hecho en algunos repliegues de nuestra sociedad perduró hasta los albores del siglo XIX”. *La tercera mujer*. 1999. págs. 213-214,216.



del espacio y del tiempo en el que vive. Desde ese interior el sujeto femenino detesta y complace, transformando así su trasgresión en un enmascaramiento como el modo más eficaz de desarrollarse para ese momento, de poder ejecutar su tenaz batalla. *El sacrificio de María Eugenia* no es más, que la voz de la mujer que se quiebra y se disloca en un discurso con multiplicidad de orientaciones posibles:

“La problemática planteada se vuelve entre las fuerzas que la mantienen en sumisión y la rebeldía de la heroína. Es así como la voz de Teresa De la Parra parece unirse a otras voces: el “yo” con el “él”, el yo con las personas amadas, el yo con una clase sometida. Lengua, fábula e historia, regiones donde la identificación se hace y desde donde el escritor decide quien va a hablar en su relato.”
(Fuenmayor 1971: 46).

La racionalidad del personaje central rechaza el dominio del otro, el orden social lo conciente, la ficción apela a la máscara que oculta de múltiples formas el verdadero rostro y le promete la redención de un reconocimiento social que el sujeto femenino merece:

“Dominador que quieres para ti toda mi vida!... En esta hora augusta de las altas comprensiones, con los dos ojos clavados en esa blancura muerta sobre mi silloncito confidente, he querido descifrar los misterios que rigen mi destino, y sólo tu nombre miro pasar flotando por la espuma simbólica... ¡Tu nombre... tu nombre: ¡Sacrificio!... pero aguarda, aguarda, que ahora ya, en éxtasis, iluminada por tu nombre, sobre la espuma simbólica voy,



por fin, leyendo la hermosura de mi sino..." (De la Parra 1982:309).

En el marco socio-cultural de la época, el sujeto femenino aquí presentado conquista a través de su discurso desafiante un centro de atención y de prestigio intelectual muy relativo. Lo que trata de conquistar el sujeto femenino es el reconocimiento afectivo y la valorización de su yo a través de la mirada del otro, porque como dice Octavio Paz "*nadie está en la historia, como si ésta fuese una cosa y nosotros, frente a ella, otra: todos somos historia y entre todos la hacemos*"... sin embargo, eso no ha sido .cosa nada fácil para un ser social inserto en un pensamiento en las que el único deseo y la única valorización todavía posible es la del hombre. La voz de María Eugenia Alonso es la voz que oye su propia conciencia, la única capaz de escucharla y "*al hacerse otro se recobra, reconquista su ser original, anterior a la caída o despeño en el mundo, anterior a la escisión en yo y "otro"*"(Paz 1973:180).

El sujeto femenino en litigio...

Ana Teresa Torres desarrolla en su novela **Dofia Inés contra el olvido** una serie de temas que se unen a través de la memoria periférica de una mujer mantuana del siglo XVII. Uno de esos temas, como hemos señalado con anterioridad, es el litigio por unas tierras contra Juan del Rosario, hijo natural de don Alejandro, su esposo, que junto a otros negros usurpa las propiedades en el valle de Curiepe:



“...Papeles y más papeles, Alejandro, cuánto han trabajado los escribanos, cuánta tinta, cuánto polvo almacenado; algún día vendrán las ratas y se comerán, golosas, estos fajos de pergamino... el tiempo, Alejandro, borrará mis querellas y desvanecerá mis empeños, pero yo quiero que mi voz permanezca porque todo lo he visto y escuchado, y seguiré buscando mis títulos, aunque me ahogue el polvo de los legajos, y me asfixie esta montaña de hojas viejas, aunque pierda los últimos rayos de luz en descifrar esta letra garrapateada y los postreros esfuerzos de mi memoria se diluyan en el intento de establecer con ellos una cronología, que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia desparramada entre mis recuerdos y documentos, porque en ellos se encuentra mi pasado...” (Torres 1992: 12).

El litigio acá es una extrapolación del puesto que busca el sujeto femenino a través del recuerdo, a través de la historia. En una sociedad donde hasta muy entrado el siglo XIX, el estado preexistió a la nación, y donde la problemática de la búsqueda de la identidad nacional surgirá en comunidades ya estructuradas jurídicamente.

Ese litigio va continuar durante toda la novela a pesar de que Doña Inés y Juan del Rosario mueren. Doña Inés se transforma en una especie de personaje-conciencia que está autorizado para ejecutar con toda libertad el ejercicio de la memoria. Característica esta común a otros personajes intemporales de la narrativa venezolana como por ejemplo: Fray Dionisio de la Soledad en Cubagua (1930). En el caso de Doña Inés, la voz, la memoria,



y el sujeto femenino en litigio a través de los siglos, parecen perder su lucha cuando Isabel, su nieta tiene una niña después del terremoto de Caracas y huye detrás de Bolívar escapando de Boves (1814). En ese éxodo, mueren Isabel y sus hijos en lo que supone el final de la familia Villegas y Solórzano, lo cual es sinónimo de la desmemoria, el olvido o lo que es lo mismo: el litigio. Sin embargo, la esclava Daría escapa a Curiepe llevando con ella a la hija menor de Isabel, con lo cual tanto el linaje como la memoria o sea, el litigio, sobreviven; continuando de esta forma el personaje su recorrido entre hechos históricos y ficcionales que desde la otra orilla va moldeando al sujeto femenino:

“He visto luchar a los fantasmas de los terratenientes, unos muertos por el gobierno y otros por la oposición, a los antiguos esclavos agrupados en guerrillas para matar a los propietarios, a los propietarios reclutando antiguos esclavos para matar a otros propietarios, a los antiguos esclavos investidos como jefes de ejércitos vagantes y ascendidos a coroneles, a los caudillos populares levantando campesinos sin tierra para matar terratenientes y a los campesinos, convertidos en terratenientes, nombrándose generales para matar a los caudillos populares. He visto incendiar pueblos, iglesias y sabanas, envenenar el agua del ganado, derribar estatuas, morir de cólera y paludismo, dar vivas a los generales y pedir luego su cabeza, alternarse los nombres de conservadores y federales en septenios, quinquenios, bienios, aclamaciones y deposiciones, alzar monumentos y reventarlos, insurgir revoluciones legalistas, continuistas, legitimistas, reivindicadoras, libertadoras y restauradoras, azules, amarillas y de



todos los colores, y te repito, no he entendido nada..." (Torres 1992: 92).

Las identidades tanto personales como colectivas presentadas por el personaje de Doña Inés, se estructuran partiendo de procesos que requieren por supuesto a un sujeto y a un modelo referencial. Ese sujeto femenino resulta de esas múltiples identificaciones o no de ese sujeto con los personajes que a tales efectos se constituyen en arquetipos. Para comprender su proceso de formación, su espíritu, su identidad, el personaje de Ana Teresa Torres requiere del análisis de todo el pasado, en un intento de levantar una mujer firme e inmutable, sobre todos los elementos acumulados en más de dos siglos de una sola historia. Ese sujeto femenino será más perfecto y más consciente mientras más hondamente pueda atestiguar las raíces de su genealogía y apoderarse así -como dice Le Goff- de la memoria y del olvido como una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos y de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas a través de los otros. Por ello, Juan del Rosario al oponer resistencia a Doña Inés, tanto en su condición de hijo natural como en la del hecho en sí de apropiación de la escritura del discurso legal de los mantuanos, confiere a la novela un carácter de concreción que mejoraría las condiciones de vida de la población y favorecería el desarrollo del sentido de pertenencia de ese sujeto periférico, a la nación.

Los otros es el sujeto femenino representado por Doña Inés, representante de ese pasado que aspira a superar: autoritarismo, intolerancia, violencia, ignorancia. Conciente de que ese pasado continúa en el presente, en el



interior de un subdesarrollado y empobrecido pueblo, a espaldas del poder oficial y anquilosado en la cultura nacional.

“Hubiera querido saber, uno a uno, todos los días que han transcurrido desde entonces y haber leído los documentos que acreditan nuestra existencia; pero no hay escribano que acepte tal empresa, y a decir verdad, únicamente he podido seguir la cronología de mi litigio...” (Torres 1992: 238-239).

En el litigio, el escribano es una figura muy particular en la obra de Ana Teresa Torres, él representa otra opción, el tercer espacio, para referirse a lo contradictorio y ambivalente desde donde se enuncia, discrimina e interpreta el campo socio-cultural e histórico.

El sujeto femenino solitario, pero solidario...

Susana Zanetti habla de “pacto de lectura” en la novela **Solitaria solidaria** de Laura Antillano. Se lee –dice Zanetti- porque es un modo de investigar, y se escribe porque también lo es. Desde de un presente de enunciación, Zulay Montero visualiza, reflexiona y llena espacios, en una especie de narrador comprometido con la historia y, que aun de su pretendida neutralidad y ocultamiento subjetivo, aparece en los enunciados brindando perspectivas generales, puntos de vista y lecturas múltiples que sólo son posibles desde la distancia temporal:



“La cabeza es una ilación de luces, tactos, titulares, contactos con personas encontradas en el pasillo, imágenes del recuerdo... Mi nombre es Zulay Montero, y quiero... hoy, en este primer día de presentaciones, hablarles de mi concepción de lo que debe ser un profesor universitario... o sea un investigador [énfasis mío]”
(Antillano 2001: 22).

La soledad en la que vive Zulay, la hace comprender la vida de esa muchacha que vivió entre 1877 y 1896, coincidentalmente la etapa de su interés investigativo a nivel histórico, lo cual propicia esa solidaridad con la otra voz, con el otro cuerpo:

“El poeta es la unión de su cuerpo de referencias individuales con la multitud de cuerpos de una cultura lectora...El yo individual se armoniza con un Yo cultural, es decir el cuerpo particular llega a encontrar, por las vías estelares y estilísticas de ser, el eco universal de los otros cuerpos que se reconocen en palabras, en movimientos, en formas de ser...” (Fuenmayor 1997: 52).

La revisión que hace Zulay de cartas y fotografías y diarios en el inicio de la novela, es repetido por Leonora más adelante, el juego lectura-escritura parece ser la constante para comulgar a estos dos personajes en una nueva historia, una historia de las de las mentalidades³⁴. La novela de Laura Antillano constituye por su construcción textual, un procedimiento cohesivo del discurso como una isotopía retórica, señalando insistentemente el

³⁴ Entendida según Carlos Barros como la que ofrece la posibilidad de escudriñar los modos de pensar, de sentir, de imaginar y de actuar de los hombres, el sujeto de la historia, en un sugestivo esfuerzo interdisciplinar.



presente de la enunciación. Una y otra vez, Zulay vuelve sobre ese centro discursivo, dibujándose una estructura concéntrica del enunciado. Es evidente el interés por enfatizar ese presente circunstanciado con el pasado que se manifiesta en una escritura obsesionada y reiterativa como bien lo afirma Víctor Fuenmayor:

“En el relato está el cuerpo real y el cuerpo transpuesto, la vida dolorosa y su transfiguración, quizás todo el arte es la armonía de las dos filiaciones del cuerpo: la biológica y la cultural, divina y humana, cuyas metáforas están, en nuestra cultura, en las simbolizaciones corporales... es allí, entre cuerpos, nombres, ritos y mitos, donde el cuerpo sinestésico hace sus conexiones: las palabras se confunden con lo biológico, las carnes con las sílabas, los cuerpos con luces, sombras y colores, ecos lejanos y cercanos, deseos de presencia y de futuro de un sujeto que ingresa como cuerpo en la cultura. (Fuenmayor 1997: 62).

Laura Antillano recurre nuevamente a las estrategias de ficcionalización a partir del género epistolar, construyendo una de las matrices de su producción novelesca. Las cartas ficcionales, si bien parten del documento historiográfico en cuanto a su contenido, ponen en el tapete de relectura y reescritura, desde la práctica literaria, el quehacer histórico. Las estrategias de distanciamiento que realiza Antillano entre el sujeto y su desaparición aparente ante el discurso de Leonora, marcan por momentos la disolución de su identidad. La recurrencia compulsiva en Antillano a viejos motivos que se anunciaban abandonados, dicen de la imposibilidad de silenciar el dolor de una carencia. El sujeto ha alcanzado un centro de reconocimiento social



pero no ha conquistado el centro de su deseo, esto es acceder al mundo de los afectos y lograr a través de él, la valoración de sí mismo:

“La continuidad del culto femenino al amor no supone una tradición exangüe sino la readecuación de un código antiguo en función de las nuevas exigencias de la individualidad que dispone de sí misma. No es síntoma de sujeción a normas ajenas al ego, sino que implica reivindicar el ser absolutamente uno mismo y afirmar la primacía de la felicidad íntima y de las intensidades emocionales...” (Lipovetsky 2000: 43).

Entre las cartas y diario de Leonora y la lectura que Zulay hace de ellas, se cuele la pulsión de desilusión que conduce a la escritura hacia el centro de enunciación. Es decir, un tropismo (tendencia) que conlleva a un centro de reconocimiento donde el sujeto femenino representado por Leonora ha traicionado su verdadero deseo y se fractura por la imposibilidad de darlo a conocer y por la imposibilidad de concretarlo en el tiempo que le corresponde. Busca así, en la escritura ese reconocimiento que tanto ha anhelado conseguir en la vida. No se trata, entonces, de la búsqueda de banal popularidad sino de amor lo que persigue aquí el sujeto femenino como objeto del deseo.

Las contradicciones y fracturas discursivas persisten en la obra de Antillano como reflejo de esas múltiples experiencias de las que está conformado el universo, con iguales números de vivencias, donde cada ser deja de particular forma, a su estilo y modo, una marca, una huella en esto que hemos dado en llamar historia:

igual esencia. Una estudiante más, dispuesta a cuestionar, abogar la defensa de los derechos, participe de toda situación conflictiva planteada, que viene de “toma”, término definitivamente incorporado al código de cualquier universidad. Se agolpan las imágenes de la nostalgia: Días dentro de oficinas llenas de archivos, el nombramiento de comisiones por una nueva universidad, el cuestionamiento del pensa de estudios, estructuras, relaciones...las consignas: “Cervantes, camarada, tu muerte será vengada”, la risa, la poesía que flota en la falda...el documento que hay que revisar. La toma. Nos tomamos la Universidad por asalto, como tomar el cielo por asalto... la toma del rectorado. Los documentos repartidos en la calle, el cerco policial... la transformación de la Universidad, en todas partes andábamos en lo mismo: era un movimiento a nivel nacional, sin conexiones. La poesía en la Universidad. Solitario pero solidario. (Antillano 2001: 19-20).

El correlato autobiográfico nos envía varias veces en la novela hacia dos direcciones; una, la vida de la autora; otra, la realidad histórica de la mujer de principios de siglo: su participación social, sus derechos, sus deberes y su participación dentro del contexto socio-cultural. En esta amalgama de acciones, el sujeto textual es el punto donde convergen todos esos mundos entrecruzados. El pasado histórico es enfocado por Laura Antillano como proceso, como una mirada liberal, pero sin caer en los excesos al analizar la herencia colonial. Es una invitación a reflexionar sobre la cultura latinoamericana más allá de su hibridez, con una propuesta fundamentada



Javier Meneses Linares

“Ayer era uno de ustedes: en ciudades y tiempos diferentes, pero



en el desafío que supone analizar la historia de nuestros pueblos entre lo híbrido de su concepción y entre lo subalterno:

“Ocurre que busco rodearme de estas paredes azules. Que en definitiva sólo “busco rodearme”. Cerrar puertas y ventanas en ese deseo infinito de mantenerlo todo dentro de mí, como una redonda manzana de manos y gestos. La soledad de esta ciudad, su desconocimiento, ese único camino de salida y regreso a la universidad, me están haciendo nostálgica, tibia por el pasado; me dedico a coleccionar recuerdos de instantes como quien guarda papelititos de caramelo entre las hojas de su libro primario... Cierro las puertas para reconstruir el acontecimiento y regresar al espiral... (Antillano 2001: 23)

La palabra se convierte en el vehículo donde el sujeto femenino recorre todas las posibilidades del ser, un elemento -como dice Graciela Maturo- de conocimiento... que autorrevela y aproxima, a través de figuras de sentido indirecto, a las significaciones últimas de lo real y donde la ciencia no tiene que ver con los objetos, sino, en el mejor de los casos, sólo con la imagen que el conocimiento mismo, en su actividad, se ha formado de ellos: en lugar de la cosa, las huellas, los signos, los nombres; no la cosa, sino la capacidad de verla:

“...Hacer saber de la palabra que circula como la moneda que va de mano en mano...de la palabra que levanta el mar irreverente, de la palabra que alumbró lo secreto, que desborda en cascada o se mantiene impávida en labranza. Palabra total, suave y amorosa a



veces, tenaz otras, lacerante o desangrada...” (Antillano 2001: 353).

Donde la palabra de Antillano, como la de todas nuestras escritoras es mestiza y por lo tanto sus identidades serán múltiples, pero, con una conciencia clara de que su palabra ahora también es poder, en un espacio, en un tiempo y en una circunstancia donde el sujeto femenino despojado y sin máscaras transita a nuevos caminos donde:

“...en la actualidad, un nuevo modelo rige el lugar y el destino social de la mujer...nuevo modelo caracterizado por su indeterminación en relación con la influencia que tradicionalmente han ejercido los hombres sobre las definiciones y significaciones imaginario-sociales de la mujer... la primera se diabolizó y despreció; la segunda fue adulada, idealizada, colocada en un trono...sin embargo, en todos los casos la mujer se hallaba subordinada al hombre, era él quien la pensaba, se la definía en relación con él; no era nada más que lo que el hombre quería que fuese... esta lógica de dependencia del ideal de la mujer de su casa, legitimidad de los estudios y el trabajo femeninos, derecho de sufragio, descasamiento, libertad sexual, control sobre procreación son otras tantas manifestaciones del acceso de las mujeres a la completa disposición de sí mismas en todas las esferas de la existencia, otros tantos dispositivos que construyen el modelo de la “tercera mujer”...” (Lipovetsky 2000: 218)



Javier Meneses Linares

Estamos ante un nuevo dato –dice Maturo- la respuesta de las cosas que no es sino la *alétheia*, la desocultación del ser que en ellas reside y se manifiesta. La sed, que es signo de vocación de unidad, se ve altamente compensada por esta plenitud dialogante. El respeto y reconocimiento de las culturas tienen que ser vistos, por tanto, como una exigencia ética y moral que debe apuntar en el mejor de los casos a fundar verdaderamente las condiciones espaciales y prácticas para que los sujetos de cualquier universo puedan apropiarse, sin consecuencias discriminatorias, las reservas de su tradición de origen como punto de apoyo (histórico, antropológico) para la construcción de su propio sujeto identitario, entendido éste como un permanente proceso de liberación que requiere una tarea de constante discernimiento en el interior mismo del universo cultural con que se identifica cada persona.