

IV Bienal de Literatura «Juan Beroes»

# Palabras, tiempos, nuevos confines

---

**PALABRAS, TIEMPOS. NUEVOS CONFINES**  
**IV BIENAL DE LITERATURA «JUAN BEROES»**

-----  
ISBN: 980-6637-01-1

DEPOSITO LEGAL: l.f. 07620048001867

DISEÑO GRÁFICO: *Fredy Calle*

DISEÑO DE PORTADA: *Elkin Calle*

IMPRESO EN: *Lito-Formas - Agosto de 2004*

CANTIDAD: *1.000 ejemplares - Impresos en Bond base 20*

*Calle 13 Esq. Carrera 15 - Barrio Obrero - Telfs: (0276) 3438334 - 3429314*

*San Cristóbal - Táchira - Venezuela*

*San Cristóbal, Junio de 2003*

**REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS**

- LISCANO, Juan (1995). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Alfadil Ediciones. Caracas.
- MONTIEL, Leisie (2002). "Réquiem a Hesnor Rivera". En: *Tendencia*. Año 3. Edición 2. Maracaibo, 2002.
- PASCUAL BUXÓ, José y Guillermo Ferrer (1966). *La Nueva Poesía en el Zulia*. Maracaibo, Universidad del Zulia, 1966.
- PLATA RAMÍREZ, Enrique (1995). "Los movimientos literarios en el Zulia: Una visión panorámica". En: *Puerta de Agua. Revista de Literatura, Arte e ideas*. Secretaría de Cultura del Estado Zulia. Tercera Época. No. 13. Maracaibo, junio 1995.
- RIVERA, Hesnor (1988). *Los encuentros en las tormentas del huésped*. Fundarte. Caracas.
- \_\_\_\_\_ (1999). "La poesía siempre es otra cosa". (Conferencia). Universidad Católica Cecilio Acosta. Maracaibo, 01 de marzo de 1999.
- \_\_\_\_\_ (2000) "Silvia". En: *Babel. Revista Literaria*. Año XII. No. 37. Enero-Diciembre 2000.

**INDICE**

	Pág.
• Prólogo .....	3
• La antropofagia como metáfora del proceso de hibridación, presente en la novela Pirata de Luis Britto García ..... <i>Arex Aragón Cerón</i>	7
• De una experiencia en la clase de literatura ..... <i>Bettina Pacheco</i>	21
• El disparate y el enigma / dislocación, ritual y absurdo en la poesía de Lydda Franco ..... <i>Enrique Arenas</i>	33
• José Antonio Escalona Escalona: un hito en la literatura venezolana ..... <i>Carmen T. Alcalde</i>	49
• La Casa en la poesía de María Elena Díaz-Carmona ..... <i>Yildret Rodríguez-Avila</i>	65
• La poesía de Víctor Valera Mora: ¿Crónica de una edad o presencia de la neovanguardia en Venezuela? ..... <i>Pedro José Pisanu Molero</i>	75
• Manuel Felipe Rugeles por Aurelio Ferrero Tamayo (testimonio) ..... <i>Para La Peña Rugeles</i>	87

- Entre la nostalgia del pasado y la incertidumbre del presente: narradoras venezolanas de hoy ..... 111  
*Luz Marina Rivas*
- Poesía y texto en la obra de Juan Beroes ..... 133  
*Leydys Rodríguez*
- Resignificación de la Literatura Infantil y Juvenil en el cine y la literatura: una lectura de Shrek y cuentos para leer a escondidas (1999) de Mireya Tabuas ..... 143  
*Lorena Paredes*
- El descubrimiento de sí mismo y del otro en el niño a través de la práctica de la oralidad, la lectura y la escritura ..... 157  
*Carmen Julia Matos L.*
- El texto teatral como género literario ..... 171  
*Piero Arria*
- Literatura y alfabetización en las primeras etapas de Educación Básica: una nueva visión ..... 185  
*Zandra Araujo Santiago*
- Piedra de Mar de Francisco Massiani: hacia la reivindicación de la escritura ..... 199  
*Ryukichi Terao*
- Representaciones del adolescente en la literatura venezolana ..... 217  
*Arnaldo E. Valero*

- Aproximaciones a la Erótica Verbal de Gabriel Jiménez Emán ..... 235  
*Norland Espinoza*
- El lenguaje de las cacerolas como arma de seducción y protesta ..... 247  
*Susana Marchán*
- La multiplicidad psíquica en la novela Marzo Anterior de José Balza ..... 265  
*Mireya Vázquez Tortolero*
- Memoria de lo Fantástico y lo Irreal: literatura oral en Táchira ..... 287  
*José Francisco Velásquez Gago*
- La Ley y el Perro. Sobre la narrativa de Rubem Fonseca ... 301  
*Alvaro Contreras*
- Usos y abusos de la literatura en la escuela ..... 317  
*Elisa Bigi Osorio*
- Al encuentro de las tormentas y tormentos de un huésped llamado Hesnor Rivera ..... 331  
*Leisie Montiel Spluga*

**ENTRE LA NOSTALGIA DEL PASADO  
Y LA INCERTIDUMBRE DEL PRESENTE:  
NARRADORAS VENEZOLANAS DE HOY**

---

***Luz Marina Rivas***

*Universidad Central de Venezuela*

*Quieres construir una ciudad sobre las ruinas de otra, y te das cuenta de que sólo tienes palabras y recuerdos.*

Milagros Mata Gil,  
*Memorias de una antigua primavera*

*La enorme bola de cemento golpeó el techo del edificio, un ventanal estalló y cayó junto con una parte de la pared. La máquina de demolición continuó sus potentes y sistemáticos golpes contra ese edificio que no tenía más de quince años.*

Blanca Streponi,  
*"Bella como el miedo"*

**S**i hacemos un balance de la literatura venezolana de finales de los años ochenta y de los noventa, encontraremos tres fenómenos dignos de mención: por una parte, la abundancia de obras narrativas, novelas en particular, que hacen recorridos ficcionales de gran parte del pasado histórico venezolano; por la otra, la irrupción del espacio urbano con gran contundencia. Las ciudades venezolanas, con sus avenidas y sus plazas, con sus bares y su música estruendosa, con su arquitectura característica, surgen como grandes escenarios. Finalmente, la década dio relieve a las escritoras venezolanas, cuyas obras de este periodo se caracterizan por su gran calidad literaria y por sus incisivos análisis de la cultura venezolana. Han conquistado a lectores y críticos.

Gran parte de la producción de nuestras escritoras se caracteriza por sus indagaciones intrahistóricas. A través de sagas familiares o historias de personajes anónimos, se revisan largos periodos de la historia venezolana, aunque de preferencia, el siglo XX. Así, novelas como *El exilio del tiempo* (1990), *Doña Inés contra el olvido* (1992) y *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999), de Ana Teresa Torres; *Perfume de gardenia* (1982) y *Solitaria solidaria* (1990), de Laura Antillano; *La última cena* (1991), de Stefania Mosca; *La casa en llamas* (1989) y *Memorias de una antigua primavera* (1989), de Milagros Mata Gil, nos van mostrando cómo el fin de siglo venezolano ha necesitado de las ficciones de la memoria histórica para comprenderse y para representarse. La historia, que cobra gran relieve en las obras mencionadas, también aparece como escenario de otras novelas en las que la recuperación de pasados personales, a lo largo de grandes introspecciones psicológicas, parece apuntar hacia las mismas interrogantes de las novelas históricas: la necesidad de saber cómo llegamos hasta aquí. *Aquí* significa el presente, un presente generalmente marcado por el fracaso y por la historia de las complejidades de nuestras instituciones, desde la familia hasta el Estado, pasando por la cultura y por el trauma de la modernidad nunca del todo asimilada. Resabios del pasado como la cultura patriarcal, la vida rural, la concepción de la familia como opresora, junto con la idealización de figuras fuertes como caudillos o matronas luchadoras se relacionan también el presente y se muestran en obras cuyo propósito parece ser tan sólo la recuperación de la memoria individual de personajes fragmentados e inestables, que buscan fallidamente respuestas en la indagación del pasado personal y familiar. Estas novelas, entre las que podemos incluir a *Ojo de*

*pez* (1990), de Antonieta Madrid, *Mata el caracol* (1992) y *El diario íntimo de Francisca Malabar* (2002) de Milagros Mata Gil, *Vagas desapariciones* (1995), de Ana Teresa Torres, *En cristales de cuerdas de arena* (2001), de Carmen Vincenti, entre otras.

Las novelas intrahistóricas escritas por mujeres, pese a las obvias diferencias entre una autora y otra, tienen en común las siguientes tendencias: búsqueda de lenguajes alternativos para contar la historia: lengua oral y doméstica, diálogos y monodialogos, lenguajes míticos, discursos periodísticos, género epistolar, diarios y autobiografías ficcionales. También hay que destacar la incorporación de la fotografía como referencia a la imagen que apresa el pasado o como texto fotográfico conviviendo con la escritura. Muchas de estas obras tienen estructuras fragmentarias que distorsionan tiempos y los ordenan con la misma arbitrariedad de la memoria humana. En la mayoría de ellos está presente la plurivocidad narrativa, lo cual implica la relativización de la historia y la imposibilidad de una versión única. Es frecuente también la incorporación de elementos de la vida cotidiana para la construcción de una historia marcada por la sensibilidad de las distintas épocas, que tiene un impacto emocional en quien recuerda y narra. Por ejemplo, letras de canciones, programas infantiles de la televisión, modas de vestir, costumbres colectivas como las retretas, presencia física de objetos del pasado, como los muebles de la casa de *El exilio del tiempo*, de Ana Teresa Torres, o los molinos de maíz de *Perfume de gardenia* y los utensilios de cocina de la abuela en el cuento "La luna no es de pan-de-horno", ambas obras de Laura Antillano.

Ahora bien, a continuación examinaremos uno de los elementos más interesantes como enlace entre el pasado con el presente: se trata de la ciudad. La representación de la ciudad recorre con varias novelas y cuentos esa distancia que va del pasado al presente. La ciudad, como entorno cambiante, como símbolo a la vez de tradición y de modernidad, como testigo del pasado y tránsito hacia el presente, es representada también en la narrativa de las venezolanas contemporáneas. Resulta emblemática la pala mecánica que aparece en la Caracas de *El exilio del tiempo*, de Ana Teresa Torres, devorando a la vez edificios e historia. La ciudad va metamorfoseándose y ello se plasma en la migración de las familias poderosas, del centro de Caracas a El Paraíso, primero; luego hacia el este nuevo de la ciudad. La vieja casa solariega colonial sucumbe para dar su espacio al edificio Veroes y la familia protagonista se muda a una opulenta casa en una urbanización alejada. Por su parte, Stefania Mosca reconstruye la Caracas de los años cincuenta, con su furia modernizadora, también entregada a los arbitrios de las máquinas de demolición, que van destruyendo la historia, mientras se construyen rascacielos y avenidas, en la novela *La última cena*, cuyo espacio primordial es Chacao, como lugar de los inmigrantes. Allí, desde la boutique Astromodas es posible observar a diversos ejemplares de la "alta sociedad" de entonces. También es precaria esa ciudad moderna, de nuevos edificios, de carnavales ostentosos. Muere parte de ella, junto con casi todos los personajes en el terremoto de 1967, con el que se cierra la novela, es decir, se cierra también un ciclo histórico.

Santa María del Mar, nombre ficcional de El Tigre, ciudad pe-

trolera venezolana, en *Memorias de una antigua primavera*, de Milagros Mata Gil aparece en un presente de ruina y éxodo, maquillado con el falso oropel de la celebración de los cincuenta años de la ciudad. La ciudad, entregada a su patrona por oposición a esos pueblos sin nombres simbólicos, ni voluntad de permanecer contruidos por la compañía petrolera, se había construido con la nostalgia de los margariteños. Estos inmigrantes del petróleo erigen en la novela una iglesia que les recordaría la que habían dejado atrás en la isla. Necesitan también un mito fundacional, que elaboran a partir del supuesto encuentro de los fundadores con unas sirenas en el sitio en que estaría más tarde la ciudad. También encontramos en decadencia a San Alejandro, la selvática ficción de Ciudad Bolívar, en *La casa en llamas*, igualmente de Mata Gil, ciudad de antiguos esplendores señoriales, animada en otros tiempos por las orquestas de *steel band* venidas del Caribe. Maracaibo, con su mercado, con su puerto y con sus leyendas tradicionales, es recreada en diferentes novelas y cuentos de Laura Antillano, casi siempre en relación afectiva con los mundos de la infancia.

A continuación, veremos cómo en algunos textos la ciudad se sitúa entre la nostalgia del pasado y la incertidumbre del presente. Para ello nos asomaremos a los cuentos "La retreta" de Milagros Mata Gil, "Bella como el miedo" y "Sobre el volcán", de Blanca Strepponi, y a las novelas *Rapsodia*, de Gisela Kozak y a *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, de Ana Teresa Torres.

En el cuento "La retreta", incluido en *Estación y otros relatos* (1986), Milagros Mata Gil construye un hermoso monodialogo, es

decir, leemos el discurso de un personaje anónimo, que se dirige a Simoncito, otro personaje cuya voz no está consignada en el texto. El narrador va contándole a su amigo cómo se encuentra desesperado por no conseguir trabajo desde hace mucho tiempo. Le muestra sus ropas raídas y le cuenta la historia triste de su fracaso, de cómo tras un pasado brillante como técnico superior de turismo empleado en la cancillería, donde se hacían opulentos banquetes y se derrochaba lujo, ha pasado a ser casi un mendigo, con sus zapatos rotos, pero todavía un traje digno, aunque gastado. El ambiente que parece rodear el discurso nos va descubriendo quién es el interpelado por el narrador. La presencia de las palomas, alimentadas por la gente, de los niños que juegan, de la retreta que alegra la tarde, los juicios en las miradas que ven como un loco al protagonista que está hablando, nos van mostrando que Simoncito no es otro que la imagen escultórica de Simón Bolívar, en la Plaza Bolívar de Caracas. El tono íntimo y quejoso, los recuerdos de épocas mejores en un presente signado por la caída de la moneda y la ruina del protagonista nos van mostrando un presente de fracaso y de incertidumbre, en un país en que las políticas económicas cierran las puertas de la esperanza. El discurso del personaje recuerda los tiempos de las llamadas vacas gordas, durante el gobierno de Carlos Andrés Pérez, cuando se botaba el champán si se entibiaba o el caviar después de un mes. La Plaza Bolívar de Caracas fue por mucho tiempo el lugar de reunión de los desempleados, que se enfrascaban en la lectura de los anuncios de empleo. Es para el personaje un lugar amable, en que encuentra a Simón Bolívar vivo: *“no pueden creer que para mí tú no estás petrificado en esa estatua, ni que tú y yo somos viejos amigos, ¿te acuerdas?”* (158) La alegre retreta ape-

nas encubre el hambre y la miseria de los desempleados, que añoran un pasado mejor:

*Cuando yo bajaba de la Casa Amarilla y te traía ramos y ramos de crisantemos, tú seguramente creías que te los compraba, y era que ya no servían, que ya habían cumplido su función: dos horas en el banquete, y a la basura. Y no había retretas en ese tiempo, Simoncito, porque nadie venía a la plaza. No había desempleados sentados en las aceras, ni en los bancos, ni en los porrones del gobernador. Ni había buhoneros para que la policía los correteara. Ni había gente que perdiera el tiempo vagando por ahí, como ésta, porque para eso había plata y cines, y discotecas y pianobares, y shows y burdeles de lujo, y moteles con piscina dentro de los cuartos, y viajes a Mayami cada vez que uno quisiera (...) (161)*

La veneración al héroe en el espacio urbano que hace de lugar de encuentro casi sobrenatural nos muestra un culto religioso. La plaza desplaza a la iglesia. El héroe en su estatua es divinizado e inmortalizado; su templo es la plaza misma y la retreta tiene algo que ver con ese culto. Cuando ésta se acaba, vuelve la desesperanza junto con la incertidumbre:

*Y sólo quedan en la plaza los desempleados y las palomas, Simón, ya no sé qué hacer con esta vida que tengo (162)*

Cabe destacar en «La retreta» que el protagonista advierte que en los tiempos de la bonanza no había retretas. Las resucita la crisis, como una manera de ofrecer alguna diversión a quienes ya no



pueden acceder al ocio costoso. Podemos ver en ello metafóricamente la necesidad de volver al pasado en tiempos de crisis, para buscar respuestas. Es lo que hace el personaje en su larga perorata a Simoncito, cuando le cuenta cómo se han desenvuelto los años anteriores que desembocan en su miseria. Simoncito, el héroe patrio, se hace una figura viva, cotidiana, sin dejar de ser figura tutelar en el centro de la plaza, donde recibe a diario el homenaje floral del protagonista. Tal como lo apunta Noé Jitrik (1995), los tiempos de crisis en sociedades sin censura producen novelas históricas, producen la necesidad de revisar el pasado. Es lo que sucede en los años ochenta, cuando florecen las novelas históricas en Venezuela y el resto de Latinoamérica.

De esta manera se debate la sociedad venezolana entre la memoria y el olvido. Casi veinte años más tarde, Milagros Mata Gil encontraría con horror el pasado vivo en su cuento «Carta de una viuda de la guerra civil» (2002), en el cual una viuda del once de abril de 2001 narra con desesperación la muerte del esposo y cómo el dolor de unos es celebrado por otros en tarimas donde bailan. Esta ciudad en guerra le hace sentir que se encuentra viviendo en pleno siglo XIX.

La incertidumbre generada por un presente que se vive al día en una ciudad en ruinas hace del cuento «Bella como el miedo» de Blanca Strepponi, incluido en el libro *El médico chino* (1995), que comienza con una demolición. Clara, la protagonista, que luego de un trauma, camina por la ciudad como si ella estuviera siempre dormida, tiene en los zapatos el polvo de diversas demoliciones. La

ciudad vive un estado de caos que se expresa en las «ruinas de gigantescos edificios de un lujo obscuro» (18) cuidados por guardias armados. Caracas es la ciudad donde se escuchan tiros por la noche. La violencia y la destrucción se hacen costumbre. El hecho de saltar charcos y rodear bolsas de basura es normal para los caminantes. El metro con su luz cegadora da una apariencia terrorífica a sus usuarios y en sus puertas «jóvenes de aspecto agresivo y a la vez ausente, entregados a la incertidumbre» (19). El cuento, entonces, se convierte en relato de ciencia ficción cuando se anuncia la visión de una luna roja, interpretada como mal augurio. Dicen los caraqueños que el Ávila caerá sobre la ciudad y que el mar invadirá el valle, lo cual sucede, en efecto, al final del cuento. Aquí la nostalgia de Clara por el edificio donde había un pedazo de historia personal cede el paso a una futurología apocalíptica.

La novela *Rapsodia*, de Gisela Kozak (1998) es una especie de homenaje a Caracas como ciudad que languidece. La ciudad es la gran protagonista muda, mirada por Sarracena, una arquitecta de veintinueve años, que no ha logrado cristalizar sus sueños de transformar el entorno urbano en un lugar amable. Su visión de la ciudad le va recordando a cada paso la historia de los lugares y los edificios. Es, sin embargo, una visión de un presente desesperanzado, para el cual «todo tiempo pasado fue mejor», que corresponde a los primeros noventa, cuando la quiebra bancaria sacudió la economía del país y puso en evidencia una grave crisis, cuyos signos ya estaban presentes antes, en el deterioro progresivo observado por esta joven sin casa propia, sin carro, con un empleo de poca importancia en un ministerio. A lo largo de la novela, se va desarrollando una

inusual historia de amor entre Sarracena y Andrés, un joven diez años menor que ella. Esta historia, con sus encuentros en distintos lugares de la ciudad, sirve de pretexto para múltiples recorridos por los espacios urbanos y para que Sarracena emita juicios sobre los mismos. Su primer encuentro con Andrés, en la universidad, sucede cuando ella prepara una charla para estudiantes de arquitectura. En su primera visión de la ciudad, ya ésta aparece como escenario de un tránsito caótico entre el pasado y el presente erigido en el centro de la ciudad:

*(...) se demora en describir el Silencio, en insistir en ese aire épico de sus torres gigantescas y de su conjunto de edificios residenciales, en medio de los cuales circulan ríos de gente impaciente y ciega de tanto ver, gente presurosa que contrasta con el ritmo de las campanadas de las iglesias de Santa Teresa y de San Francisco. Una ciudad que décadas atrás quiso sorprender a quien la mirase y regocijarse en la grandilocuencia. Parque Central es la tragicomedia: en sus edificios inmensos y grisáceos, en sus Torres Este y Oeste –las más altas de la capital– flota una atmósfera de descuido, pobreza y podredumbre: ascensores lentos, aguas negras, mendigos escondidos, malos olores, sótanos con escapes de gas que podrían hacer volar el conjunto residencial.*

*-Quizás nunca ocurra una tragedia; además, Parque Central sigue siendo hermoso con sus tiendas, sus jardines y museos. Lo que pasa es que se parece a un ejército hecho para grandes hazañas que empieza a decaer por una epidemia de lechicina – comenta Sarracena, quien se sorprende, acto seguido de las risas de los jóvenes. La verdad es que el símil se le escapó sin querer (11).*

Esta visión de Parque Central, con estos contrastes, también aparece en el cuento “Sobre el volcán” de Blanca Strepponi, quien elabora el relato como diálogo entre dos personajes que evalúan a Caracas como una ciudad en guerra. Es muy elocuente la siguiente cita:

*Siempre he pensado que si un extranjero apresurado quiere saber cómo es Caracas, pues simplemente se le muestra Parque Central, que es su auténtico y condensado reflejo. La zona Este de Parque Central, por ejemplo, es bonita y prestigiosa: tiene uno de los mejores museos del país, restaurantes caros y sofisticados, y se ve relativamente limpia. Hacia el centro la cosa va degradando y en el este culmina el proceso de deterioro; huele mal, hay fritangas que alimentan a los obreros surgidos de las industrias instaladas ilegalmente en los sótanos, indígenas desarraigados que venden baratijas, empleados públicos depauperados, buhoneros minusválidos, charcos sospechosos, esqueletos de escaleras mecánicas. Y en los estacionamientos la naturaleza de lo siniestro se hace evidente.*

*-¿En cuál zona estás tú?*

*-Oeste.*

Esta coincidencia entre Kozak y Strepponi, acerca de Parque Central, nos muestra las contradicciones de la modernidad caraqueña en las representaciones de la ciudad consignadas en la literatura de los noventa. El proyecto moderno emblemático en las torres de Parque Central se presenta como proyecto fallido, corroído por la entropía de una ciudad no planificada; se presenta como proyecto del pasado que languidece en un presente hostil. Conviven

parte de lo que se esperaba que fuera el conjunto de edificios (la faz de una ciudad pujante y moderna) con su contrario, la ciudad en vías de mayor subdesarrollo, dejada a su suerte, invadida por la miseria. Los juicios sobre la ciudad en el texto de Strepponi pueden llegar a ser lapidarios, como la observación del mismo personaje sobre Los Ruices:

*Ya en otras ocasiones hemos hablado de Los Ruices. Yo digo que es hostil, ruidosa, sucia, anónima, excesiva, que es como el Silencio pero en el Este (es peor: no hay siquiera restos de belleza, ni historia –exceptuando la batalla del canal 8 durante el 27N-, ni nostalgia) (46).*

Esta cita nos habla de la necesidad de que la ciudad tenga historia, que sus espacios conecten al ciudadano con algún pasado que le otorgue algún sentido de pertenencia. La literatura de los noventa ironiza acerca de esa relación, como en el cuento “El vestido santo” de Ana Teresa Torres, cuyo protagonista, un mendigo lisiado, vive en las ruinas de una vieja casona de hacienda en San Bernardino, que le da abrigo y sensación de tener casa, hasta que se anuncia la restauración del inmueble como parte de un programa de rescate del patrimonio de la ciudad. Esto deja al personaje en la incertidumbre de no tener casa en un tiempo próximo.

El pasado está presente, en cambio, para Sarracena, cuando observa desde una camioneta “porpuesto” el deterioro actual:

*Contempla la luz del sol de la mañana reflejándose suavemente sobre las absurdas ventanas que la policía ha colocado en las instalaciones que ahora adornan el Helicoide, esa enorme mole cuya forma obedece exactamente a su nombre y que había sido abandonada décadas atrás. El sol ilumina partículas de polvo, el aire se oscurece de tanto en tanto por bocanadas de humo. Un olor repentino a cloaca provoca muecas en la gente (16).*

En el ensimismamiento que le produce a Sarracena el viaje en el porpuesto hacia su lugar de trabajo, sueña con la recuperación del Helicoide y recuerda otros tiempos mejores para la arquitectura de la ciudad cuando piensa en su familia:

*Sarracena suspira cuando recuerda a su parentela, orgullosa de su título como suele ocurrir cuando el dinero y los grados universitarios no abundan, que insiste con ingenuidad en la posibilidad de una oficina o, incluso, opina que el terreno está listo para que una especie de segundo Carlos Raúl Villanueva salga a la palestra, esta vez con cabello largo y sin el dictador Pérez Jiménez detrás (17)*

La necesidad de arraigo a la ciudad resulta siempre pospuesta para Sarracena, que vive en un “mientras tanto”, arrimada en el hogar del hermano y la cuñada, viendo cómo proliferan los ranchos en los cerros frente a su ventana en la Avenida Victoria, viendo cada vez más lejos su sueño de realizar el sueño propuesto en su tesis de grado: la construcción de viviendas para los pobres con materiales económicos. Al final de la novela, el anuncio de un probable golpe de estado, una falla en la energía eléctrica y la resultante paralización

del metro, en medio de un torrencial aguacero, dificultan el encuentro con Andrés, quien a pesar de sus pocos años, es aparentemente el amor de Sarracena, quien ha tenido diversas relaciones fallidas con los hombres. Sin embargo, las dudas de que la relación con Andrés pueda tener un futuro, por la diferencia de edad, metafóricamente se vincula con la incertidumbre del presente, sin el trabajo soñado, sin posibilidades de espacios propios, sin arraigo, con una ciudad agresiva, cuyos obstáculos deben sortearse cada día: charcos, mendigos, buhoneros, carros veloces que infringen las leyes de tránsito. El pasado parece alejarse en los sueños por recuperar el sentido de pertenencia al espacio urbano, que se disuelve en la entropía y en la crisis económica amenazante que se cierne sobre un país en el que acaban de quebrar los bancos.

La negación de ese espíritu de pertenencia se confirma también en *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, de Ana Teresa Torres.

En esta novela se desarrolla una conversación entre dos personajes, que recuerda mucho la relación entre terapeuta y paciente en cuanto a la habilidad de una mujer madura, cuya vida es desconocida, que va logrando en encuentros cotidianos en un bar llamado La Fragata, que un hombre que se precia de ser anónimo, que no tiene familia, que ha intentado borrar sus recuerdos, vaya interesándose en recuperar el pasado. Ese pasado individual, que lo conecta con un hermano supuestamente muerto, activo participantes de la lucha guerrillera de los años sesenta. El hermano, admirador de un abuelo que había sido caudillo de montoneras y más tarde, mayor-

domo de hacienda, encontró en la lucha revolucionaria un cauce para sus ansias de ser recordado por la historia. Tras un periodo de exilio, había regresado al país para vivir en Turmero alejado de la familia caraqueña, en un retiro rural. Las insistentes preguntas de la interlocutora al hermano menor, el narrador protagonista, hechas a manera de juego, llevan a los dos dialogantes a vivir una aventura de detectives que recogen datos en Turmero y en París, donde se involucran en una aventura de espías, en pos de una historia que se aleja, que se vuelve cada vez más confusa e inasible.

Cabe anotar que el contraste ciudad-campo opera en la novela a partir de claras relaciones que pueden expresarse de la manera siguiente: Caracas es la ciudad del anonimato, de la amnesia colectiva, lugar donde se siente muy cómodo nuestro protagonista, en un presente que transcurre al abrigo de una rutina anodina y de un anonimato buscado y cultivado. El personaje cuenta cómo ha destruido las fotos familiares, vendido el negocio que fue de sus padres, permanecido solo por años buscando relaciones no comprometidas, que no lo aten ni dejen recuerdos de él en los demás. Para sus compañeros de trabajo, apenas tiene un nombre: "el contable". Se ufana de ser fundamentalmente ciudadano, al contrario de su hermano mayor, que pasaba las vacaciones con el General Pardo, un abuelo mestizo del que su madre nunca hablaba ni terminaba de reconocer como padre, sino con un impreciso «allá» que significaba a la vez el abuelo, la hacienda y todo el entorno.

La vida de la ciudad permite esconderse en la multitud y ahorra el esfuerzo de hacer cosas para individualizarse. El personaje vive

grandes hazañas vicariamente, a través de las películas que alquila por las noches para verlas en la tranquilidad de su pequeño estudio. Este protagonista, que no tiene nombre, como tampoco lo tiene su interlocutora, vive en un presente continuo e incierto. Sus expectativas de futuro se reducen a algún infarto o asalto violento, del que sólo tendrá noticias su conserje. Por otro lado, su hermano mayor, que dejó un diario en una caja de zapatos, quería dejar una huella en la historia, quería emular al caudillo al que reconocía como abuelo y desde la niñez se vinculó con la vida rural. En Turmero era conocido por todo el pueblo y los escasos hilos de su historia pueden recogerse a partir de los datos que averigua la interlocutora de boca del loco de Turmero, que es también el cronista de la ciudad.

La novela pone entonces en evidencia el contraste campo-ciudad como memoria-olvido, historia-presente. Como la novela va progresando irremediadamente hacia el borramiento del pasado, el último viaje a Turmero del protagonista es fallido. La última sobreviviente de la familia que conocía al hermano y que vivía en una vieja casona donde él asistía a tertulias, ha muerto; Carmen Teresa, la mujer de su hermano, ha perdido la razón. Desaparecen así los últimos testigos. Lo que le quedará al protagonista es el bar La Fragata, donde tuvo las grandes conversaciones con la interlocutora, que habrá desaparecido también. Los mesoneros y el dueño del bar ya no lo reconocerán a pesar de la familiaridad que en algún momento establecieron.

La ciudad de Caracas es la ciudad que reniega de la memoria en la novela, donde todos quieren olvidar pasados que disgustan,

orígenes humildes y oscuros, como el de Chalón, personaje que asciende vertiginosamente desde lavador de carros en el estacionamiento del Ministerio de Hacienda hasta directivo de la célebre oficina de Recadi, que tenía el poder de decidir sobre el otorgamiento de los dólares durante el control de cambio que sufrió el país en los años ochenta. Igualmente, la madre del protagonista, queriendo blanquearse, renegaba de su padre, el General Pardo. Así también, la única hija del hermano desaparecido, casada con un belga en Europa, había dejado de comunicarse con su madre, humilde campesina de Turmero. Sin más, el propio protagonista había elaborado su programa de negación del pasado familiar. En un momento dado aparece el siguiente diálogo:

*-Ese señor, el economista japonés, no recuerdo su nombre en este momento, decretó que la historia ha terminado. Pero para nosotros no, nosotros nadamos en ella, estamos inundados de ella, vivimos por ella. (...)*

*-Sin embargo, a primera vista lo que parece es que aquí, por lo menos en este país, hay un vacío de tradiciones, una ausencia de la memoria.*

*-No lo crea, lo que hay es una memoria desacreditada. Una memoria del fracaso que quiere negarse. Tenemos una historia vaciada. En cambio, los europeos tienen su historia llena de castillos, de catedrales, de cisnes y canales, de restaurantes que fueron una abadía medieval, de fuentes, de puentes, de duendes. Están fascinados con su historia. Les parece un relato completo, armónico y coherente. En cambio a nosotros se nos vacía a cada paso. Se nos sale por los agujeros.*

-¿Y los gringos?

-Los gringos, simplemente, fabrican castillos y cisnes nuevos y mejores. (121)

Cabe anotar que el más perseverante personaje ocupado en olvidar a conciencia, que es el protagonista, parece tener poco arraigo a la ciudad. Le da la espalda. Dice:

*Atravieso Caracas con la intuición de que, desperdigados y perdidos, damos vueltas, como seres sin destino. Que nada nos une y nada deseamos que nos una. Para mí la ciudad se circunscribe a tres espacios, mi apartamento, mi oficina y La Fragata. Cada uno de ellos tiene un sentido muy delimitado, unas reglas y un guión estricto. En mi estudio veo películas de video y duermo. En la oficina saco cuentas cuyos beneficios son para unos anónimos dueños. En La Fragata hablo con una mujer desconocida acerca de fantasmas más o menos conocidos. Debería añadir un cuarto espacio ocasional: la habitación de un hotel en la que tengo relaciones sexuales. (102)*

Sin embargo, dentro de este desarraigo que el personaje considera cómodo, existe una fisura, la que ambos dialogantes adjudican al azar: la caja de zapatos con las memorias del hermano, que motiva el juego de los dos interlocutores. En el juego se presenta la voluntad de recordar, la nostalgia que habita el inconsciente y que ha querido ser doblegada por el consciente. Cuando el protagonista le cuenta a su interlocutora que envidia la infancia de su hermano, que no se pareció a la suya, está confesando su fascinación por el relato de la memoria, está confesando su nostalgia, mientras vive

ese presente sin visualización de futuro. Las conversaciones en el bar La Fragata en Caracas, que se extenderían hasta el bar La Fragate, en París, son la fisura de nostalgia de ese presente incierto, que se abre en medio de la vida en una ciudad hostil, reductora de los espacios vitales.

En todos los textos hemos visto como conviven en tensión la pulsión hacia la recuperación del pasado como explicación del presente, como forma fallida de encontrar raíces y arraigo con el espacio urbano y la incertidumbre de un presente agresivo y violento, en el cual la ciudad se hace extraña y recluye a sus habitantes en espacios pequeños, alejándolos de la sensación de comunidad. Todo esto mueve a la reflexión, pues estas representaciones reiteradamente parecen hablarnos en la ficción de los problemas de nuestra historia de fin de siglo.

Llama poderosamente la atención que las ficciones de los noventa se debatan entre la historia y el olvido, entre la nostalgia del pasado y la incertidumbre del presente.

## BIBLIOGRAFÍA

- . Antillano, Laura (1982). *Perfume de Gardenia*. Caracas, Selevén
- . \_\_\_\_\_ (1988). *La luna no es de pan de horno*. Caracas, Monte Avila.
- . \_\_\_\_\_ (1990). *Solitaria Solidaria*. Caracas, Planeta.
- . Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- . Kozak, Gisela (1998). *Rapsodia*. Editorial Nuevo Espacio (editorial en línea).

- . Madrid, Antonieta (1990). *Ojo de pez*. Caracas, Planeta.
- . Mata Gil, Milagros (1989). *La casa en llamas*. Caracas, Fundarte.
- . \_\_\_\_\_ (1989). *Memorias de una antigua primavera*. Caracas, Planeta.
- . \_\_\_\_\_ (1986). *Estación y otros relatos*. Caracas, Fundarte.
- . \_\_\_\_\_ (1992). *Mata el caracol*. Caracas, Monte Avila.
- . \_\_\_\_\_ (2002). *El diario íntimo de Francisca Malabar*. Caracas, Monte Ávila.
- . \_\_\_\_\_ (2004). "Carta de una viuda de la guerra civil". En prensa.
- . Mosca, Stefania (1991). *La última cena*. Caracas, Monte Ávila.
- . Rivas, Luz Marina (2000). *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia, Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.
- . Torres, Ana Teresa (1990). *El exilio del tiempo*. Caracas, Monte Avila.
- . \_\_\_\_\_ (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas, Monte Avila.
- . \_\_\_\_\_ (1995). *Malena de cinco mundos*. Washington, Literal Books.
- . \_\_\_\_\_ (1995). *Vagas desapariciones*. Caracas, Grijalbo.
- . \_\_\_\_\_ (1999). *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. Caracas, Monte Ávila.
- . \_\_\_\_\_ (2002). *Cuentos completos*. Mérida: El otro, el mismo.
- . Strepponi, Blanca (1999). *El médico chino*. Caracas, Monte Ávila.
- . Vincenti, Carmen (2001). *En cristales de cuerdas de arena*. Caracas, Memorias de Altagracia, col. Fuegos bajo el agua.