

Asociación Venezolana de Psicología Analítica

XX Coloquio: *Venezuela, una psique histórica*

21 y 22 de octubre de 2011, Caracas

La historia reciente en terapia en *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, de Ana Teresa Torres: entre el sueño revolucionario y la desilusión finisecular

Luz Marina Rivas

Universidad Central de Venezuela

luzmarina.rivas@gmail.com

Usted me hace hablar de mí, pero es poco lo que dice de sí misma. No me parece justo (106)

Ana Teresa Torres, *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*.

En este epígrafe pareciera resumirse la relación de los dos interlocutores cuyas conversaciones en un bar construyen la novela *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, de Ana Teresa Torres, publicada por primera vez en 1999, por Monte Ávila Editores, y por segunda vez en 2010 por el Fondo de Cultura Económica, de México, en una edición ampliada, que incluye algunas partes suprimidas por el editor de la primera edición. Su lectura hoy ilumina de otra manera la historia venezolana contemporánea. Se trata de un hombre y una mujer, ambos de edad madura, en la Caracas de los años noventa, cuyo primer encuentro ocurre por azar. Él llega al bar La Fragata, que está a punto de cerrar, y el trago solicitado le es servido en una mesa ocupada por una mujer sola, quien

estaba a punto de irse. Se inicia, entonces, una conversación en la que ella, que se dice traductora, empieza a indagar en la vida de él, un contador anodino que se ha esforzado por esconderse en una vida anónima, por desaparecer en la multitud de la ciudad y por borrar la memoria de sí mismo en los demás. A ese primer encuentro, sucederán otros muchos, en los el personaje masculino, narrador de la novela también, irá entregando las partes más importantes de su vida, las que había escondido incluso de sí mismo, en una suerte de terapia en la que la interlocutora-traductora extrae de múltiples imágenes, muchas de ellas cinematográficas, interpretaciones de la vida del interlocutor y, más precisamente, de los dos personajes más importantes para él: su desaparecida esposa Eurídice y su hermano mayor, un revolucionario fracasado de los años sesenta. No en balde es traductora de oficio esta partera de Sócrates, que extrae el pasado incluso en contra de la voluntad del protagonista. Un traductor es un lector avezado, como el terapeuta en su consulta, que construye sentidos más allá de las palabras y de las imágenes.

A partir de esta historia menuda, cuyos documentos son las cartas y otros papeles del hermano guardados hasta poco tiempo antes en una caja de zapatos escondida en el fondo de un closet y reaparecida también por azar, se reconstruye en las conversaciones la historia reciente del país desde la llamada década violenta. Curiosamente, esa historia enterrada en un closet como una memoria sepultada en el inconsciente, sale a la luz cuando el protagonista decide sustituir sus crucigramas por esos papeles del hermano, a los cuales pretende dar orden y coherencia. Al igual que un paciente en terapia, busca hacer consciente ese pasado, le resulta imperioso, aun cuando pretenda que ello es un juego equivalente a la resolución de crucigramas. Entonces, necesita para ello una mirada ajena, que encuentra en la disposición lúdica de la interlocutora, interesada primero en indagar por

Eurídice, esa esposa desaparecida unos años atrás en Nueva York, y luego en armar el rompecabezas de la vida de ese hermano que era el contrario del protagonista, con complejo de superioridad, seguro de un destino heroico, cuyas mujeres eran todas encarnaciones de los estereotipos femeninos de la cultura occidental. Construida con una ironía inteligente, esta novela muestra los móviles inconscientes de la historia venezolana de la segunda mitad del siglo XX a partir de la intrahistoria, es decir, de la historia vivida por personajes anónimos, alejados de las esferas del poder que mueve el motor de la Historia con mayúscula.

En una lectura desde la psicología analítica, podemos acercarnos a esta importante novela de Ana Teresa Torres, que adelantaba ya mucho de su visión del país posteriormente explicitada en su excelente ensayo *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución bolivariana* (2009). Para ello, podremos aproximarnos desde las nociones de los complejos propuestos por Jung:

Persona

Resulta interesante la manera como el protagonista se presenta ante el mundo. Busca de manera afanosa la borradura de sí mismo. En ningún momento se nos da su nombre propio. Se jacta de que en la compañía donde trabaja lo llaman “el contador” y rara vez le dicen su nombre. Soltero, fallecidos ya sus padres y su hermano, el protagonista se dio a la tarea de destruir todo aquello que contribuyera a darle una identidad:

He destruido todas las fotos familiares, vendí todos los muebles y objetos que había en la casa de mis padres y, por supuesto, la casa también. Vivo alquilado, muebles y electrodomésticos incluidos; lo único que poseo es la televisión, el equipo de sonido y el de video. Regalo los libros que leo a una biblioteca pública porque en mi estudio no hay espacio para ellos, y

los compactos que tengo son pocos porque sólo me gustan éstos. En fin, soy un extranjero en mi tierra. Si fuera víctima de la violencia urbana, creo que sólo la conserje del edificio donde vivo podría reclamar mi cadáver. (85).

Cabe preguntarse por qué esa insistencia del personaje en no dejar huella alguna en ninguna persona. Toda su vida se rige por ese principio: viajar a lugares diferentes en las vacaciones o no hacerlo, tener relaciones muy esporádicas con las mujeres sobre la única base de satisfacer deseos sexuales, tener una comunicación reducida al mínimo de una tarjeta de Navidad con su sobrina, único pariente que le queda. El personaje se presenta como escéptico ante el mundo. No espera nada de nadie, no tiene sueños de futuro, no le interesa ni lo emociona casi nada. Sus primeros sentimientos hacia la interlocutora son de fastidio: ella no parece llamada al comercio sexual, su desaliñada apariencia envuelta en un impermeable lastimoso, *fassbinderiano*, dice él en alusión al célebre director cinematográfico, le causa un sentimiento de piedad. Le molestan sus preguntas, que irrumpen en esa vida cerrada y le molesta aún más que, por razones que él no entiende, termine aceptando nuevos encuentros con ella y termine contándole la historia de Eurídice y llevándole los papeles de su hermano, aunque intente hacerlo desapasionadamente.

Lo único importante en su vida que le causa alguna emoción, según confiesa al lector, que no a su interlocutora, es recordar a su esposa Eurídice y a su hermano. Por lo demás, su opinión sobre ellos es bastante negativa. De Eurídice dirá que era una joven del montón, hija de inmigrantes, de padre ferretero, con la cual se casó porque la salvaba de la decisión de su madre viuda de regresar a Italia. Nada de ella destaca, salvo su desaparición luego de un curso de inglés en los Estados Unidos al que había ido sola. Quiso él darle una sorpresa y encontró que no estaba en su hotel, aunque sí permanecían allí sus objetos

personales. Ni la policía ni los escasos testigos que la vieron por última vez pudieron darle razón. De no haber sido por esa desaparición, supone que habría terminado divorciándose de ella por aburrimiento. De su hermano, parecerá detestar casi todo: sus ansias de dejar una huella en la historia, su irresponsable actitud de dejarlo todo por la revolución, su desmedida pasión por las mujeres -todas de una u otra manera a su servicio-, su irreverencia, su vida inestable. Aparecen, entonces, en Eurídice y el hermano, los primeros complejos de este personaje, que en cierta manera representa la Venezuela finisecular.

Sombra

Curiosamente, el hermano autor de los papeles de la caja de zapatos, resulta ser el contrario del protagonista. Ya desde el mismo deseo de escribir sus hazañas, buscaba perpetuarse más allá de la muerte, dejar su huella personal en el mundo. Desde niño, había admirado al General Pardo, hijo ilegítimo de una familia de hacendados, familia a la que sirvió como criado, caudillo de montoneras a finales del siglo XIX. El General Pardo era el abuelo del que no quería hablar la madre de ambos, por la vergüenza del origen, pues tenía piel negra y facciones de blanco, de ahí, pues su nombre con carga simbólica: “Pardo”. Esa admiración del niño se traduciría luego en el ingreso del hermano en la lucha armada de la izquierda durante los años sesenta. El hermano fue guerrillero, preso y tuvo un exilio en Santo Domingo y otro en París. Terminaría sus días en Turmero, donde tuvo su hacienda el General Pardo y donde se relacionaba con la familia Ruiz González, familia gomecista, aun cuando hacia el final de la novela, el hermano podría no haber muerto y haberse convertido en un anciano demente, que intentaría asesinar al presidente de turno en un atentado con una bomba. El protagonista se define a sí mismo a partir de la diferencia con su hermano:

A diferencia de mi hermano, ese pasado heroico, caudillesco, decimonónico, esa leyenda telúrica, me fastidiaba. Quizás, y trato de ser honesto, me avergonzaba. Como también me avergonzaba mi abuelo isleño. Yo quería ser lo que era. Un personaje urbano, anónimo, sin raíces, un pequeñoburgués. Y puedo ir más allá, un ciudadano universal. (152)

(...) En fin, mis mitos fueron otros. No crecí en esa leyenda revolucionaria, en ese culto a las virtudes del caudillo montonero, en esa reciedumbre del carácter que se le atribuía al General Pardo. Esa pertenencia a la tierra, al pasado, ese sentimiento histórico que tenía mi hermano fue un mundo ajeno a mí. (153)

Como puede verse, el hermano estaba imbuido del mito del hombre fuerte, el arquetipo del caudillo que ha constituido la historia venezolana a partir del hito que fue la Independencia. El culto a Bolívar, analizado en profundidad en *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución bolivariana* (2009) por Ana Teresa Torres, siguiendo algunos trabajos importantes como *El divino Bolívar*, de Elías Pino Iturrieta, publicado en 2003, ha permeado el imaginario nacional de tal manera, que ha marcado la historia del país con un signo militar. Este culto tiene sus sacerdotes en los hombres fuertes, especialmente los dictadores, que lo han invocado como figura tutelar y que se han considerado sus continuadores. El primero de ellos fue Antonio Guzmán Blanco, quien celebró con gran pompa el centenario del héroe. Ana Teresa Torres, en su ensayo, hace una larga lista de gobernantes, intelectuales y políticos que han contribuido con sus discursos a ensalzar la figura del héroe y, por extensión, a robustecer en el imaginario social la figura del militar por encima del civil.

Tal concepción de la historia se ha continuado en las diversas revoluciones y alzamientos que a lo largo del siglo XIX se sucedieron y, en el caso de la novela que nos ocupa, tiene su continuidad en la lucha guerrillera, de la misma manera como lo representa

la novela de Adriano González León, *País portátil*, publicada en 1968. En efecto, podemos decir que la historia civil del país está por escribirse o, más bien, que se escribe de espaldas a esta historia oficial política y militar. Esta marca indeleble del héroe con obra inconclusa que debe ser terminada por otros, del padre tutelar cuya estatura no puede ser alcanzada, se muestra en la novela como lo rechazado por el protagonista narrador, lo que ha roto la estabilidad de su familia, aunada a una concepción de la virilidad asociada a la explosión revolucionaria, más que a la continuidad de la vida civil. En ese retrato de la virilidad, aparecen también las mujeres del hermano, que parecieran remitirse a tres estereotipos: la virgen, la puta y la “compañera revolucionaria”, representada esta última en Irene Lénirov, una suerte de Mata Hari de izquierda. Todas las mujeres del hermano, según el protagonista, eran calificadas de “esculturales” por este guerrillero, es decir, eran las perfectas acompañantes de su grandeza viril. Ninguna de ellas tenía nada que ver con Eurídice, la esposa del protagonista, a quien despreciaba el hermano por su interpretación infantil de la historia, por ser demasiado honesta para ser puta y demasiado simple para ser “compañera”. Sin embargo, el hermano terminaría su vida al lado de Carmen Leonor, una mujer humilde, hija de un peón de la hacienda del General Pardo, que se la regaló cuando ella tenía trece años, una simple mujer que resultaría una especie de criada.

Ánima

Eurídice era el secreto mejor guardado del protagonista hasta que en el primer encuentro con su interlocutora, que está traduciendo un libro llamado *La segunda muerte de Eurídice*, lo cual hace reaccionar al protagonista de manera tan visible, que la interlocutora

le pregunta si hay una Eurídice en su vida. Él, molesto por la interferencia, accede a contar la historia, a lo que la interlocutora le responde:

Usted me ha entregado la parte más importante de su vida porque el azar lo ha llevado a ello. Yo soy su única oportunidad de recuperar a Eurídice.
(71)

En efecto, tanto Eurídice como la interlocutora no calzan en los estereotipos de las mujeres del hermano. Son mujeres misteriosas, difíciles de comprender para el protagonista. Él duda de que su mujer haya sido asesinada. Ha examinado múltiples hipótesis sobre su desaparición, desde la trata de blancas hasta la infidelidad, pero no ha dado con los motivos de su esposa para abandonarlo. Igualmente, la interlocutora logra que él hable de sí mismo, pero ella permanece en un misterio tal, se sabe tan poco de su vida, que terminará desapareciendo igual que Eurídice en un hotel en París adonde los lleva la investigación que juntos emprenden sobre la vida del hermano. Ella trae a Eurídice del pasado y termina por ser Eurídice al desaparecer como lo hace aquélla. Este aspecto de la novela ha sido poco comprendido por la crítica, pero podemos interpretarlo como el ánima ensombrecida y rechazada en la cultura. De acuerdo con el mito griego, Eurídice, esposa de Orfeo, muere y es llevada al infierno. Orfeo, con su lira conmueve tanto a Hades, dios del infierno, que él accede a devolverla a condición de que ella camine detrás y él no la vea hasta culminar la salida. El héroe no resiste la tentación de voltear la mirada y Eurídice es tragada por las sombras.

La novela que traduce la interlocutora es sobre una Eurídice contemporánea. Podríamos decir que ella representa en *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* lo femenino, como algo incomprendido y evanescente de la cultura venezolana. La exaltación

de la virilidad, de los cambios revolucionarios y violentos, excluye lo femenino, que resulta perdido o reducido a estereotipos. El encuentro con la interlocutora puede devolvérselo. La interlocutora le asegura que sólo a través de ella puede recuperar a Eurídice, pero él se niega. Entre la opción de recuperar a Eurídice y la de recuperar la historia de su hermano, prefiere la segunda. La primera lo molesta demasiado. Se embarcan, entonces, en la reconstrucción de una historia que tiene más interrogantes que certezas, cuyas piezas se pierden en juegos de dobles que repiten a personajes como Alberto Arvelo, el compañero de luchas, o Irene Lénirov, la mujer fatal compañera revolucionaria. Los dobles se van apareciendo como máscaras o disfraces en que los personajes se diluyen en una opacidad irremediable.

El material del hermano sirve para que ambos interlocutores reescriban la historia, reescriban el pasado y completen con sus ficciones aquello de lo que no queda testimonio. Sin embargo, de nuevo se ha escogido una historia incompleta, en la que la mujer, lo femenino, no tiene lugar. Por ello, Eurídice vuelve a desaparecer en la forma de la interlocutora, así como en la forma de la propia identidad del protagonista, quien al volver de París no es reconocido por los mesoneros ni por el dueño del bar La Fragata, donde transcurrían las tertulias entre ambos interlocutores.

Hacia una interpretación: la desilusión finisecular

De acuerdo con la psicología analítica, *la verdadera liberación de un complejo consiste en conciliar los opuestos para así “desconectar” al individuo de caer obligatoriamente en alguno de los polos* (Alonso: 2004, 63). En el caso de la novela, el protagonista representa en forma algo extrema la sociedad venezolana finisecular,

caracterizada por su amnesia histórica, es decir, su necesidad de olvidar la historia reciente, el fracaso de la utopía revolucionaria; además, por su incapacidad de examinarse a sí misma a la luz de sus prejuicios.

En la novela, el cine funciona como un imaginario inagotable, fuente de experiencias vicarias sin compromiso, y es la única pasión del protagonista, que enfurece cuando su reproductor de películas se daña y no puede disfrutar de su entretenimiento favorito. Su única forma de vivir la revolución está en ver *El acorazado Potemkin*, que verá ya en París, con la interlocutora, en una sala simbólicamente vacía. En la novela no se logra conciliar los contrarios. No se llega a *dar voz a esos aspectos reprimidos que han estado en la sombra por muchos años* (Alonso: 2004, 64), es decir, a Eurídice. Justamente, luego de haberse sentido molesto por hablar de Eurídice con la interlocutora, el protagonista sueña con ella:

Soñé con Eurídice, lo que no me ocurría desde hacía muchísimos años. La vi frente a mi cama, hablándome, pero sus palabras eran incomprensibles.
(81)

La historia incompleta no permite la concientización necesaria. El personaje, como el país, seguirá sin rumbo. Su proceso de individuación, la integración su *sí mismo* quedará incompleta. Él volverá a su vida rutinaria, sin ser reconocido, aunque al final de la novela parece lamentarlo. El país, por su lado, fuera de la novela, anticipaba el movimiento hacia el otro polo, develado luego en el ensayo *La herencia de la tribu*, el polo viril, marciano, de los hombres de armas que repiten el mito del eterno retorno.

Bibliografía

Alonso G., Juan Carlos (2004). *La psicología analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia*. *Universitas Psychologica*, enero-junio, año/vol. 3, número 001. Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, pp. 55-70.

González León, Adriano (1969). *País portátil*. Barcelona: Seix Barral. Primera edición: 1968.

Jung, Carl G. (1977). *El hombre y sus símbolos*. Biblioteca Universal Caralt.

Pino Iturrieta, Elías (2004). *El divino Bolívar*. Madrid: Catarata. 2da. edición. Primera edición: 2003.

Rivas, Luz Marina (2004) [2002]. *La novela intrahistórica*. Mérida: El otro, el mismo.

Torres, Ana Teresa (1999). *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. Caracas: Monte Ávila.

Torres, Ana Teresa (1999). *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. México: Fondo de Cultura Económica

Torres, Ana Teresa (2009). *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución bolivariana*. Caracas: Alfa.