

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR  
INSTITUTO PEDAGÓGICO “RAFAEL ALBERTO ESCOBAR LARA”**

**LA IRONÍA COMO CULTO A LA MEMORIA Y LA MEMORIA COMO  
REPRESENTACIÓN DE LA RUINA EN *DOÑA INÉS CONTRA EL OLVIDO*,  
DE ANA TERESA TORRES**

Autora: Profa. Mgs. Carmen L. Puerta  
Miembro del Centro de Investigaciones  
Lingüísticas y Literarias “Hugo Obregón  
Muñoz”.  
UPEL.- Maracay.-Venezuela.

**RESUMEN**

La presente investigación intenta demostrar cómo la ironía y la memoria funcionan en la obra *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres como mecanismos textuales a través de los cuales se pudiesen alcanzar los sentidos totalizadores que la novela ofrece. La ironía y la memoria están construidas de forma tal que aparecen subordinadas a la ruina, pero, curiosamente, esa ruina les otorga relieve y consistencia; y eso es, desde nuestro punto de vista, lo que les permite consolidarse en el ámbito ficcional y en el discursivo. Basándonos en los estudios teóricos que a propósito de la ironía y sus distintas manifestaciones manejan Victor Bravo (1996) y Carmen Bustillo (1996) y en algunas apreciaciones de María Zambrano (citada por Bravo) en torno a la ruina, se establece una vía de acceso para aprehender, al menos, una de la pluralidad de significaciones que posee la obra en cuestión y, a partir de allí, proponer una valoración de la misma. Considerando que toda obra literaria trae consigo múltiples alternativas de lectura, a lo largo de este estudio, se refieren otros elementos que, sin estar plenamente desarrollados en este trabajo, constituyen alternativas válidas para penetrar la atmósfera de ficción (ejemplo de ello son el lector y el narrador). Pero aún así, es necesario destacar que esos elementos están matizados por la ironía que a su vez está edificada sobre la memoria y ambas resurgen de la ruina para cuestionar la Historia. De lo que se infiere que cualquier acercamiento a la obra debe pasar por el abordaje de esos elementos.

PONENCIA PRESENTADA EN EL XXXIII CONGRESO  
INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA  
SALAMANCA, JUNIO 2000

Por Carmen Luisa Puerta Guanare

**LA IRONÍA COMO CULTO A LA MEMORIA Y LA MEMORIA  
COMO REPRESENTACIÓN DE LA RUINA EN DOÑA INÉS  
CONTRA EL OLVIDO DE ANA TERESA TORRES**

**La conciencia irónica se realiza en la percepción del mundo como dualidad, como incongruencia, donde lo real es estremecido por vertientes de la negatividad.**

Victor Bravo. **Figuraciones del poder y la ironía.**

**Las ruinas, decíamos, son huellas para que la memoria regrese[...] Las ruinas son lo más viviente de la historia, pues sólo vive históricamente lo que ha sobrevivido a su destrucción, lo que ha quedado en ruinas.**

María Zambrano

La ironía, en las obras literarias, como mecanismo discursivo trae consigo la posibilidad de otros mundos matizados siempre por un juego de dualidades que a un mismo tiempo se contraponen y se complementan: la incongruencia y el sinsentido, por ejemplo, parecieran ser mera indeterminación pero, paradójicamente, determinan la negatividad y el cuestionamiento a partir de los cuales surge una determinación *otra*; esto deviene en un estremecimiento del discurso, del lenguaje, del enunciado y en un plano superior de la enunciación y la significación. En este sentido podría afirmarse que la ironía conlleva la dialogía puesto que interactúan la literariedad y la otredad como “realidades” que se interrogan mutuamente. En las obras cuyo discurso está sostenido por la ironía se evidencia una búsqueda de interlocutores y no de oyentes. Así, este tipo de discurso pasa a

requerir la presencia del lector como narrador potencial dentro y fuera del espacio ficcional.

En la obra *Doña Inés contra el olvido*, de Ana Teresa Torres, estos aspectos que hemos esbozado llaman poderosamente la atención. En primer término, tenemos la ironía como soporte del discurso narrativo; como segundo aspecto, la dialogía entre elementos disímiles y heterogéneos pertenecientes a tres realidades: la “realidad histórica”, la participación del personaje central en un acontecer que desde la muerte le permite juzgar su vida y la de los demás, ésto demuestra un paralelismo entre lo ficticio y la muerte como alegoría del poder que ahora tiene Doña Inés sobre quienes la subyugaron y, en tercer lugar, la presencia de una voz narrativa que se desplaza libremente por el ámbito ficcional y por el espacio textual desafiando la “organización” del hablante implícito, sin narratarios tangibles pues, desde nuestro punto de vista, sólo en apariencia existen. Este último elemento (es decir, la relación hablante implícito/narrador/narratario) aunque de fundamental importancia para acceder a las significaciones de la obra, no será desarrollado plenamente en esta aproximación. Nos interesa sí, enfatizar que la interrelación de esos tres constructos no es otra cosa que el texto exhibiendo su ficcionalidad.

No negamos que la obra muestra que ha habido una *selección* (Iser, 1992) de ciertos *sistemas referenciales*. No obstante, los mismos, al *combinarse* (Iser, Ob. Cit.) con lo meramente ficcional signan en tanto ficcionales. Es imperativo aclarar, entonces, que lo que venimos llamando “realidad histórica” alude a esos *sistemas referenciales*. Para efectos de esta investigación son fundamentales ya que son la sustancia de la que se alimenta la ruina, sus escombros.

Ahora bien, lo que hemos llamado “realidad histórica” o más exactamente *sistemas referenciales* la constituyen en la novela enunciados como los siguientes:

¿Quién te podía creer esas fábulas? ¿La audiencia de Santo Domingo? ¿La de Santa Fe? ¿El virrey? ¡Cómo será de alzado un negro que le escribe al rey! ¿No tuviste esa osadía? Aquí está tu primer memorial suplicatorio de 1715 ¿quieres que te lo lea? [...] (p.15) (Subrayado nuestro)

¿No te despierta Alejandro, ese ruido que se escucha, ese trueno profundo, repetido de dos en dos, que viene subiendo entre las nieblas de la montaña y se extiende por el valle? ¿Qué hace esa gente insensata, sacando las carretas y las mulas, desbordando las calles, dando gritos, precipitándose? De Santiago a la Trinchera, de la Atalaya del Gavilan a la Caleta, va retumbando el disparo de los cañones que ha encendido el Castellano del puerto. Despierta, Alejandro, la ciudad entera está fuga [...] Nos atacan los ingleses. (p.29) (Subrayado nuestro)

Igualmente se evidencian en la obra otros incontables ejemplos que remiten a elementos extraliterarios. Todos ellos orientados, curiosamente, a descubrir lo imaginario; son el puente que lleva a las múltiples lecturas de la novela, pero no son por sí mismos parte de esas lecturas. Apoyándonos en *los actos de ficcionalización* de Wolfgang Iser (1992), tenemos que la ficción es el resultado de dos procesos, en el primero lo determinado se convierte en indeterminado (fictivización de lo referencial) y en el segundo, nuevamente, lo indeterminado pasa a ser determinado (se alude aquí a la materialización de significados); mediante lo imaginario se accede al sistema de significaciones. En *Doña Inés contra el olvido* el hilo conductor de ambos procesos es la ironía. La ruina, la excusa que permite ironizar. Los tres siglos de la Historia en Venezuela, la materia prima de la ruina y el camino

mediante el cual la memoria fluye. La conjunción de todos esos factores los indicadores de que existe una realidad *otra*.

Lo que subyace en la anécdota es la negación de la versión oficialmente aceptada de la Historia y la reafirmación de que todo el ámbito ficcional está signado por puntos de vista de quien tiene ahora el poder: la voz femenina que dista de ser débil o nostálgica, es más bien la voz de quien se sabe superior y, relata lo que no se ha contado, de una forma inconcebible por otro tipo de discurso. Y, aun en los casos en que la voz que se escucha no es directamente la de Doña Inés, la perspectiva, la visión de mundo sigue siendo la misma:

[...] ¡ Carmela mire qué hace con Rafael que no nos deja conversar! Mi señora le puso Rafael al loro porque le gusta burlarse de los políticos y dice que este loro es tan pido de oro como el doctor Caldera. (p.191) (subrayado nuestro)

[...] ¡Cuidado con don Cipriano! El gato, Villaverde, el gato, que usted no se ha dado cuenta y le está desamarrando el zapato. Ajá, perdone la digresión, pero es que me acordé de un morrocoy que le regalaron a mi señora, lo teníamos aquí mismo, en el patio, pero un buen día se escapó, y lo bautizó póstumamente rómulo, por conchudo. (p.198) (subrayado nuestro)

En otro plano está la presencia de esa segunda “realidad”; la de la participación de Doña Inés en un acontecer desde el cual juzga. Todo El discurso de principio a fin está mediatizado por la voz de la protagonista que se presenta como única, pero en realidad es una voz múltiple que proyecta eco de otras voces. No obstante, esa voz en su absoluto conocimiento del poder de la palabra y de la escritura limita la proyección de esas voces a sus

antojos porque posee la memoria y escinde su discurso tras ella, capacidad de la que no están dotados los demás personajes (ni los que siendo ficcionales desde un referente ni los meramente ficcionales).

El ámbito ficcional está regido desde la muerte por una voz femenina que consciente el diálogo entre esos elementos, pero que dirige el cuestionamiento (afirma no discutir, y no obstante, discute) a través de la ironía y por obra y gracia de la memoria:

[...] ¿Sabes que ha ocurrido, Alejandro? Pues se ha desmoronado el imperio; ¿qué estaba podrido, me dices? ; a lo mejor. ¿Qué Napoleón nos ha echado una mano? ; no lo discuto. Como todo sueño quedará maltrecho, se nos caerá en andrajos, se burlarán de nosotros y nos taparemos la desnudez, pero hemos echado a volar el fantasma de la emancipación que recorrerá el mundo y volverán a crujir las sillas en las que se sienta Europa. (p.49) (subrayado nuestro).

De hecho, en el discurso narrativo es fácil notar cómo esa aparente proyección de las voces de los otros, no es más que una excusa de la narradora para afianzar la ironía. Incluso cuando, aparentemente, cede la palabra a otro personaje, tal es el caso de Don Heliodoro, lo hace a sabiendas de ese narrador circunstancial transmite su propia visión de mundo. La ironía en esta parte de la obra se presenta mucho más compleja porque aparece traspasada por la parodia. Se niegan y se afirman condiciones que adquieren relieve debido a la fragmentariedad del narrador.

Podríamos citar múltiples ejemplos en los que las voces –más bien rumores- de los *otros* constituyen una forma de dar a conocer su autoridad/poder (a pesar de ser mujer y a pesar del tiempo y de la muerte...).

A despecho de Alejandro y de Juan del Rosario, sus detractores. La voz de Doña Inés perdura en tanto se empeña en luchar *contra el olvido* (muerta se niega a “morir”) lo cual equivale a demostrar su omnipresencia porque en esa obra la muerte no es incertidumbre, ni silencio, ni promesa de descanso eterno sino signo de refugio y de poder.

A través de la ironía se percibe como el texto reclama la asistencia de un destinatario que comparta la mordacidad inherente al discurso. Acaso ese a quien la narradora llama *escribano* no sea sino la apelación a cada lector que atienda a su llamado [...] *que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante el testimonio de mi memoria; quiero dictar mi historia [...] (p.12); [...] Atiéndeme, que estoy asentado mi crónica (p.27); [...] Escribano enciéndeme un candil, porque apenas me llega un rayo de luz para deletrear lo que se lee aquí[...] (p.43); [...]Anota escribano, porque estoy harta de que la Historia me tenga vituperada (p.227-228); [...] Mi voz ha perdido peso porque necesitaba de un escribano para hacerla valer[...]Vuelvo a donde salí a mis páginas en las que era un fantasma de papel. Pero antes de que me trague la nada, quiero despedirme [...] (p.37).* Estos ejemplos, que a simple vista pareciesen una petición, más que súplicas son invitación, apelación a la reescritura. A través de la memoria se testimonia la ruina, pero en un grado superior se venera la ironía.

Como puede observarse, la ironía es la herramienta que rastrea al lector porque es, precisamente, sobre ella que se erige la estructura de la novela. Evidentemente no tiene sentido *dictar* para los muertos; ellos, (Alejandro, Juan del Rosario) están dormidos en su muerte, ausentes, lo deja ver el discurso; los demás “existen” en la memoria de Doña Inés, carecen de existencia propia. La protagonista, en cambio, “vive” en la muerte; la palabra y su memoria lo prueban. Es imprescindible que el lector salve a Doña Inés

de la fantasmagoría [...] *quisiera que alguien me hablara en este silencio. Tú también me has dejado sola, Alejandro, y tú Juan del Rosario, contradíceme, dispútame [...] (p.25)*. Es al lector a quien se le pinta descaradamente la ruina, es por el lector que la memoria adquiere sentido.

Otra “realidad” que se ha mencionado y sobre la que creemos pertinente volver, tiene que ver con lo que se ha establecido como paralelismo entre el ámbito ficcional y la muerte. A ese paralelismo apunta la “realidad” *otra* a la que remite el texto. Si bien es cierto que el hablante implícito organizó el espacio textual sobre un discurso matizado por la Historia; no es menos cierto que ese hablante no tiene en absoluto poder sobre Doña Inés ni como personaje ni como narradora; como personaje ha “muerto”, sin embargo, la muerte, curiosa o paradójicamente, le concede el don de la palabra y entre ruinas y decadencia reconstruye tres siglos de historia a través de los cuales transita, no penando o descansando en paz como correspondería sino alcanzando desde la muerte lo que le fue negado en vida. Ahora se siente tan cómoda que desde el más allá revela su servidumbre del pasado conjuntamente con el privilegio del presente: su memoria:

[...] sabes que nunca salí de mi casa, de estas cuatro calles en las que vivían las personas de mi condición a quienes visitaba y me visitaban, y hubiera querido ver con mis ojos vivos las tierras que me disputabas, pero Alejandro nunca quiso hacerlo, no era el viaje aconsejable para una mujer parida o por estarlo, y de hijo en hijo, fue pasando la ocasión. (p.33) (subrayado nuestro)

Despierta, Alejandro, despierta de tu siesta que ya ha pasado todo, estoy sola en esta casa [...]. Tengo un deseo insatisfecho, que alguna vez me hubieras llevado a la península para escuchar música sagrada en una



gran catedral, pero nunca quisiste hacerlo, y no he ido más lejos de la hacienda de Chacao [...] (p.35) (subrayado nuestro).

La insatisfacción y el desconsuelo en la vida se convierten en poder y autoridad en la muerte. Eso provoca un paralelismo en las primeras páginas de la novela, pero que a lo largo del discurso se va perdiendo porque la *memoria* así lo dispone.

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 los seguiré buscando porque tengo la voluntad de que permanezcamos en la memoria. (p.36) (subrayado nuestro).

Tal como se ha presentado, tres “realidades” se superponen, se mezclan, se entrelazan en la obra aunque un punto de identidad muestra someramente la frontera entre la vida personal y la histórica. Ese punto de identidad al igual que todo en la obra está determinado o más bien preestablecido desde la memoria. Señala Victor Bravo, 1996:

La memoria es, sin duda, la capacidad de recordación de lo vivido, pero la repetición es el acto de vivir lo ya vivido. Una y otra vertiente son formas de enfrentar, desde el vivir el carácter devorador del tiempo. (p.64)

En *Doña Inés contra el olvido*, la capacidad memorística de la protagonista no es mera repetición de lo ya vivido. Por el contrario, la memoria resguarda del extravío y el absurdo la historia y más que la historia la palabra. Mediante la palabra se le resta formalidad y oficialidad a tres

siglos de Historia y el asunto se narra como entre amigos, con una ironía que dista de ser amarga puesto que raya en el humor y este como consecuencia, en oportunidades, desencadena en la risa.

Doña Inés anclada en una certeza, como narradora, reconstruye ruinas *Ahora nada es nadie y de lo que fue casa de hacienda únicamente quedan las huellas del piso enladrillado que señalan donde estuvo levantada, pero óyeme bien, porque tengo en los secretos de mi memoria toda tu historia.* (p.77) (subrayado nuestro) y las ruinas, como destacara Bravo *se convierten en signos del lenguaje del tiempo* (p.64). Y como persona busca redimirse en su condición de mujer y mantuana. De acuerdo a lo que escribe María Zambrano, (1973, p.251, citada por Bravo)

[...] Algo alcanza la categoría de ruina cuando su derrumbe material sirve de soporte a un sentido que se extiende triunfador: supervivencia, no ya de lo que fue, sino de lo que no alcanzó a ser. Por las ruinas se aparece ante nosotros la perspectiva del tiempo, de un tiempo concreto, vivido, que se prolonga hasta nosotros y aún prosigue.

Y esa, es justamente, la perspectiva que nos ofrece Doña Inés, la del tiempo que se traduce en incertidumbre como consecuencia de la ironía, esto es, en una duración o permanencia que se simboliza en el poder de la palabra. He allí lo que *alcanzó a ser, el sentido triunfador* sólo lo que el narrador dicta perdurará: Veamos:

Únicamente yo veo en la oscuridad porque mis ojos han muerto hace mucho, y como ojos de cadáver, se complacen en contemplar a los cadáveres, únicamente yo no tiemblo de miedo y de hambre y espero que el canto de los gallos ilumine de nuevo este lodazal. 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. (p.75) (Subrayado nuestro).

De esta manera podemos ver cómo ironía y memoria forman a través del enunciado una fusión que guía la permanencia en el fluir del tiempo. No es sino mediante la conjunción y/o coexistencia de estos dos elementos que la expresión literaria se convierte en una expresión de la temporalidad.

La ironía y la memoria son la impronta que guía todo el acontecer interno y externo en la obra que nos ocupa. El hablante implícito, la dialogía, la intertextualidad, el narrador, el lector, el caos imperante en todo el discurso, la risa, el humor, la parodia, el carnaval, en fin, todo el proceso escritural está subordinado a esos dos elementos y ellos a su vez están coordinados entre sí y a la ruina desde la que resurgen con un poder ilimitado.

Mucho queda por estudiar en la novela, objeto de este análisis, pero cualquier abordaje que sobre ella se emprenda requerirá la consideración de la ironía como elemento clave del texto para aprehender su sentido. Destaca Carmen Bustillo (1.995) [...] *el humor y la ironía como estrategias discursivas: ambos recursos contribuyen a la pluralización de significantes, y en esa medida a la ambigüedad tan característica de las manifestaciones actuales*[...] (p.51). Doña Inés contra el olvido es, sin lugar a dudas, una *manifestación actual* en la que la ironía como mecanismo textual, a través de sus distintos modos, alcanza plena consistencia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bustillo, C. (1995). "Metaficción e imaginario finisecular". En: *Estudios*. Revista de investigaciones literarias N° 6. Caracas: Departamento de lengua y literatura de la Universidad Simón Bolívar.
- Bravo, V. (1996). *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Carrera, L. (1996). *Los elementos ficticios de Doña Inés contra el olvido de Ana Teresa Torres*. Caracas: Escuela de letras de la Universidad Católica Andrés Bello.
- Iser, W. (1992). *The fictive and the imaginary: Chartin literary anthropology*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Torres, A. T. (1992). *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila Editores.