

Iraida Casique

La mirada femenina de una historia sin héroes

La necesidad siempre presente de revisar los lineamientos de la propia identidad, tanto en individuos como en pueblos, se agudiza obviamente en los momentos de crisis, cuando dicha identidad se problematiza. Los particulares y drásticos “cambios” políticos, económicos y sociales que se han venido produciendo en Venezuela en las dos últimas décadas han generado claramente este efecto: una especie de “cuestionamiento colectivo”, cuyas expresiones se han balanceado entre expresiones pseudo-infantiles de un sentimiento nacionalista –tradicionalmente frágil– que aflora por rachas, asociado a representaciones simbólicas, como símbolos patrios que se convirtieron repentinamente en “apreciada” mercancía de consumo, así como la “revalorización” de la música y las tradiciones “criollas”, o interminables golpes de pecho o acusaciones repartidas entre políticos, intelectuales, economistas... como intentos desesperados de establecer algún responsable: clima, estereotipos culturales, deficiencias educativas, gobernantes... que expliquen los conflictos del presente. Ningún quehacer reflexivo en nuestro país pareciera poder escapar actualmente de esta especie de “proceso revisionista”. El cine nacional e incluso el cuestionado género de las telenovelas han generado –entre otras tantas formas de expresión– espacios para la discusión en torno al modelo de organización política y de “desarrollo” económico sostenido por nuestra democracia, en trabajos que desde los diferentes espacios culturales llevan a cabo la deconstrucción de los “mitos nacionales”. La “comunidad imaginada de la nación”¹ experimenta a todas luces el tambaleo de sus bases y plantea la necesaria revisión de sus conceptos básicos.

En este contexto se produce la incursión que por primera vez, desde la escritura de mujeres de nuestra nación, se viene efectuando hacia el discur-

¹ Benedict Anderson, *Imagined Communities* (Londres: Verso, 1981).

so de la novela histórica, espacio ciertamente consolidado en la narrativa latinoamericana, pero que en el caso de Venezuela había sido esquivado por la escritura femenina hasta entrados los años ochenta. La insistencia en este género de un conjunto de textos de la producción literaria femenina venezolana en las últimas dos décadas –*Perfume de Gardenia* (1982) y *Solitaria. Solidaria* (1990) de Laura Antillano; *La casa en llamas* (1989), *Memorias de una antigua Primavera* (1989) y *Mata el caracol* (1992) de Milagros Mata Gil, así como las dos novelas de Ana Teresa Torres: *El exilio del tiempo* (1990) y *Doña Inés contra el olvido* (1992)– nos hace suponer un esfuerzo consciente por participar de un modo claro en la reflexión nacional, al tiempo que señala una importante ampliación de los márgenes en que se venía conteniendo la escritura de mujeres en nuestro país.

En el marco de esta controversia, y ahora desde los terrenos de la producción literaria, las escritoras mencionadas parecieran proponer la búsqueda de respuestas en la revisión del pasado, incorporándose a una ya tradicional tendencia en la literatura latinoamericana, que en palabras de Noé Jitrik pareciera haber constituido en América Latina el espacio en el que por excelencia se han conjugado preguntas e intentos de respuesta sobre la identidad nacional: “como el ensayo puede haber surgido precisamente del sistema de preguntas acerca de la identidad, sobre una debilidad historiográfica, lo mismo puede haber ocurrido con la novela histórica, pero no sólo en esta carencia historiográfica sino, también, como respuesta incompleta a las preguntas sobre la identidad nacional, desde la doble censura de lo constituyente, de lo fundante”.²

Un poco antes, Raúl Antelo habría en este mismo sentido reconocido a la ficción histórica latinoamericana como formulaciones “alternativas” frente al relato mayor de la nación: “Así, el recorrido de la ficción histórica latinoamericana, tal como habitualmente la fija la historiografía literaria, acompaña el trayecto de un relato mayor, el de la constitución de un marco simbólico (un Estado, una lengua) definido como nacional. De la organización de esos fragmentos de pasado (nuestra lectura hoy) puede quizás ofrecer otras versiones, otras verdades, otros valores.”³

Nuestro trabajo intenta poner en evidencia el modo particular en que se estructura esta reflexión al interior del texto *Doña Inés contra el olvido* de Ana Teresa Torres (Caracas, 1945), obra publicada en 1992 y que penetra

² Noé Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género* (Buenos Aires: Biblos, 1995), p. 43.

³ Raúl Antelo, “Origen y verdad de la ficción histórica latinoamericana”, en *Términos de comparación: los estudios literarios entre historias y teorías* (Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1989), p. 123. [Segundo Seminario Latinoamericano de Literatura Comparada].

con un estilo peculiar en los terrenos de la novela histórica para configurar desde los terrenos de la ficción una lectura crítica del acontecer histórico de nuestro país, al tiempo que elabora un modelo alternativo para la comprensión del mismo, al trasponer los márgenes que establecen los discursos institucionales sobre "la realidad" venezolana. En este particular caso, la revisión de la historia implica paralelamente la incorporación de la mujer como sujeto del acontecer y sujeto del discurso.

La lectura del proceso nacional se propone desde el relato de una historia familiar, narrada por una de sus miembros fundadores, colocando la micro-historia en el centro del acontecer, en un discurso que se presenta y asume desde el inicio como parcial y subjetivo. Esta estrategia mantiene al texto vinculado con una tradición de escritura de mujeres que privilegia el hasta entonces entendido como espacio "privado" del hogar y la familia, al tiempo que conduce al lector a un modo distinto de entender ese supuesto microcosmos como metáfora de la nación. Asimismo, permite comprender la fragilidad y artificialidad de las fronteras que pretendieron mantener separados los sucesos de la intimidad (límites "naturales" del espacio femenino), del ámbito social-nacional (dominio masculino).

En las reflexiones que acompañan a una antología de escritura de mujeres latinoamericanas, y que editara conjuntamente con Sara Castro y Silvia Molloy, Beatriz Sarlo señala esa tendencia en la escritura femenina a subvertir la supuesta distancia entre lo privado y lo público, y cómo muchos textos dan cuenta de una nueva perspectiva al poner en evidencia los nexos entre dimensiones que ahora parecen una sola:

The experiences of women organizers is being registered in texts that freely combine the individual dimension with the collective experience, private origins with public action. [...]. Simple narrative structures may add a sense of collective experience to individual stories told in the first person. If there is truth in these texts, it relies on the tone of the voices that attempt to communicate an experience through writing that, according to the rules of historical and ideological genres in their classical versions, was kept in the margins of public space and discourse.⁴

En esta novela no hay, evidentemente, separación de planos: los acontecimientos familiares, sociales y nacionales forman una unidad indivisible y comparten un mismo ritmo y orientación. El modo azaroso en que se entrete-

⁴ *Women's Writing in Latin America. An Anthology*. Ed. de Sara Castro-Klarén, Silvia Molloy y Beatriz Sarlo (Boulder: Westview Press, 1991), pp. 245-246.

jen las historias personales y los nexos familiares, el impulso que otorgan a estas relaciones las pasiones, necesidades y deseos, se revelan como los mismos detonantes que producen las conexiones sociales y políticas del acontecer nacional.

Esta proyección simultánea del adentro y el afuera, esta voluntad de pronunciarse sobre una realidad más amplia que la doméstica, contradice a todos aquellos presupuestos anteriores que señalaban como propia de la producción escritural femenina, su limitada conciencia social y su identidad a-histórica:

Las mujeres, por el solo hecho de permanecer dentro del hogar, han podido quedar integradas en un mundo aunque pequeño, total y coherente. [...] Y las formas de expresión tienen ese mismo tono mesurado, poca acción y poca velocidad, rebeliones que se sorprenden de sí mismas, escrituras hechas con culpa y autocensura, literatura de señoritas que quieren escapar de su jaula y gozar del ancho mundo pero no necesariamente transformarlo.⁵

Como en muchas otras novelas de la escritura de mujeres latinoamericanas, en esta obra algunas de las *estrategias del débil*, que postula Josefina Ludmer, permiten suponer una intención más ambiciosa y una postura más comprometida respecto de las implicaciones del discurso: "La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él. [...]. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber."⁶

El sentido de este tipo de trabajo que se aproxima y redimensiona el discurso histórico desde una perspectiva distinta se clarifica con las palabras de Nelly Richard para explicar el discurso feminista latinoamericano: entendiendo como "experiencia" las circunstancias y modos particulares desde los cuales el sujeto ensaya tácticas de identidad, reinterpretando y desplazando las normas culturales: posicionamientos de sujeto "que suponen articular redes de enunciaciones para dialogar con la cultura e interpelar sus códigos de representación".⁷

⁵ Sara Sefchovich, *Mujeres en espejo* (México: Folios, 1985), p. 17.

⁶ Josefina Ludmer, "Tretas del débil", en *La sartén por el mango* (Río Piedras: Huracán, 1985), p. 53. [Encuentro de Escritoras Latinoamericanas].

⁷ Nelly Richard, "Feminismo, experiencia y representación", *Revista Iberoamericana* (1996), vol. LXII, núms. 176-177, p. 738.

Evidentemente estamos revisando producciones que se corresponden a un estadio de mayor madurez en el discurso global femenino. Por otra parte, la narrativa ficcional no se produce divorciada de una reflexión teórica que aspira a una re-formulación también mucho más ambiciosa en cuanto a los propósitos y logros del discurso de la mujer:

La crítica feminista también necesita la deconstrucción de la Historia, porque inscribir a la mujer en la Historia no puede reducirse a añadir su presencia, sino que tiene que contribuir a la reconceptualización de los límites y estrategias del discurso que la había hecho invisible. Es imperativo, por lo tanto, buscar una posición y una discursividad que permitan recuperar el pasado re-configurando a la vez la Historia misma y/o su discurso.⁸

En *Doña Inés contra el olvido*, una de las expresiones de reformulación del discurso histórico se evidencia en la voz narrativa que se ubica en la perspectiva de una mantuana caraqueña⁹ –conjugando la dualidad de una representante de clase social privilegiada y de un sujeto subalterno por condición genérica–, cuya vida habría transcurrido entre las últimas décadas del siglo XVII y buena parte del XVIII, y quien representa abiertamente los intereses propios de su clase social: resistencia al cambio, oposición a los designios reales, rechazo a las exigencias de los negros. Las opiniones que expresa sobre personajes y acontecimientos están siempre claramente condicionadas por la adecuación o no respecto de sus ambiciones o conveniencias personales (cuestionamiento a la política de Carlos III, enfrentamiento con Juan Rosario, odio a Joaquín Crespo), como especie de proclama en cuanto a la imposibilidad de pronunciarse objetiva o imparcialmente en la historia.

La revalorización de la experiencia afirma también la concreción material-social de una determinada posición de sujeto específica a un contexto particular de relaciones sociales contra la ideología del conocimiento universal (impersonal) que sustenta las abstracciones neutralizantes de la filosofía.¹⁰

⁸ Magdalena Perkowska-Álvarez, "La negociación del espacio de la mujer en la Historia en *Tinísima* de Elena Poniatowska", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (1997), año 5, núm. 10, p. 200.

⁹ Los mantuanos eran una casta –base más étnica que económica– de la aristocracia criolla del siglo XVIII, con acentuados privilegios sociales y poder económico y político. Llamados popularmente mantuanos porque sus mujeres tenían el uso exclusivo de las mantas de burato.

¹⁰ Richard, "Feminismo, experiencia y representación", *Revista Iberoamericana*, p. 738.

La “transitoriedad” y “relatividad” que supone un discurso abiertamente parcializado, y que por lo tanto no asume la historia como “verdad”, única y cerrada, se complejiza además en el texto con ciertos cambios de perspectivas narrativas cuando la voz en primera persona de doña Inés se transmuta en una narración de tercera persona y omnisciente, que da cuenta, desde una visión más amplia y en un tono mucho menos autoritario, del acontecer de una cantidad de otros personajes, muchos de los cuales escapan al círculo del conocimiento y experiencia de la primera, pero que en conexiones sutiles siempre terminan remitiendo de algún modo a su persona. Estos “otros” son representativos de los distintos estratos sociales y grupos políticos, con necesidades y actuaciones muy diversas, que se entretajan irregularmente para crear el efecto de ese conglomerado metamórfico y desordenado que vendría a ser la nación. En la perspectiva inicial de doña Inés, los otros remiten a la idea de clases inferiores, “naturalmente” ubicados en condiciones de subalteridad respecto de la aristocracia criolla. Sin embargo, el curso de la historia relatada por la misma doña Inés va despojando de validez esos principios de la organización social por ella defendida, de modo que su voz –que es la voz narrativa central para el lector– va perdiendo autoridad y credibilidad. De este modo se crea el efecto de que la nación es una noción compleja que escapa a las nociones anacrónicas de entenderla que representa la propia doña Inés y el lector “descubre” que no puede haber una voz única para dar cuenta de dicha complejidad.

La especie de contrapunteo que produce en el texto el continuo desplazamiento de la primera a la tercera persona, de la realidad particular de doña Inés a la de tantos “otros”, así como el proceso de modificación que en cuanto a criterios y modos de entender los conflictos esos otros producen en la misma doña Inés, proporcionan al lector la experiencia de multiplicidad y relatividad de este “otro” discurso histórico:

¿Cómo sabrás tú, Daría, negra iletrada [...] lo que escribirán de ti? [...] ¿Cómo sabrás tú el saber de la historia? [...]. No puedes saberlo y en tu ignorancia, salta.

Salta con la vista los pantanos y lodazales que borbotean, dispuestos a engullir-la para siempre y tiene miedo.¹¹

En este mismo sentido de conocimiento parcial que confiesa el texto en su reconstrucción histórica, pueden ser entendidas las innumerables interro-

¹¹ Ana Teresa Torres, *Doña Inés contra el olvido* (Caracas: Monte Ávila, 1992), p. 36.

gantes que la voz narrativa de doña Inés –en clara estrategia para restarle “autoridad” a su propia enunciación– formula a lo largo de toda la obra, muchas de las cuales no encuentran nunca respuestas en el discurso. Estas preguntas irresueltas se contraponen, con su carga de ambigüedad, al discurso convincente y con supuestos criterios de verdad “definitiva” de la Historia: “¿Por qué, Alejandro, esta tierra atrae la ira de Dios? ¿Por qué la han llamado Tierra de Gracia, cuando las desgracias no nos dan tregua? ¿Cómo se le ocurrió a Colón pensar que había llegado al Paraíso? ¿Dónde está ese Dorado que han pintado unos cronistas necios?”¹²

Doña Inés, tras su obstinación por encontrar los títulos que confirman sus privilegios y propiedades, reconoce la mutabilidad del acontecer y la perentoriedad de cualquier principio que lo rija. Tiene incluso conciencia de que su posición aferrada a la preservación de ciertas prerrogativas representa al pasado y es una estructura condenada por el tiempo a desaparecer, a la vez que reconoce que los reclamos de Juan Rosario se proyectan al futuro: “Son míos y míos los cacaotales de Curiepe, míos para siempre, y más las Sabanas de Oro y la Ensenada de Higuerote, más porque así lo dicen los títulos. 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.”¹³ No casualmente la voz narrativa se pronuncia desde el sepulcro: doña Inés está físicamente muerta y esta muerte le permite hablar sin temores, ajena a toda norma o riesgo. Si el discurso histórico convencional presupone a un sujeto que en vida reconstruye los “hechos” de una o varias personas –la más de las veces muertas–, el discurso ficcional de Ana Teresa Torres se construye con el supuesto relato de una muerta cuya “visión” se desplaza en un espacio de tiempo cercano a los trescientos años sobre un conglomerado de seres vivos. Por ello, aun cuando se mantiene la mayoría de las veces apegada a los principios y prejuicios que le acompañaron en vida, en ciertos momentos es capaz de reconocer el desgaste de ellos, sus propios equívocos. Ella sabe que la historia negará los privilegios que como mantuana se empeña en preservar y dará la razón a las exigencias de libertad de los negros. Por eso, Juan del Rosario representa la razón del futuro y ella se sabe atrapada en el pasado. Sin embargo, su insistencia en construir una memoria es el recurso final para intentar seguir siendo: “tengo la voluntad de que permanezcamos en la memoria.”¹⁴

¹² *Ibid.*, p. 29.

¹³ *Ibid.*, pp. 35-36.

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

Esta perspectiva desde la muerte sobre la vida implica una inversión de las pautas que presupondría un pretendido discurso oficial de la Historia, respecto del cual De Certeau destaca el sepulcro como el espacio en que tradicionalmente se ubican los personajes rescatados: "Nuestros queridos muertos entran en el texto porque no pueden ni dañarnos ni hablarnos. Los fantasmas se meten en la escritura sólo cuando callan para siempre."¹⁵ Se entiende así que el discurso histórico habitualmente no se arriesga en ámbitos donde pueda surgir la polémica, sino que prefiere "construir" mundos cerrados, fijar la realidad como una, inamovible. En el caso de *Doña Inés contra el olvido*, muerto es el que no dialoga, el que no cuestiona, el que no pronuncia palabra.

Como parte de la estrategia narrativa, la voz de doña Inés no sólo se erige desde la muerte, sino que también representa como interlocutores ficcionales a un par de difuntos: su esposo Alejandro y Juan del Rosario, hijo de su marido con una esclava, posteriormente liberto y jefe de movimientos abolicionistas. La condición que eleva a doña Inés por encima de la muerte es su afán permanente por preservar la memoria, a diferencia de su esposo, muerto-muerto, puesto que es desmemoriado, y entonces, sordo y mudo. El lector no puede dejar de preguntarse qué tipo de interlocutor constituye a su vez.

Doña Inés se configura por la voluntad y persistencia de una memoria que comprende y articula una historia que se desborda del ámbito individual y logra el trazado de una colectividad, representativa de lo nacional. Simboliza la voz de una muerta que no puede descansar en paz contemplando los desmanes que se producen en su tierra. Y la voz es lo único que le queda para resistirse a la destrucción de lo que considera suyo:

Es necesario que quedemos muertos en paz y yo no puedo quedarme muerta tranquila si sé que los hombres de Boves orinan en el patio de mi casa de la esquina de San Jacinto. Alejandro, ¿eres hombre y puedes contemplar que Isabel y sus tres hijos están indefensos y que mi casa queda desolada, abandonada así y maltrecha? [...]. Aquí se quedan los fantasmas, Alejandro, aquí se queda la oscuridad de una ciudad vacía, habitada por los que ni siquiera son capaces de intentarlo [...] y puesto que únicamente me queda mi voz, permaneceré para relatar la destrucción.¹⁶

¹⁵ Michelle de Certeau, *La escritura de la historia* (México: Universidad Iberoamericana, 1985), p. 15.

¹⁶ Torres, *Doña Inés contra el olvido*, pp. 57-58.

A lo largo de todo el discurso de la novela, se enfatiza la asociación entre desmemoria y muerte: son muertos todos los desmemoriados. Uno de los personajes que ilustra más patéticamente esa situación es Domingo Sánchez, quien "entierra" sus orígenes humildes, al niño y joven emprendedor que fue, y hasta a su familia, para convertirse luego en un ser vil y despreciable: "Había hecho borrón y cuenta nueva y así quería vivir de ahora en adelante".¹⁷

Doña Inés funge de memoria incluso para quienes no quieren recordar. Y para una nación desmemoriada sirve también como conciencia. En la novela, la mayoría de los personajes desconocen la historia de su propia familia, no siente interés alguno por descubrir la propia historia. *Doña Inés contra el olvido* ilustra cómo Venezuela estaría condenada a repetir *ad infinitum* los mismos errores, por el desconocimiento y la indiferencia ante el pasado. La desmemoria además representaría la imposibilidad de cualquier proyecto de construcción de la nación: "¡Cuánto has progresado Domingo Sánchez! Y dime una cosa, al mono rijoso le ofreciste pasto para su lujuria, y a su compadre, al avariento campesino, ¿qué le ofreciste?, ¿se te ha olvidado también?, ¡pero qué mala memoria tienes! No te preocupes, yo estoy aquí para refrescartela; la memoria, Dominguito, es mi baluarte."¹⁸

El texto propone la escritura como artificio capaz de vencer la desmemoria. La voz de doña Inés se proyecta en el tiempo gracias a la labor del escribano que asienta su testimonio. Aún cuando ella no tuvo la oportunidad de aprender a trazar más que unos pocos garabatos, reconoce la escritura como la posibilidad de pronunciarse que no le otorgaran las condiciones sociales e históricas de su propia vida. A pesar de su confinamiento, doña Inés está consciente de que la realidad extiende sus fronteras mucho más allá de los límites de su hogar y su hacienda, mucho más de los estrechos límites de su experiencia y conocimiento. Y para poder trascender el paso del tiempo, para poder formular esas críticas y opiniones propias que los preceptos sociales le impidieron pronunciar en vida, para tener finalmente una voz que sea escuchada, acude a la escritura, aún teniendo que recurrir a los oficios de un intermediario, que escribe por ella:

El tiempo, Alejandro, borrará mis querellas y desvanecerá mis empeños, pero yo quiero que mi voz permanezca porque todo lo he visto y escuchado [...], que venga el escribano y prepare su caja de tinteros, que moje la pluma y levante testimonio de mi memoria: quiero dictar mi memoria, desparramada entre mis

¹⁷ *Ibid.*, p. 136.

¹⁸ *Ibid.*, p. 134.

recuerdos y documentos, porque en ellos se encuentra mi pasado y el de muchos.¹⁹

En la novela no parece cuestionarse la intermediación. La escritura se propone, una vez más, como el medio de expresión para los silenciados, herramienta que permite la construcción de un espacio para quienes no poseen ninguno. La escritura proporciona, trascendiendo las limitaciones de la subjetividad, carta de identidad a todos esos seres “anónimos”, recogidos de la intra-historia y que la palabra revela como los verdaderos sujetos del acontecer nacional.

En *La escritura de la historia*, De Certeau señala –con relación al discurso oficial– al pueblo como el gran personaje ausente y silenciado, formulado tradicionalmente como un ente abstracto, como un concepto teórico y uniforme que no problematiza al historiador porque nunca se concretiza como conjunto humano real, no tiene rostro ni nombre, no es ni el personaje central de la Historia (en mayúsculas), ni necesariamente su destinatario.

En esta novela de Ana Teresa Torres, el “conflicto” de doña Inés en pos de unas escrituras que nunca aparecen, y que supuestamente le permitirían reclamar sus propiedades, va luciendo cada vez más absurdo, en contraste con las tragedias que se van relatando sobre esclavos, viudas, huérfanos, campesinos, prostitutas, personajes que se rescatan del anonimato y se hacen visibles al lector como los verdaderos hacedores del acontecer.

El discurso de doña Inés analiza el presente con una mirada que viene desde el pasado, en operación inversa a la del discurso histórico tradicional. Construye una cronología familiar y nacional que abarca casi 300 años, en la que se entremezclan la saga familiar de los Villegas –enlazada con los hilos del litigio que iniciara doña Inés enfrentada a su esclavo liberto Juan del Rosario en torno a la posesión de una tierras en Curiepe– y pasajes de nuestra historia patria, la mayoría de ellos de los menos “honrosos”, los menos divulgados por la historia oficial, aquellos que la repetición histórica de los mismos males, por los mismos errores, hacen pensar que no han ocupado espacio en la escasa memoria nacional o que han querido ser destinados al olvido: injusticias, pestes, revueltas populares, desmanes y abusos de los gobernantes en turno: “Aquí todo el mundo se ha muerto esperando una promesa [...]. Aquí la promesa es milagro de todos los días. Además a estas alturas las promesas se han revuelto tanto que ya no hay manera de ponerlas en orden y ya no sé si Colón inventó la democracia o Rómulo

¹⁹ *Ibid.*, p. 12.

Betancourt el paraíso terrenal, ni si la Reforma Agraria la prometió el liberalismo o la Independencia los adecos.”²⁰ Esta es otra de las particulares estrategias de la lectura histórica que desde la ficción formula el texto: penetra en los resquicios y espacios en blanco que ha dejado el discurso oficial para desde allí destacar sus debilidades, poner en entredicho su carácter de verdad absoluta. Se rescatan así para la narración detalles, fragmentos del acontecer que no tendrían lugar en el discurso de *La Historia*. Ningún aspecto deja de ser trascendente. Las minucias descartadas por la “gran Historia” juegan un papel central: el pasaje en que las botas apretadas de Domingo Sánchez –joven provinciano– le hacen ambicionar algo mejor y ofrecer sus servicios al dictador en turno son una maravillosa metáfora que ilustra el modo como los requerimientos personales determinan las acciones que dibujan el acontecer histórico. La ficción permite rellenar los espacios huecos, las sombras y fisuras de la historia tradicional: acá surgen, en primer plano, personajes que representan al sujeto común, que funcionan como prototipos representativos de la diversidad que supone “el venezolano”, en lugar de los grandes héroes consagrados por la Historia, a quienes la novela también se encarga de desmitificar y de este modo convierte en seres mucho más creíbles, notablemente más humanos.

El acento que pone esta narración novelesca –como discurso alternativo– precisamente en los quiebres del discurso oficial de la historia, rescatando perspectivas que en aquél nunca encontrarían lugar, se corresponde al trabajo arqueológico propuesto por Foucault: el restablecimiento, en cada uno de los periodos de la historia, no solamente de lo dicho, sino también de esa inmensa red de lo silenciado, a través de la formación discursiva, entendida a su vez como ese inmenso espacio de reglas, leyes o condiciones necesarias para que aparezcan los enunciados.²¹

Es así como se incorporan al relato las minucias que tradicionalmente desprecia la Historia: los enredos sentimentales, las envidias, las necesidades irresueltas, el frío, el hambre, el placer... Los hilos subjetivos del acontecer cotidiano son los que configuran la historia y se proponen como claves interpretativas de la misma: se incorpora entonces “la trastienda de la historia”, uno de cuyos mejores ejemplos lo constituye el relato sobre “la Venus de San Juan”, prostíbulo donde personajes “respetables” del gobierno se “encaraman” sobre las necesidades de jóvenes menesterosas, que pueden ser rescatadas ahora, por una lectura desprovista de prejuicios, ya no como villanas, sino como víctimas de un sistema plagado de abusos e

²⁰ *Ibid.*, p. 229.

²¹ Michel Foucault, *Arqueología del saber* (México: Siglo XXI, 1970).

injusticias. Tal es la historia de Magdalena, adolescente de humilde origen a quien prostituye Domingo Sánchez –supuesto enamorado– por obtener favores del dictador en turno:

–Te vine a buscar, vente conmigo.

[...] Por el camino le iba hablando, tú no tienes que hacer nada, déjate hacer.

[...] –Dile que le traigo a la muchacha de San Juan, dile así, que mi General sabe quién es. Dile que es un regalo de cumpleaños.²²

En esta orientación subversiva a la supuesta moral oficial, se proponen modelos femeninos que transgreden las normas dominantes: hay una visión humanizada de las prostitutas, la sexualidad se reconoce como necesidad y derecho de la mujer, el comportamiento adúltero de uno de los personajes femeninos –Belén– es perdonado en tanto permite resarcir en la conciencia de doña Inés el ultraje de que fuera víctima Magdalena varias décadas atrás. Y la misma doña Inés, trascendiendo la óptica presumible en una mujer de su época y condición social, expone sus deseos reprimidos, las necesidades que no pudo expresar hasta que su condición de muerta la exime de los preceptos sociales: “¿Conocía la madre de Juan del Rosario tus deseos, Alejandro? [...]. Yo hubiera querido también, o lo quiero ahora y entonces no lo supe, ser para ti ese cuerpo codiciado y conocer el secreto del tuyo.”²³

La última parte de la novela señala los males de la democracia. La imagen que construye el texto es muy pesimista: la de una nación donde los derechos y las leyes no se respetan, donde los documentos son “papeles de mierda”, donde se mezclan las consignas y promesas de liberales, legalistas, caudillos, dictadores y demócratas en un mismo paquete de mentiras. Doña Inés acusa a los gobernantes de Venezuela de haberse conducido siempre con las pautas del compadrazgo y las ambiciones personales como brújula.

Ese pesimismo se evidencia también en las palabras empleadas en la nomenclatura de varios de los capítulos de la novela, que remiten recurrentemente a nociones de ceremonia fúnebre: réquiem, epitafio, lamento, nostalgia, memoriales...

La intención crítica se revela en el tono irónico, en el desparpajo de los señalamientos y el humor negro cuando, por ejemplo, se refiere a nuestra economía superflua: “por eso es que somos tan pobres, porque siempre

²² Torres, *Doña Inés contra el olvido*, p. 131.

²³ *Ibid.*, p. 127.

vendemos cosas que sirven para merendar.”²⁴ El modo como se dirige a los distintos gobernantes está siempre cargado de una ironía irreverente, que rompe a todas luces con el rol de mujer sumisa, silente, acrítica. Se llega incluso a establecer una relación de analogías entre ciertos animales caseros y algunos ex-presidentes de la democracia: “Mi señora le puso Rafael al loro porque le gusta burlarse de los políticos y dice que este loro es tan pico de loro como el doctor Caldera [...]. 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 se escapó, y lo bautizó póstumamente Rómulo, por conchudo.”²⁵

Respecto del pueblo, la posibilidad de unir esfuerzos con una visión que llegue más allá de la inmediatez personal, en pro de una colectividad y de un futuro mejor, pareciera estar condenada a ser siempre una quimera: José Tomás y Francisco Villaverde, últimos personajes de la saga Villegas, no son capaces de hacerlo: la ambición personal prevalece siempre sobre las necesidades comunes.

En el cierre de la novela, doña Inés regresa a su condición de “fantasma de papel”: comprende que en este país de la desmemoria es inútil el esfuerzo por preservar el recuerdo: “Hoy que me despido de mi paisaje, ya muerto hace mucho, y que mis ojos de cadáver recorren la ausencia de lo que tanto amé, sé que todo mi empeño ha sido crear una voz inútil, voz de cadáver para oídos de cadáver, pero acaso la memoria sea la más inútil de nuestras cualidades.”²⁶

Leída en el contexto nacional, *Doña Inés contra el olvido* es clara expresión del angustioso tono pesimista que prevalece en el imaginario nacional que evidencian los diferentes discursos que reflexionan sobre el actual acontecer venezolano, cuando no se producen vinculados al poder. Las dos pulsiones básicas que Noé Jitrik²⁷ señala como condiciones que explican el surgimiento de la novela histórica: el deseo de reconocimiento en un proceso –político, económico– incierto, así como la prosecución de una identidad que ha sido cuestionada, parecieran ser marcas más que obvias en esta novela. Con una mirada distinta (parcial, subjetiva, con una muy frágil autoridad) se produce no sólo una “imagen” “otra” de la nación, sino también de los sujetos que la conforman. Los rasgos que prevalecen son aquellos que no podrían haber sido dichos en el discurso historiográfico: caos,

²⁴ *Ibid.*, p. 110.

²⁵ *Ibid.*, pp. 191-198.

²⁶ *Ibid.*, p. 238.

²⁷ Jitrik, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, p. 17.

destrucción y muerte, y que reconocidos en el pasado explican el doloroso presente en la página final de la novela: "Ahora soy un muerto sin oficio y sin olores y no me queda otra compañía que la de mis cadáveres".²⁸

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

BIBLIOGRAFÍA

- ANTELO, RAÚL. "Origen y verdad de la ficción histórica latinoamericana", en *Términos de comparación: los estudios literarios entre historias y teorías*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1989. [Segundo seminario latinoamericano de literatura comparada].
- CERTEAU, MICHELLE DE. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.
- FOUCAULT, MICHEL. *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.
- JITRIK, NOÉ. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
- LUDMER, JOSEFINA. "Tretas del débil", en *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán, 1985. [Encuentro de escritoras latinoamericanas].
- PERKOWSKA-ÁLVAREZ, MAGDALENA. "La negociación del espacio de la mujer en la Historia en *Tinísima* de Elena Poniatowska". *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*. 1997. Año 5, núm. 10.
- RICHARD, NELLY. "Feminismo, experiencia y representación". *Revista Iberoamericana*. 1996. Vol. LXII, núms. 176-177.
- SEFCHOVICH, SARA. *Mujeres en espejo*. México: Folios, 1985.
- TORRES, ANA TERESA. *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Ávila, 1992.
- Women's Writing in Latin America. An Anthology*. Ed. de Sara Castro-Klarén, Silvia Molloy y Beatriz Sarlo. Boulder, Westview Press, 1991.

²⁸ Torres, *Doña Inés contra el olvido*, p. 239.