

Doña Inés y su contexto



FOTO ESO AVAMEZ

Oscar Rodríguez Ortiz

Desde luego que el asunto central de *Doña Inés contra el olvido* es la memoria, que con toda oportunidad, desde que fue publicada la novela, ha sido relacionada, por contraste, con una conciencia viva del país: en medio de los vaivenes históricos, la lucidez de una mantuana, que es un personaje y la representación de una clase social, proporciona el factor de inteligibilidad a la continuidad de un proceso histórico, responde a la necesidad de hacer frente a la desmemoria nacional y a la discontinuidad venezolana, cíclicas como una maldición gitana. En lo individual y subjetivo está el desorden de la mente, en lo objetivo e histórico exterior está el orden de la cronología de los grandes sucesos organizadores de la vida colectiva. Recordar, tener memoria y pasado es una agonía en un país al que se le ha enseñado a vivir sólo de la exaltación del pasado glorioso y del rencor contra el presente. En la obra pareciera haber el constante enfrentamiento entre quienes nada tienen que recordar y quienes únicamente acabarán por tener recuerdos, haciéndolos dolorosos, vivos, patéticos. ¿Tener recuerdos es una exquisitez de los acaudalados? ¿Las glorias de la épica nacional se inventaron para dotar de un poco de memoria a quienes nada tenían? ¿Una ilusión? ¿Una alineación más en el sentido psicológico y social o hasta político? Pero el puro recuerdo es una maldición y una enfermedad: es de reminiscencias de lo que sufre el histérico, decía Freud. Doña Inés, una criolla hacendada y oligarca, defiende sus propiedades y privilegios, venidos de la mano del propio rey de España, contra las usurpaciones que nacen en la misma era colonial, después los defiende durante el desorden de la Independencia, no se diga contra los desmanes que aparecerán a partir de las prédicas liberales, con Joaquín Crespo más tarde, cuando Gómez, con todo lo que pasa luego de su muerte, en fin, hasta 1985. Doña Inés es una mujer de papel: existe por los papeles legales que dieron origen a su linaje y posesiones, existe porque se escriben nuevos papeles que acreditan a los primeros y toda la vida se le va en mantener la vida mediante el papel. Cundo los papeles dejan de tener valor, ella se extingue. Tres siglos después del primer título, ella es un fantasma, un papel más. Esta sería, en resumen, la primera interpretación que espontáneamente ofrece la lectura de la novela de Ana Teresa Torres. Es probable que incluso toda su obra deba ser apreciada desde el gran asunto de la memoria, no sólo en tanto tema sino en cuanto factor que da organización novelesca a sus narraciones. Tal vez el éxito de la novela deba ser relacionado entonces con un hecho básico: en la historia de la reciente novela venezolana, pocas obras se habían propuesto o resuelto artísticamente, otra vez, el objetivo de la totalización de la realidad, esa especie de secreto anhelo de la novela occidental según las pautas marcadas por los maestros universales del siglo XIX. En estos términos, en los últimos treinta años habíamos venido teniendo el auge de la novela lírica, opuesta a la novela épica, que parecía anticuada, de otro tiempo. Sin entrar en casos particulares, acaso sólo se necesitaba hacer buen uso de los mejores instrumentos legados por la modernidad novelesca e insertarlos a la raíz de la novela tradicional para que el panorama de la novela venezolana de nuestra época no fuera expresión de una única tendencia sino una necesaria diversidad. De esta manera en *Doña Inés contra el olvido* no sólo hay la viva memoria de la historia social y política sino que, a lo mejor hasta involuntariamente, hay la memoria del proceso de la literatura.

Secretas voces quisieran dar una perspectiva a esta novela. Ella es también evocación de momentos capitales de la novelística venezolana, con lo que la obra se inscribiría asimismo en el contexto de una continuidad. No porque haga citas o pastiches, no porque deliberadamente quiera recordar las obras que la anteceden como un ejercicio intelectual de referencias cruzadas. No, es otra cosa. Por supuesto *Doña Inés...* puede ser fácilmente clasificada como "novela histórica" y el hecho de que aluda a la guerra de Independencia evoca filiaciones con *Las lanzas coloradas*, pese a ser lógicamente distinta. No se diga con la obra de Herrera Luque centrada sobre el mismo tema. Claro que cualquier novela que se refiera a esa época puede ser afiliada a sus antecesoras. Pero se trata de algo más profundo e importante: el proceso de Emancipación, leído desde la mentalidad del mantuanaje, se ofrece como un desorden, o como diría Vallenilla Lanz, como una "guerra civil" en la que el ingrediente racial, es decir, el miedo a los negros alzados, aporta la indispensable estructura dramática para que lo histórico objetivo sea calibrado por la conciencia subjetiva desesperada. De ahí pues la cualidad especialmente plástica que en la novela de Torres tiene el magnífico capítulo en el que se narra la emigración a Oriente, la huida de Caracas porque se acercaban las hordas de Boves a la capital. Esto es, la novela sabe aprovechar muy bien la coyuntura histórica de la quiebra de los patriotas para ofrecer el dramático destino de quienes participan en la huida. El capítulo recuerda la visualísima descripción que por su parte hizo en su momento Ramón Díaz Sánchez del mismo episodio de nuestra historia en una biografía del Libertador. La analogía está en que se pinta el cuadro vivido con una materia que ha tenido siempre las cualidades de lo trágico.

Como debiera estar claro, estas asociaciones no pretenden hablar o rastrear las "influencias" o los supuestos antecedentes de otros autores sobre Torres, sino abordar el problema de las filiaciones, que es más interesante y original. Frente al hecho de los conflictos planteados por la guerra de Independencia a la conciencia artística de los novelistas existe una tradición, que en este caso no se ha violentado, de remitirse a una perspectiva que en la historia del pensamiento forjaron Juan Vicente González y los positivistas, que es algo más que una doctrina al uso y acaba por ser una suerte de escuela estética aristotélica. Es decir: la llamada "realidad" resulta reproducida y transfigurada, "copiada", mimetizada.

Y lo racial, entendido principalmente como las relaciones antagónicas entre blancos y negros, se presenta en tanto peligro y amenaza, con lo que la novela de Ana Teresa Torres acabará por ser relacionable con ese pantanoso mundo secreto que bulle en la obra de Gallegos: sus terrores a las mezclas raciales y el peligro de los incestos.

Pero si en la obra de Torres hay esta continuidad de las tradiciones venezolanas, acaso ella deba ser entendida también en un marco mucho más amplio que obliga a pensarla igualmente en relación con los aportes de Alejo Carpentier y Carlos Fuentes, para quienes lo histórico, lo nacional y la conciencia histórica son asuntos centrales y no mera épica en el sentido tradicional. Aprovechamiento de técnicas de narración, empleo del aparato novelístico como complejo de ideas que se dramatizan.

¿Cómo no pensar también, respecto a los delirantes monólogos interiores de Doña Inés, en el aporte de Faulkner, que, pese a ser un recurso característico de la novela lírica y de vanguardia en este caso concluye por ser una facilitación al buen desempeño de la novela histórica?

De manera que el libro de Torres tendría acaso como peculiaridad el ser una obra en la que se detecta sin complejos, sin problemas generacionales, sin las angustias que en épocas recientes hubo en la cultura venezolana respecto al pasado inmediato, una saludable relación con una seguramente no buscada continuidad, lo que constituiría una suerte de excepción en la historia de la narrativa contemporánea de Venezuela.

ENSAYISTA