I.

Erróneamente, se tiende a pensar que la primera novela de Ana Teresa Torres, *EL EXILIO DEL TIEMPO*,¹ pertenece a una corriente que podría llamarse *arquetipo de las recuperaciones*, que de alguna manera toca las vertientes de la evocación y la invocación de Paraísos que se perdieron, en beneficio de la reconstrucción de un tiempo que quizá fue mejor. Sin embargo, la perspectiva que asume la narradora para la consideración de su espacio no permite muchas posibilidades de interpretación nostálgica: LA CASA no es el territorio sacralizado, el área de las supervivencias, sino que se transforma en un lugar donde se cumplen las erosiones, un lugar inidentificado a causa de las muchas transmutaciones que ha sufrido, un lugar que ha variado tantas veces de naturaleza que termina por no poseer ninguna: espacio metonímico de la carencia de identidad: espacio de no-pertenencia.

¿Cómo se llega a un ámbito tan dramático? ¿Mediante cuáles vías? El Exilio como componente semántico e ideológico parece ser la mejor respuesta a esas interrogantes: el título es ambiguo y polisémico, pero remite, sin embargo, a la concreción de una idea de desplazamientos: viajes que se cumplen como huida y como búsqueda hacia sitios que prometen una identificación o simplemente un ámbito de sobrevivencia: patrias alternas que jamás llegan a sustituir la *patria*, entidad hecha de remembranzas, tradiciones y lenguajes, de vínculos familiares y amistosos establecidos en un tiempo que con el acontecer de la historia va convirtiéndose: 1) en pasado y 2) en falsificación obtenida mediante la traducción que la memoria hace de ese pasado, y que por lo tanto no sirve para establecer

nexos con la patria verdadera (si tal cosa existe): el espacio al que se regresa porque se considera propio, pero que ya no lo es, al estar mixtificado por la ausencia y la asunción que se ha hecho de los hábitos y los paisajes de los territorios ajenos, pero también al ser otro debido al transcurso del tiempo y las alteraciones que su correlato, la historia, ha provocado en la tal recordada patria.

La novela se inicia cuando la narradora (innominada, quizá porque está imbuída dentro de su peculiar rol de *contadora de la historia, de compiladora de las memorias*, y, por lo tanto, dotada de cierta condición mágica que la impulsa a obliterarse como individuo; o quizá, más dramáticamente, innominada porque se asume como no-existente, o no-perteneciente sino en términos de mediación), la narradora, en fin, se detiene en medio de los restos del festejo del fin de un año y comienzo de otro, en ese término de transición: umbral de cambios que se presienten o aperturas, y comienza a reconstruir la historia familiar a partir de una reflexión que abarcará el acabamiento como largo proceso, y la memoria como desesperado recurso contra ese acabamiento:

Ahora ya todos han subido a sus habitaciones y la casa está sola, yo me quedo en el salón con ese aire de fiesta terminada, porque todo está en su puesto pero mucho más que de costumbre y pienso en cómo la vida se agolpa en los objetos y cómo estamos sentados sobre tantos días, en un espacio tan pequeño como es el que ocupamos mientras nuestro amor se extiende y acaricia cada uno de los días y de las horas, las miradas lejanas, las palabras dichas por otros, tantas palabras.

[p. 13]

Sin embargo, y contra lo que cabría suponer al comenzar la lectura, no habrá una estructuración de tiempo circular, sino que la historia se ramificará, buscará diversas vías, como cuando se derrama un líquido sobre una superficie líquida, por ejemplo un vaso de vino rojo, y múltiples arroyos se abren aquí y

allá, tendiendo cada uno hacia su propio fin, entrelazándose a veces o abriéndose hacia lejanías, cayendo por los bordes hacia abismos insoslayables o deteniéndose en pequeños charcos donde se refleja brevemente la luz. Al final, la narradora, epifánica niña enfrentada con el tiempo (una encarnación del mismo: anciano de barbas, anciano extranjero), pero poseedora de la noción de las memorias, se sienta a liberarse de la carga de recuerdos por medio de la escritura de una novela.

No obstante eso, no hay en verdad un esfuerzo de recuperación. Se trata más bien del recuento de los daños de una familia perteneciente a cierto sector de la oligarquía tradicional, que es erosionada en sus privilegios y posesiones, que es sacudida por las transformaciones políticas, culturales y sociales de un país que en los casi doscientos años transcurridos desde su conformación como nación individual no ha podido fundar los límites estables de una existencia. Los miembros de esta familia han decidido asumir el exilio como forma de vida: han decidido escapar de las modificaciones estructurales de su sociedad originaria: a sus capitanes-jefe, los hombres que tienen el poder de decisión, les ha parecido conveniente salir del país cuando están en desacuerdo con las maneras que en él se desarrollan, o sacar del país a sus hijos cuando consideran que incurren en conductas inconvenientes para el prestigio y el estilo de la familia: la narradora va planteando el asunto no solamente por medio de esa multiplicidad estilística de las conversaciones, la reproducción de la oralidad en el monólogo interior, el uso de intertextos de diarios y de cartas, o incluso la reflexión de corte ensayístico, sino también por medio de la enumeración de los objetos, objetos a veces incompletos, o extraviados en alguna de las mudanzas, y recuperados casualmente (ellos mismos u otros, parecidos) o sencillamente evocados:

....Papá casi se entusiasma y se enfrasca en un capítulo sobre la guerra de las Dos Rosas cuando un grito de Margarita le interrumpe la lectura porque es exactamente lo que queríamos, mamáaa, lo que nos hacía falta y no lo teníamos, se perdieron en la mudanza, te acuerdas, mamá, le dice ahora mamá a mi abuela, y tanto que los hemos echado de menos, una cosa tan necesaria comenta mi abuela, tan indispensable que no me explico, Mercedes, cómo no los habíamos vuelto a comprar, porque nunca conseguimos el mismo modelo y en cambio estos sí son, tienen el mismo dibujo en el mango, quizá no exactamente el mismo pero muy parecido, perfectamente podría decirse que son los mismos y que nunca los habíamos perdido, te das cuenta, casi idénticos, pero cómo se le habrá ocurrido regalarnos esto, un objeto que habíamos dejado de tener y ahora recuperábamos gracias a Dios, las cucharillas de revolver refrescos.

[p. 12]

El asunto de la hiperobjetualidad se puede definir como un intento de reconstrucción que pertenece a la noción de neurosis epistemológica: captación del espacio por medio de la descripción, aniquilación de la posible amenaza del ámbito exterior por medio de su encantación a través de la palabra, reposición de la escena no tanto para que sirva de cauce a la historia como para que sea de alguna manera historia en sí. Por lo demás, LA CASA en esta novela de Ana Teresa Torres no está referida a un espacio específico: construcción, referencia arquitectónica, producto de la albañilería, sino que, por las necesidades mismas del exilio, ella es el conjunto de los objetos familiares acumulados a lo largo de la historia, incluyendo los viajes y las mudanzas. Y esos objetos tienen una historia particular, que a veces incluso pertenece a otros, no miembros directos de la familia, sino personas que convergieron en las circunstancias familiares, que vivieron allí y luego fueron absorbidos por la dialéctica: murieron o se fueron, dejando detrás sus cosas y sus recuerdos. Tal es el caso de Madame Foucaud, especie de institutriz-niñera, responsable de la educación de las niñas de la casa en cierta época, que les transmite sus memorias de la guerra y la post-guerra: la

historia triste de una hija muerta, los paisajes de esa niña prematuramente muerta a orillas de un lago:

Más allá del recuerdo ¿qué habrá? Más allá del lago de Como, más allá de Madame Foucaud ¿qué permanece?, la confusión de una foto, Madame Foucaud nadando en el lago, nosotras en el entierro de Madame Foucaud. A veces temo equivocarme en los recuerdos de los demás y enturbiar su vida con mis recuerdos.

[p. 67]

Entonces, es esa Casa hecha de objetos la que sirve de punto de partida para una visión de la historia familiar, de la historia del país al que esa familia pertenece y de la cual ha vivido pendiente y alejada, a la vez. Y los objetos en sí son como archivos de respaldo a los recuerdos que provienen de tan distintas vías, generación tras generación, surgiendo sin orden cronológico, ni concertación lógica. La confusión de memorias, ésa que la narradora señala con cierta angustia, quizá deriva de la inconcreción de los espacios: de su inexistencia en cuanto a espacio real, o de la incerteza de su permanencia, en parte, o de la asunción neurótica que se hace de los mismos, para solventar la carencia de conexiones reales.

II.

Hay una condición del exiliado que se cumple casi religiosamente: la tendencia a recolectar las cosas que se ligan a su historia para tener un asidero preciso al cual remitirse cuando recuerda: aquella piedra recogida en un camino nevado, junto a un lago; aquellas hojas secas guardadas en un libro desde un día de otoño en una grandiosa ciudad de parques y edificios; aquel candelabro de cristal cortado que fue obsequiado por los señores de un pequeño castillo en la campiña: aristocracia rural ejercida con liberalidades; aquella fotografía

doradamente enmarcada donde se congela la infancia acunada por abuelos dignos y amorosos. Objetos. Pero llega un momento en que esos objetos se van convirtiendo en prisiones: sus significados se erosionan con la muerte de los personajes más antiguos, pero ellos permanecen, obstaculizando todo afán de futuro, toda posible liberación, pues los que los heredan son los guardianes de las memorias familiares, sean éstas confusas, o no:

Y cómo escapar si ya los muebles nos encerraban y cómo oponerse, si la moral y las buenas costumbres podían aprenderse en el dibujo de las poltronas y las mesas. A veces me tranquilizaba pensando que, al fin y al cabo, esos muebles los habíamos situado nosotros y nuestros órdenes se reflejaban en ellos, pero otras pensaba que quizá el sentido era inverso, y que aquellos muebles por siglos nos encadenaban.

[pp. 20-21]

Pero ¿qué es el exilio? La narradora de *EL EXILIO DEL TIEMPO* ve las cosas desde afuera: testigo de los actos, recolectora de testimonios, jamás se compromete personalmente: mantiene una actitud que podría llamarse bretchiana: una distancia emocional que le permite tejer cuidadosamente los hilos de esa tela sobre un diseño sobrio, armonioso: nada de rupturas, de tragedias o de establecimiento de estallidos. Ella misma es, entonces, una exiliada. No pertenece, crea un espacio distinto donde ella vive y desde el cual narra. El exilio, más que una condición física, más que el hecho de abandonar el territorio geográfico y moral al que uno pertenece por otro, es una condición psíquica, en el más profundo sentido de la palabra: el que remite al alma (palabra tan inusual en estos tiempos). El exiliado lo es en todas partes: en el lugar que asume para exiliarse y al sitio donde regresa: marcado por una añoranza incurable, cicatrizado por la diversidad de costumbres y aun de lenguas, se convierte en extranjero en sí. Y en cierto modo, lo más terrible, lo que plantea Torres en su novela, con un tono

tan definitivo y sombrío, es que tal exilio en el hombre venezolano (quizá latinoamericano) es más radical por cuanto carece de una estructura sólida de pertenencia: de una identidad. Los personajes de la novela, por ejemplo, van circulando bastante a la deriva, como gente que no encuentra su lugar, desgranando a veces una cantilena de simples lecciones de moralidad, heráldica e historia, sin comprometerse con nada ni con nadie. Gloria Da Cunha-Giabbai, en un interesante ensayo, *MUJER E HISTORIA: LA NARRATIVA DE ANA TERESA TORRES* ² determina que tal conducta pertenece a las familias que están en el orden de *los dominadores*, entendiendo como tal las que pertenecen por tradición y por estirpe a una clase social de élite, con tendencia a conservar los valores que, homogeneizados por la fuerte interrelación que se mantiene en el seno de esa élite, se convierten en sólidas estructuras a menudo opuestas a las que se manejan en el resto de la sociedad. Da Cunha señala que es precisamente el choque entre las esferas de valores lo que causa insatisfacción y resentimiento y lo que conduce al exilio, porque el mantenimiento de los valores es lo que solventa la salvación de clase.

Pero este sentimiento de exilio de clase no es nuevo en la expresión literaria venezolana. De hecho, desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando comenzó a producirse el desplazamiento de la oligarquía agraria tradicional y comenzaron a darse las incipientes muestras de una burguesía mercantilista y financiera, se presentó un rechazo hacia las circunstancias del desplazamiento, e inclusive un novelista como Manuel Díaz Rodríguez lo manifiesta en esos términos: en las obras de este autor, la tradición, la modernidad y sus incidencias en lo social son elementos que coexisten de una manera conflictiva. En realidad, y así lo establece Yolanda Salas de Lecuna, en su libro *IDEOLOGÍA Y LENGUAJE EN LA NARRATIVA DE LA MODERNIDAD* ³, el conflicto mayor lo producía el hecho de que las transformaciones sociales y de mentalidades ocurridas en la realidad

latinoamericana no resultaron de una evolución interna, sino que capitalismo y burguesía surgieron debido a la injerencia de intereses económicos provenientes del exterior del país, con la anuencia de regímenes dictatoriales, y ambos elementos fortalecieron a una clase que logró su predominio tanto por su capacidad de producción y competencia como por hábiles manipulaciones políticas, y esta clase en ascenso tendía, además, a imitar patrones foráneos de cultura, chocando abiertamente con la permanencia de la estructura social del antiguo orden, donde persistían rasgos de la tradición colonial, junto con la emergente visión republicana. ⁴

Si ésa era la situación a principios de siglo, a partir de los años 40, cuando se inicia el proceso de *inserción en el progreso*, y sobre todo la transformación de la ciudad, el conflicto se profundiza. Ciertas teorías sociales establecen que la élite es fundamentalmente urbana. Si se acepta que el discurso de Torres corresponde al de la élite desplazada, se entiende la ubicación urbana de su novela: no hay en ella referencias, ni siquiera nostálgicas, de potreros, o vacas que se llevan a ordeñar, o tablones sembrados de caña de azúcar, o del olor de la tierra húmeda y esas cosas: la ciudad transcurre en ella, permanentemente, tenga el nombre que tenga: París, Madrid o Caracas, y si acaso hay alguna relación con lugares alternos, lugares menos urbanos, como Macuto o Biarritz, son siempre en términos de apartamiento y reposo. De hecho, resulta altamente significativo que cuando uno de los personajes masculinos decide salir al exilio, venda la casa de Macuto, construida por un antepasado afortunado. La historia de esta casa resulta interesante: construida de acuerdo a los planos originales de una villa de verano de la Costa Azul:

Era una edificación de dos plantas, con doble balconera, sostenida por columnas de capiteles corintios y frente de media altura con calados de

concreto que reemplazaban los auténticos de madera pero igualmente seguían un diseño de encajes. El corredor de la planta baja era amplio, de piso de mosaicos y refrescado por la brisa que corría entre los veros a lo largo de la avenida que bordeaba el mar, estaba amueblado con butacones de mimbre blanco y a él abrían los grandes ventanales del comedor y de la sala. El parque era hacia la parte posterior, relativamente pequeño en comparación con el tamaño de la casa, pero enorme hacia adelante, cruzado por un camino de tierra que comunicaba la puerta principal con las verjas de hierro fundido, insertadas dentro de columnas gruesas y pequeñas, rematadas por jarrones de los que colgaban geranios. Al frente de la puerta principal una rotonda de flores servía de círculo distribuidor de pequeños senderos que se perdían en el jardín y morían bajo las inmensas matas de caucho, cuyas raíces sobresalían en tal medida de la tierra que servían de bancos a los niños.

[p. 81]

Edificada para ser duradera, a la muerte de la esposa del dueño, entró en una etapa de abandono, fue vendida para cubrir los gastos de ese exilio, y luego pasó a diversas manos: propiedad gubernamental destinada a ser hogar de niños abandonados, por alguna oscura vía, pasó a manos particulares nuevamente, y fue vendida para que hicieran un edificio de apartamentos: arrasada, entonces, el mismo edificio se derrumbó con un sismo y en el baldío la narradora registra sólo escombros. De cualquier manera, lo que se quiere señalar es que su índole de entidad sacrificable a intereses más inmediatos está dada por su relación periférica con la ciudad. Las casas de la ciudad permanecen, aun cuando los ocupantes estén en el exilio. Sólo que las modificaciones urbanas transmutan su valor: no el precio, no la condición de propiedad inmobiliaria negociable por más dinero, pues esto es secundario, sino su valor social: las memorias persisten: ésa fue la casa donde sucedieron tales y cuales cosas, donde nacieron tales y cuales personajes, donde se asentaron las raíces, pero es imposible ya habitarlas, porque la ciudad alrededor cambió y el ambiente ya no es apto ni para la existencia de la familia, ni para la conservación de las tradiciones, así que se opta por la mudanza

hacia otro sitio, mudanza que es, realmente, otro exilio. La ciudad persigue, sus mutaciones, por aceleradas y violentas, destrozan las referencias:

*... estaba en la esquina y las Residencias no las veía porque las habían tumbado y en su lugar se levantaba un edificio inmenso, una torre de una financiadora, o una compañía de seguros. Fue como quedarme sin paisaje, como si las máquinas demolidoras hubieran arrasado con nosotros... como si el tiempo o las máquinas de demoler fueran lo único que tuviera en este país una cualidad democrática, y fuera verdad la poesía de Jorge Manrique cuando dice **dellas deshaze la edad, dellas casos desastrados que acahecen, dellas, por su calidad, en los más altos estados desfallecen, como si debajo de los escombros estuviéramos nosotros, soportando el peso de la financiadora o de la compañía de seguros...***

[p. 223]

III.

Es posible trazar una línea temática que derive del núcleo Casa-Recuerdos Familiares y que una a autores como Teresa de La Parra, Antonia Palacios, Salvador Garmendia y Ana Teresa Torres. Esta sería una línea arbitraria, aunque no exenta de lógica. La diferencia estriba en la perspectiva desde la cual se enfoca cada tema, el enfoque que se le da, y también en la elaboración lingüística: en la concreción en literatura. Obras como *LAS MEMORIAS DE MAMA BLANCA, O ANA ISABEL, UNA NIÑA DECENTE*, invocan una infancia que equivale al Paraíso Perdido, desde una perspectiva de la nostalgia y del deseo de recuperar (no obstante el conocimiento de que eso es imposible) tiempos que se consideran mejores, o más puros. *LAS MEMORIAS DE ALTAGRACIA*, de Garmendia, aunque se refiere igualmente a la infancia como Paraíso Perdido, no pretende su recuperación: la imagen surge allí, a partir de los recuerdos: casa (lo doméstico y lo cotidiano) como espacio que rodea esa infancia y sus historias. Pero la expulsión de la casa (del Paraíso) es irreversible y en la obra se plantea como un hecho específico, como algo sucedido y ante lo cual no tiene mucho sentido la nostalgia. El caso de Ana Teresa Torres es diferente: en

su evocación de la Casa no hay intención de fundar la infancia como Paraíso. Despojada de cualquier forma de la nostalgia, acomete la Casa como excusa para trazar una historia del país y quizá lo que acentúa el patetismo de este alejamiento es el hecho ya señalado de la inexistencia real de tal Casa: Casa Portátil, Casa que se lleva de un lado para otro y quizá este despojo del lugar sea una marca de los tiempos.

Esto no carece de explicaciones: en efecto, el tiempo llamado *postmodernista* se ha venido descifrando como uno afectado por las intervenciones políticas, económicas y sociales provenientes, por una parte, del hiperdesarrollo industrial y sus consecuencias de alteración del medio ambiente, generación de conflictos de clase y establecimiento, también conflictivo, de los mercados, y por la otra, de la influencia e imposición de interpretaciones sistemáticas de las doctrinas liberalistas y de un capitalismo cuyas crisis determinan también el hipercrecimiento, a veces monstruosamente deformado, de sus formulaciones, inclusive políticas. Esto ha producido veloces transformaciones que han afectado principalmente al signo universal bajo el cual se acostumbraba aprehender el mundo (lenguajes, geografías, sistemas de gobiernos, vínculos culturales y así sucesivamente). Apenas si se sobrevive, en esta circunstancia actual. Todo lo que se aprende se fosiliza velozmente, sirve de muy poco, quizá sólo como base para poder entender otra cosa, otro manejo, otra idea. Hay un permanente desplazamiento de los lugares y eso está impidiendo la fijación de una ontología: se cree saber de dónde uno viene y adónde uno va, porque sólo se remiten esas preguntas a las marcas de una identidad académica o política o social. Se tiende a revalorizar la epistemología, porque ella tiene el prestigio de servir de instrumento para estar en el mundo de alguna manera lógica, sin parecer siempre un ser perdido o, en el mejor de los casos, un explorador. Pero, en el fondo, se va instaurando la consciencia de que uno no pertenece a ninguna parte: de que ha

sido desplazado del espacio que le corresponde por derecho, y ha sido desplazado por fuerzas que no se pueden combatir porque ellas pertenecen a cierta estipulación maligna que es inherente a la condición de la vida, que ha sido potenciada por las actuales circunstancias y que arroja la sociedad y los pueblos y los seres, sometiéndolos a sus reglas de juego y su dominio.

Quizá todo eso se deba que la sociedad venezolana se haya convertido en ámbito propicio para la deserción y el escape y la novela no ha podido dejar de revelar eso. El novelista, en este caso Torres, participa de una desengañada sensación de estar frente al crepúsculo de una versión del progreso humano, iniciada en los amaneceres antropocéntricos del Renacimiento y que condujo hacia la decadencia, una decadencia que todo ilumina, que se muestra en todo el esplendor de su miseria. A partir de esa circunstancia, aparecen esos signos que circulan entre los extremos siguientes: bien la concepción de territorios diseñados bajo el signo de la añoranza, del recuerdo, del rescate de los héroes, o bien la creación de ámbitos señalados por la falta de referencias que coincidan con cualquier geografía nacional e incluso con cualquier geografía humana conocida. Ontología de la nostalgia, sería una y de la huída, la otra. No obstante eso, *EL EXILIO DEL TIEMPO* se ubica en un término medio: no hay falsificación del espacio, pero tampoco hay nostalgia: el recuerdo sirve para remarcar la sensación de exilio, de alejamiento y no pertenencia y para hacer, como ya se ha dicho, un inventario de las causas del desastre y la erosión de toda una clase y toda una etapa histórica. Falsificación y remembranza. Habrá que preguntarse si esto no se corresponde nuevamente con una interpretación del arrinconamiento vital y el desarraigo.

Si se pone sobre el tapete el creciente aislamiento del hombre contemporáneo y su creciente encerramiento dentro del territorio que le propone

el sistema, entonces se está ante un panorama en el cual arrinconamiento y desarraigo son valores categóricos de la humanidad: certezas ontológicas construidas como artificio de entendimiento para que el hombre se resigne a su condición marginal. Si, además, se verifica la existencia de una *aldea global*, desprendiéndose conceptualmente de las ideas consagradas por el hábito de repetir a los ideólogos de la masificación, es posible encontrar una verdad desnuda: *que el mundo es una aldea global significa que uno no pertenece a ninguna parte*. Y esto se acentúa en las sociedades latinoamericanas, donde el hilo de continuidad cultural se ha quebrantado en tantas ocasiones, produciendo entonces una tan absoluta permeabilidad hacia los modelos foráneos metropolitanos que se ha terminado obviando la imagen que debería corresponder en el espejo en función de un friso de imágenes, en el mejor de los casos: un friso de máscaras asumibles, disponibles en almacén. Y, en el peor de los casos, una imagen cambiante, propuesta por los ciclajes y reciclajes de la moda. Tampoco hay mucho a lo que aferrarse como defensa: una epopeya nacional casi desvanecida por el consumo de programas escolares que tienden a obviar la historia y la geografía; un proyecto político que ya nadie puede definir debido a su extrema fragmentación y en el cual nadie cree debido a tantas intemperancias, modificaciones sobre la marcha y fracasos; la sumisión progresiva a los controles que instauran los países desarrollados; el desenvolvimiento de unos valores que pertenecen al *show* y a los programas de concurso; la ausencia de discusiones intelectuales, de formulaciones ideológicas, de intercambios críticos, y, peor aún: de conclusiones; la proposición de formas de vida y de realidad delimitadas por un modelo de bienestar que se vincula con la posesión de objetos (útiles o inútiles), apuntalado por el consumismo, por las necesidades del mercado y por los ficticios mitos de la Era Contemporánea. En estas circunstancias: ¿a qué lugar pertenecer?

Por otra parte, quizá la sociedad venezolana haya sufrido con más severidad los impactos sucesivos de los imperialismos. Desde los años 20, fueron las repentinas y desiguales transformaciones provocadas por la explotación petrolera. El desplazamiento y la progresiva reubicación de las poblaciones campesinas en centros industriales, llamáranse estos campamentos petroleros o ciudades semi o industrializadas, produjo una ruptura dramática de la superestructuras culturales primarias, las heredadas del mestizaje colonial. A cambio, fue indispensable asumir una cultura y una realidad propuesta foráneamente como modelo. Esto ocasionó modificaciones profundas sociales y culturales, en primer término, y generó también cambios políticos. Después de la caída de la dictadura, en 1958, el advenimiento de la democracia, la masificación de la educación y las notables mejoras en términos de asistencia médica produjeron un crecimiento de la población, y ese crecimiento demográfico, ese crecimiento de gente capaz de leer, escribir y participar en la toma de decisiones, implicó también el arrasamiento de los rezagos de modelos culturales tradicionales, las alteraciones dentro de las jerarquías semánticas de la asunción social y el surgimiento de una nación que muy poco, o nada, tenía que ver, en un lapso de 15 ó 20 años, con la sociedad agropecuaria y tradicionalista que había intentado persistir en la primera mitad del siglo XX. Quedaban, por supuesto, algunos núcleos rurales e inclusive algunos centros comunales que estaban aún en términos del neolítico. Pero eran minorías. Islas dentro del contexto nacional. Sin embargo, ni el progreso ni sus beneficios estaban equitativamente distribuidos. Hubo aquel súbito estallido de prosperidad que sacudió la década del 70, debido al aumento internacional de los precios del petróleo, y que se prolongó hasta casi la mitad del 80. La clase media se expandió numéricamente. La gran burguesía mercantil y capitalista creció, inclusive en contra de los intereses de la tradicional clase dominante, que se vio desplazada de su hegemonía por el ascenso de grupos e intereses que venían del seno de esa clase media. Fue un momento de práctica

liberalista socialdemocrática. Sin embargo, había demasiados intereses en juego. Y todo luego acabó en una cerrada crisis económica, en el cierre o entramamiento de los senderos abiertos a la movilidad social, en el empobrecimiento de las clases medias, en las luchas de los grupos poderosos por detentar el control económico, y, como consecuencia, en un desbarajuste político, agravado por la pérdida de los valores y la derrota de los idealismos, lo que condujo a la visión de un panorama sombrío.

En esas condiciones, el desarraigo parece ser la única verdad reconocible. Esa, y la sensación de arrinconamiento, desplazamiento construido por fuerzas y valores que pertenecen a la élite y que gobiernan las conductas de la masa. Sensación de estar reprimidos también, asfixiados, sometidos a contradicciones terribles entre la conciencia del papel social del escritor, del intelectual, en una sociedad en conflicto y el temor de expresarse en viva, alta y vigorosa voz, rompiendo así la frágil armonía que permite la sobrevivencia: armonía frente a los que detentan la autoridad y los poderes y también frente a la masa que es regida por ellos. Ese es el ámbito donde convergen texto y contexto en la obra de Ana Teresa Torres. En eso reside también su aporte a la literatura venezolana: alejándose del fácil recurso de la evocación, aun cuando sea en búsqueda del tiempo, ella establece un planteamiento abiertamente político, que rompe con la asepsia en que a veces durante las últimas décadas, se deslizó el género novela. No hay caridad en sus contenidos. No hay justificación para con los errores de la misma clase desplazada. Hay un corte frío y severo, cuchillo de bordes afilados con rayo láser, que traza una neta apertura, sin sangre que horrorice, para permitir ver el sector de las entrañas que quiere iluminar la novelista. Se trara, una vez más, de la vieja herencia de Cervantes: la novela como espejo de la sociedad: espejo que refleja imágenes específicas con ciertas deformaciones derivadas de su condición especular: el planteamiento de ese doble movimiento de

acción/reacción: oposición del mundo imaginado al mundo propuesto como real, interpretación de la reflexión especular. Espejo pesimista, además. En estas condiciones, la Casa es solamente un pre-texto: pre-texto para que se cuente una historia y pre-texto también para que se escriba un ensayo en torno a ese pre-texto. Porque lo fundamental es el vínculo que se establece entre la novela como cosa estética en sí y el nudo de conflictos sociales desde el cual se construyó, nudo que conduce al lector hacia los despeñaderos de la desilusión, quizá, o hacia las posibilidades solamente delineadas de algún amanecer.

1. TORRES, Ana Teresa: **EL EXILIO DEL TIEMPO**, Monte Avila, Caracas, 1990
2. DA CUNHA-GIABBAI, Gloria: **MUJER E HISTORIA: LA NARRATIVA DE ANA TERESA TORRES**, Centro de Actividades Literarias El Tigre, Fondo Editorial, Colección Ensayo 2, El Tigre, estado Anzoátegui, Venezuela, 1994.
3. SALAS DE LECUNA, Yolanda: **IDEOLOGIA Y LENGUAJE EN LA NARRATIVA DE LA MODERNIDAD**, Monte Avila/Celarg, Caracas, 1992
4. SALAS DE LECUNA, Yolanda: Obra citada, p. 12