

**XXIX SIMPOSIO DE DOCENTES E INVESTIGADORES DE LA
LITERATURA VENEZOLANA.
Universidad Central De Venezuela – Universidad Católica Andrés Bello.**

**CUENTOS COMPLETOS DE ANA TERESA TORRES: A CONFESIÓN DE
PARTE... EL LINAJE DE UNA ESTÉTICA.**

Profa. Carmen Luisa Puerta

Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
“Dr. Hugo Obregón Muñoz”. Maracay

RESUMEN

El presente estudio demuestra como en *Los cuentos completos* de Ana Teresa Torres se evidencia el nacimiento, la fundamentación, la consolidación y la consagración de los postulados estéticos que a partir de los años ochenta van a caracterizar la producción novelística de la escritora. Los tres períodos que delimitan cronológicamente la estructura del libro, marcan, a su vez, tres momentos en la evolución del proceso escritural de Torres: los primeros cuentos (1966-1973) bosquejan, someramente, los rasgos que permiten presentar *el retrato de una joven escritora*, en el segundo grupo (1983-1989) se intuyen, aunque en forma incipiente, mecanismos textuales y discursivos que delatan una novelista en ciernes, por último, los cuentos escritos en el 2001, dejan constancia de que la escritora ha profesionalizado su oficio, no sólo por la prolijidad del discurso sino porque se escribe para un lector que se sabe *informado*. En este sentido, de la forma que se ha propuesto el trabajo busca dar cuenta que los textos que nos ocupan pueden ser analizados, en forma simultánea, por separado, respetando la autonomía inherente a cada uno en tanto presentan temáticas y estructuras disímiles que en su momento fueron influenciadas o determinadas por el imaginario social y/o por el contexto histórico de cada período en particular, pero también pueden ser vistos en conjunto: a los lectores *implicados* les es dable dibujar una línea interpretativa global que transparenta el linaje de una estética que desde sus inicios pone en escena, en forma recurrente, el olvido, la memoria y la Historia.

Descriptores: Ana Teresa Torres, postulados estéticos, cuentos, lector informado/implicado

CUENTOS COMPLETOS DE ANA TERESA TORRES: A CONFESIÓN DE PARTE...EL LINAJE DE UNA ESTÉTICA.

**Por: Carmen Luisa Puerta Guanare.
CILLHOM-IPMAR-Maracay.**

Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta.

Julio Cortázar. *Algunos aspectos sobre el cuento*

*En tanto mi primera publicación tuvo lugar a fines de 1990, cuando tenía 45 años, y mi nombre únicamente estaba precedido por el premio de cuentos del diario El Nacional de 1984, aparecía ante la recepción narrativa como el caso de alguien que decidiese ser escritora en una edad tardía; pero sobre todo lo parecía ante mi misma cuando, por el contrario, tengo memoria de haber escrito tempranamente, y ésta disparidad me ha resultado siempre incómoda... Esto señala Ana Teresa Torres en el prólogo de sus *Cuentos Completos* titulado *Retrato de una joven escritora*. En esa presentación, aparentemente condescendiente, que la propia escritora hace de su último libro, entre el tono confesional y el deseo de *reparar una injusticia* media una pretensión tácita de fijar antecedentes sobre una estética que,*

indiscutiblemente, no surge por generación espontánea en 1990¹. A nuestro juicio la publicación de los cuentos aspira corregir, entre otras cosas, un vacío no sólo en la producción literaria de la escritora en cuestión sino también en la historia de la prosa de ficción en Venezuela, especialmente en lo relativo a la cuentística que se desarrolla en las décadas de los sesenta y de los setenta. A pesar de que Torres afirma que ella misma ha apreciado los cuentos con *una mirada tolerante*, desde nuestro punto de vista, sin embargo, el abordaje de los textos que conforman los *Cuentos Completos* permite a *grosso modo*, al menos, cuatro re-escrituras importantes: por un lado, es posible valorar cómo unos juegos escriturales devienen ejercicios narrativos en los que se logra la consolidación de la forma breve en una escritora que ha alcanzado su mayor reconocimiento en el ensayo y la novela. Por otra parte, al analizar cada cuento desde su propia autonomía es fácil aprehender en ellos el bosquejo de elementos que, a partir de la década los noventa, van a signar la novelística de Torres. Asimismo la delimitación cronológica que marca la estructura del libro habla de tres períodos que bien pudiesen ser de experimentación, de libertad creativa y de autonomía ficcional que se corresponden, simultáneamente, con la irreverencia, la

¹ Este es el año de la publicación de la primera novela de Ana Teresa Torres titulada *El exilio del tiempo*. Desde la publicación de esta primera novela Torres empieza a ser reconocida por la crítica literaria. Un año después de la publicación de esta primera novela le son concedidos los Premios de Narrativa del Consejo Municipal del Distrito Federal y del Consejo Nacional de Cultura (CONAC). Hasta este momento sólo le había sido otorgado (como ella misma lo ha reconocido), en 1984, el Premio del Concurso de Cuentos del Diario *El Nacional*.

autorreflexividad y la pasión por mecanismos textuales con los que se construye un universo discursivo que se regodea en la búsqueda de un lector *informado*.

Hay, además de los mencionados, un cuarto aspecto que no se puede pasar inadvertido al momento de realizar un acercamiento crítico a los cuentos objeto de este estudio. Tal aspecto tiene que ver con las consideraciones hechas por Roberto Lovera De-Sola (2002) en su artículo *Los Cuentos Completos de Ana Teresa Torres: Retrato de una joven escritora* que giran en torno a la posibilidad de rastrear en ellos los rasgos de la generación de escritores de la que realmente forma parte Ana Teresa Torres. Se trata de esa generación que en la década del sesenta toma conciencia del oficio de escritor, es fuertemente influenciada por la consigna *Prohibido prohibir* del Mayo francés y es justamente esa consigna la que según Domingo Miliani (1992) los lleva a apropiarse de la *irreverencia, la frase áspera, incluso la golpeante obscenidad del habla cotidiana*[...](p.2). Encontramos en esa generación, entre otros, a Francisco Massiani, Laura Antillano, José Balza, Gustavo Luis Carrera, Humberto Mata, Antonieta Madrid, Irma Acosta, José Napoleón Oropeza, Ednodio Quintero, Salvador Garmendia, Carlos Noguera² e indiscutiblemente Ana Teresa Torres en cuya

² En la ya mencionada introducción de los **Cuentos Completos** titulada *Retrato de una joven escritora*, Ana Teresa Torres se ubica también en la generación que refiere Lovera de Sola. Entre los que ella considera sus coetáneos hace mención de Irma Acosta, Mary Guerrero, Antonieta Madrid, Laura Antillano, Ednodio Quintero, Carlos Noguera, José Napoleón Oropeza. Suponemos que son

obra, de acuerdo a lo expresado por Lovera De-Sola, es dable *encontrar ecos, paralelismos e influjos de sus coetáneos*. Ya en los primeros años de la aludida década algunos de los escritores arriba anotados logran diversificar su producción y se orientan hacia propuestas estéticas particulares e innovadoras como el enmascaramiento, el carnaval, la multiplicidad de voces, el doble discurso, el intertexto, la introspección, la transposición de planos en el tiempo y en el espacio, etc.

Este último aspecto, es decir, el que tiene que ver con la pertenencia de Torres a aquella promoción de escritores y no a la generación enmarcada en los años de las primeras publicaciones que le dieron renombre, resulta fundamental porque, precisamente, es el imaginario de las décadas de los sesenta y de los setenta el que alimenta/informa la cuentística de Ana Teresa Torres y tal como lo hemos querido enfatizar en esas obras primigenias se encuentra el germen de lo que será la producción novelística de la escritora. Incluso se podría afirmar, sin temor a equivocaciones, que en el ámbito discursivo de los textos breves se presiente ya una novelista en ciernes.

Consideramos, hipotéticamente, que el conjunto de los *Cuentos Completos* de Torres conforma un *corpus* narrativo bastante significativo en el que se evidencia el nacimiento, la fundamentación, la consolidación y la consagración de postulados estéticos que habrán de delinear novelas de la

estos los más cercanos a la escritora aunque ella no cierra la lista. Agrega más adelante que estos escritores, años más, años menos conforman la generación a la que pertenece.

talla de *El exilio del tiempo* (1990), *Doña Inés contra el olvido* (1992), *Vagas Desapariciones* (1995) y *Malena de cinco mundos* (1997), por nombrar sólo cuatro. En cada uno de los cuentos descubrimos elementos que, aunque dispersos, orientan una forma de escribir. *La ratonera*, *Todo tiempo pasado*, *Hace calor*, *Tarde de Domingo*, *Playas* y *El cumpleaños*, por ejemplo, constituyen los bosquejos iniciales de un hablante implícito que intenta construir desde lo lúdico. En general son veintisiete cuentos y en muchos de ellos hallamos también tímidos juegos a nivel del discurso; se pone en escena un narrador que empieza a mostrar, en forma incipiente, las transgresiones del lenguaje heredada, sin lugar a dudas, de cuentistas como Julio Garmendia, Guillermo Meneses y José Balza.

De la manera que se ha venido planteando, la periodización que determina la estructura formal de estos *Cuentos Completos* marca, en forma expedita, la línea interpretativa global desde la cual es posible extraer elementos que permiten valorar, desde sus inicios, el proceso escritural que dio como resultado las técnicas narrativas y los mecanismos textuales que vamos a conseguir en las novelas posteriores. Visto así, los cuentos no tendrían porqué ser colocados bajo una *mirada tolerante*. En este punto diferimos ampliamente de las opiniones emitidas por la propia escritora. Como lo percibimos cada cuento del volumen debe participar en un diálogo mediante el cual pueda interactuar con los otros textos, con el contexto

histórico literario en el que surgieron, con el imaginario del continente, con otros textos breves de las décadas en las que surgen, con el resto de las obras de la escritora. Es decir, se trata de entablar relaciones que admitan objetivas deducciones, en modo alguno consentimos que los mencionados cuentos, al menos los de las dos primeras etapas, sean estudiados a la luz de una producción narrativa que se da *a posteriori*; la objetividad que proponemos es, en última instancia, una forma de mensurar el alcance de los aportes que dichos cuentos han hecho a la narrativa venezolana en general y a la estética de Ana Teresa Torres en particular.

Aún cuando el volumen de cuentos es dado a conocer luego de la publicación de una importante producción novelística es indiscutible que no debe y no puede ser analizado partiendo del valor que años más tarde obtuvieron novelas como *Doña Inés contra el olvido* (1992) o *Los últimos espectadores del Acorazado Potemkin* (1999). El proceso de valoración, desde nuestra perspectiva, tiene que ser inverso. Los cuentos en sí mismos encierran una significación en la medida en que a partir de ellos es factible desentrañar la complejización narrativa, discursiva y de acontecer que en la forma breve es, apenas, un esbozo y que después adquiere consistencia en las novelas. Si asintiéramos con Ana Teresa Torres en que sean colocados bajo una óptica condescendiente, el lector tolerante/ingenuo podría, a lo sumo, apuntar esa “natural” evolución, obvia, por demás, que ya se ha

señalado. Pero como lo hemos querido enfatizar, para fallar en justicia es imprescindible un estudio profundo y detallado tanto del conjunto como de cada texto por separado; el lector crítico/precavido/implicado/informado es el llamado a realizarlo, sólo a él le será otorgado el poder de dibujar una red de relaciones que dé cuenta del porqué en la obra de la escritora en cuestión se presenta en forma recurrente el olvido, la memoria, la Historia, la parodia, la ironía, la intertextualidad, la alegoría, lo doméstico/cotidiano, entre otros elementos y/o mecanismos de construcción.

Acercamiento a una de las re-escrituras posibles...

La aproximación crítica que hemos sugerido de *Los cuentos completos* tiene varios momentos y, lógicamente, varias posibilidades de reescritura; en las líneas que siguen diseñaremos, al menos, un esquema tentativo de análisis que en modo alguno pretende ser concluyente porque su desarrollo, incluso será parte de un trabajo de investigación más amplio. A manera de esbozo tenemos lo siguiente: Los cuentos pertenecientes a la etapa inicial de la escritura de Torres (1966-1973) permiten ser valorados, a nuestro juicio, desde dos ópticas: en un sentido, ellos pueden ser aprehendidos, significativamente, como el testimonio de que el contexto socio-político que de alguna manera ejerció influencia sobre las primeras

obras de Antonieta Madrid y Laura Antillano, por nombrar sólo dos escritoras de la corriente contestataria³, se va disociando poco a poco hacia lo existencial y cotidiano o lo que directamente afecta al individuo. Ejemplo de ese fenómeno que alcanza su pleno desarrollo en la década del 70 lo encontramos ya en un cuento como *La ratonera*. Es el caso del hombre que en una actitud conformista deja transcurrir su vida en “una ratonera”, temeroso de sus otras opciones cree “vivir” de la inmediatez, de lo cotidiano, de lo suficiente. Paradójicamente se trata de vivir la muerte, una muerte simbólica, una muerte que no se asume como tal pero muerte al fin y al cabo. De igual manera ocurre en casi todos los cuentos de esta primera etapa. Son textos en los que se privilegia la anécdota. Los personajes, en el mejor de los casos, intentan transitar hacia un horizonte de expectativas, de búsquedas pero en realidad lo que priva es la presentación de un estado de cosas que al final de cuentas permanece. Hay un aporte, sin embargo, que determina la otra posibilidad de re-escritura de estos primeros textos y es que el hablante implícito empieza a bucear en la interioridad de los personajes, aspecto éste que va a caracterizar toda la narrativa posterior de Ana Teresa Torres.

En cuentos como *Diario del Jabalar y otras historias*, *Coincidencias*, *Exposiciones*, *Nadia en el espejo*, *Dificultades de la dialéctica*, *Al paso ni a*

³ Verónica Jaffé (1990) utiliza la denominación “Corriente Contestataria” para referirse al grupo de obras de las décadas del sesenta y del setenta que de alguna manera abordaron contenidos, o bien, socio-políticos, o bien testimoniales. Julio Miranda incluye también en ese grupo la llamada literatura de la violencia. En todo caso el término es usado acá en el sentido que le asigna Jaffé, especialmente en lo concerniente al tratamiento dado al tema de la guerrilla.

Colombia, Los quehaceres de la tarde, tenemos, además de la profundización en la interioridad del personaje, de la presencia notable de marcas tipográficas que particularizan el discurso (tales como los espacios en blanco, el cambio de letra, el uso del diario como recurso discursivo, etc.), una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota. Ya en estos cuentos se nota cómo el hablante implícito resalta una intensidad y una tensión que no se refieren al tema exclusivamente sino al tratamiento literario de ese tema o lo que es lo mismo a la(s) técnica(s) utilizada(s) para desarrollarlo.

Con respecto a la segunda etapa que, cronológicamente, abarca de 1983 a 1989, se observa cómo la ambigüedad, asomada someramente en los cuentos de la etapa anterior, se apodera del espacio textual. La figura del hablante implícito, su organización, su ideología se hace mucho más notoria. La estructura formal de los cuentos es más convencional pero el discurso es infinitamente más fragmentario. La fragmentación, sin embargo, ya no está abiertamente señalada por marcas tipográficas, por el contrario viene del acontecer. Pudiésemos hablar de juegos que empiezan a configurar una fragmentación temporo-espacial que luego cobra cuerpo en *El exilio del tiempo* y *Doña Inés contra el olvido*. El tema de la memoria y el juego de las proyecciones empiezan a dar cuenta de la construcción de unos

personajes mucho más complejos. Es el caso de *Retrato frente al mar*⁴ y de *La desmemoria. Cuento con variantes*, ambos de 1983. En estos dos cuentos el acontecer interno y externo está informado por la ironía. Este mecanismo discursivo pasa de alguna manera a controlar el enunciado y la enunciación. El lector que se enfrente a estos cuentos no puede ser, en modo alguno, ingenuo en tanto la ironía se convierte en la materia prima desde la cual se abre la posibilidad de otros mundos que implican siempre dualidades: la incongruencia y el sinsentido, la negatividad y el cuestionamiento, la fragmentación y la continuidad, la tradición y la ruptura. En definitiva, son textos más complejos en lo referente a su funcionamiento interno, a las temáticas y a la extensión. Son autoreflexivos, se manifiesta la metaficción, acaso, porque el hablante implícito como conciencia organizadora ya tiene certeza de la consolidación, o valdría más decir ¿el dominio? de ciertos postulados estéticos.

Otro elemento importante de esta etapa es la presencia muy notoria de lo que Iser (1992) llama *sistemas referenciales*. Este elemento es digno de considerar por cuanto su presencia permite detectar indicios que luego, en las novelas, serán pertinentes para construir lo que la crítica literaria ha

⁴ Este texto es, además, significativo, en el sentido de que es el primero que de alguna manera le otorga un mérito público a la escritora. Es con *Retrato frente al mar* que Torres alcanza el XXXIX Premio de cuentos del Diario El Nacional en 1984.

dado en llamar intrahistoria⁵. Uno de los cuentos en el que con mayor vehemencia son insertados esos sistemas referenciales es *Vestido Santo*⁶. En él el juego de determinaciones e indeterminaciones muestra el germen del tratamiento que en adelante Ana Teresa Torres le dará a lo concerniente a la Historia.

Al referirnos a la tercera etapa que determina la estructura de los *Cuentos Completos* no podemos perder de vista que ya Torres es una escritora consagrada que desde 1990 viene dando qué hacer a la crítica literaria. La escritura es, sin lugar a dudas, un oficio plenamente consolidado. De hecho se puede observar cómo en los cuentos de este período el hablante implícito evidencia una conciencia escritural. Las técnicas narrativas y discursivas han sido perfeccionadas y podemos, por ende, hablar de la estética de Ana Teresa Torres. En este momento se escribe abiertamente para un lector que se sabe informado. Los textos breves de este período traen consigo un sistema de relaciones conexas. Nuevamente se vuelve al juego con las marcas tipográficas pero ya no a manera de experimentación sino como una forma de propiciar las lecturas múltiples que

⁵ El término intrahistoria es manejado partiendo de la definición según la cual la Historia oficial es vivenciada y reconstruida desde lo subjetivo/emotivo/sensible/cotidiano. En otras palabras es una Historia presentada desde lo doméstico por personajes subalternos (no reconocidos oficialmente con autoridad para hacerlo), personajes comunes en una gran urbe.

⁶ Este cuento tiene fecha de publicación en la Revista Imagen Latinoamericana en 1993. Es de hacer notar que ya para este momento Ana Teresa Torres ha publicado *El exilio del tiempo*, primera novela que aparece en 1990. Este hecho puede resultar significativo porque ya la novelista que apenas se presentaba en la segunda etapa de sus **Cuentos Completos** se ha hecho presente.

han caracterizado la contemporaneidad literaria. El aspecto formal del cuento *Buscando a Hirst*, por ejemplo, regresa sobre lo fragmentario. Se rompe con la continuidad discursiva del resto de los cuentos pero permanece la fragmentariedad interna, esto hace que la anécdota como tal desaparezca para dar paso a un discurso mediatizado por otros discursos. El hablante implícito logra crear una atmósfera ficcional en la que los personajes (dos especialistas de renombre) y las ideas convergen para discutir o ironizar. Asedios, obsesiones y temores sostienen una intriga en la que, indiscutiblemente, el autor implícito señala críticamente su ideología. Se replantea desde la ficción las relaciones autor-texto-narrador-lector. Este cuento pone de manifiesto un juego ocurrente dominado por la trasgresión ante el cual el lector debe, inevitablemente, ser elemento estructurado y estructurante del texto.

Los otros cuentos que forman parte de esta última etapa de la cuentística de Ana Teresa Torres también reclaman, al igual que *Buscando a Hirst*, un receptor inherente al texto. Eso que Oscar Tacca (1978) llamó *un lector ínsito*, el que funge como perspectiva, como ordenamiento.

Para finalizar es necesario dejar sentado que la demostración de las ideas aquí expuestas con respecto a la valoración de los *Cuentos Completos* de Ana Teresa Torres, pasa ineludiblemente, por el desmontaje minucioso, sino de todos, por lo menos de una muestra significativa de los cuentos de

cada período con el fin de poder diseñar esa línea interpretativa global que con tanta insistencia hemos referido y que será la que en última instancia podrá dar cuenta real del linaje de una estética que se transparenta en la escritura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jaffé, V. (1990). *El relato imposible*. Caracas: Monte Ávila Editores
- Iser, W. (1992). *The fictive and the imaginary: Chartin literary anthropology*.
Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Lovera De-sola, R. "Los cuentos completos de Ana Teresa Torres: Retrato de una joven escritora". En: El Universal. Sep. 7 (2002).
- Miliani, D. (1993). "Medio siglo de cuento". En: *Folios*. Caracas: Monte Ávila Editores. p.p. 2-3
- Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*. Madrid: Credos
- Torres, A. T. (1992). *Cuentos Completos*. Mérida-Venezuela: el otro, el mismo.

