

# TALLER CRITICO EL OFICIO POR DENTRO<sup>1</sup> Por: ROBERTO LOVERA DE-SOLA.

“los lectores, tanto los críticos especializados como los lectores de afición, son de importancia fundamental”. Ana Teresa Torres: *El oficio por dentro*. Caracas:Alfa, 2012,p.141.

Debemos comenzar señalando que el libro de Ana Teresa Torres(1945) *El oficio por dentro*(Prólogo: María Fernanda Palacios.Caracas: Alfa, 2012. 289 p.) es una obra de crítica literaria de factura impecable. Su lectura nos ha asaltado. Su realización es un inmenso logro. Creemos, por lo que conocemos de las letras hispanoamericanas, que no hay en nuestro continente un libro como este, una disquisición tan cuidadosa sobre un género, producto de la investigación, de las vivencias como novelista y escrito en tan bello lenguaje. En Venezuela hay reflexiones sobre la novela hecha por algunos de nuestros novelistas. Tales los casos de Guillermo Meneses(1911-1978) en *Espejos y disgraces*<sup>2</sup>; de José Balza en *Narrativa: instrumental*

<sup>1</sup> Leído en la sesión de “Los tertuleros se reúnen” en la Biblioteca Herrera Luque, celebrada la tarde del jueves 25 de abril de 2013, con la presencia también de la profesora y crítico Luz Marina Rivas. Publicado en [www.analitica.com](http://www.analitica.com): Caracas: septiembre 24,2013; [www.codigovenezuela.com](http://www.codigovenezuela.com): Caracas: septiembre 24, 2013; [www.arteenlared.com](http://www.arteenlared.com). Caracas: septiembre 27,2013-

<sup>2</sup> Guillermo Meneses: *Espejos y disfraces*. Caracas: Editorial Arte,1967. 101 p.; José Balza: *Narrativa: instrumental y observaciones*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1969. 85 p.; José Balza: *Los cuerpos del sueño*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1976. 90 p.; José Balza: *Este mar narrativo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.190 p.; José Napoleón Ofropeza: *Perfiles de agua*. Valencia:

y observaciones, *Los cuerpos del sueño* y *Este mar narrativo*, la mayor parte centrado en una lectura del *Quijote* y de José Napoleón Oropeza: *Perfiles de agua*. En el libro del maestro Arturo Uslar Pietri(1906-2001): *Las nubes*, destacamos unos hermosísimos párrafos sobre el acto de escribir.

Hay también otros libros sobre la escritura de ficciones que numerosas veces nosotros hemos recomendado en estas tertulias. Muchos elementos para la comprensión de estos asuntos están en obras como aquel magistral libro, poco conocido entre nosotros, no bien leído, del catalán Enrique Vila Matas(1948): *Bartleby y compañía*, concebido a partir del relato de Herman Melville(1819-1891) que le da título, del mismo autor de *Moby Dick*(1851). En *Bartleby y compañía* está el censo y la historia de aquellos escritores que sólo escribieron un libro, destacado casi siempre por la crítica, y no volvieron a publicar nunca. Es esta obra, desde luego también una curiosa teoría de la literatura. Seguiríamos con el de la española Rosa Montero(1951): *La loca de la casa*, sobre el arte de crear narraciones; en *La maleta de mi padre*, de Orhan Pamuk(1952), sobre el oficio de escribir y su por qué más hondo y más íntimo. No dejaríamos de mencionar aquí ni la *Carta a un joven novelista*, de Mario Vargas Llosa(1936), en donde concentró toda su teoría y práctica de la novela. Igual cosa hace Stephen King(1947) en *Mientras escribo*, tan leído aquí por nuestros escritores en formación<sup>3</sup>.

Universidad de Carabobo, 1978.131 p.; Arturo Uslar Pietri: *Las nubes*. Caracas: Monte Ávila Editores,1997. 325 p. Ver: “La escritura apagada”(p.214.218).

<sup>3</sup> Enrique Vila Matas: *Bartleby y compañía*. 4ª.ed. Barcelona: Anagrama,2001.179 p.; Rosa Montero: *La loca de la casa*.Madrid: Alfaguara,2003. 275 p.; Orhan Pamuk: *La*

Pero este de Ana Teresa Torres es más amplio y de gran coherencia. Es impecable, ya que en él podemos ver a una novelista ofreciéndonos la teoría y práctica de la novela con todo pormenor, aquello que debe hacerse para concebir una novela. Y esté hecho desde el acto de invencionar obras de este género. Y al meditar sobre su oficio en este sentido es esta obra crítica de practicante como llamaba T.S.Eliot(1888-1965) a este tipo de trabajos, sobre todo en el ensayo que le da título a aquel volumen(p.9-30)<sup>4</sup>. En verdad, *El oficio por dentro* será libro para consultarlo siempre, así lo harán los críticos y los estudiantes de literatura, pero también los creadores quienes se inician en el cultivo del género novelístico.

## LO QUE SE PROPUSO

Sobre lo que se propuso al concebir este libro su autora nos indica: “Mediante la incorporación de algunas pistas que conduzcan a una valoración más precisa de los textos y la pesquisa de sus claves de construcción, está orientado a ampliar los horizontes(y espero que el gusto) de los lectores de novelas, y asimismo facilitar un mapa que contiene un variado registro de los recursos más utilizados en el género para quienes, además de leer, quieren escribir...me pareció indispensable ilustrarlo con ejemplos tanto de algunos textos clásicos como de algunos contemporáneos”(p.17).

maleta de mi padre. Barcelona: Debolsillo,2007. 97 p.; Mario Vargas Llosa: Carta a un joven novelista. Bogotá: Planeta,1997. 157 p.; 2ª.ed. Caracas: Alfaguara,2011. 138 p.; Stephen King: Mientras escribo. Barcelona: Debolsillo,2002. 319 p.

<sup>4</sup> T.S.Eliot: Críticar al crítico. Madrid Alianza Editorial,1967. 255 p.

Indica, “Haremos ahora una disección de la novela, una suerte de autopsia que de ninguna manera debe confundirse con una lectura mecánica de la misma”(p.113).

## SE DEBE TENER EN CUENTA

Que “Mediante la incorporación de algunas pistas que conduzcan a una valoración más precisa de los textos y la pesquisa de sus claves de construcción, está orientado a ampliar los horizontes(y espero que el gusto) de los lectores de novelas, y asimismo facilitar un mapa que contiene un variado registro de los recursos más utilizados en el género para quienes, además de leer, quieren escribir...me pareció indispensable ilustrarlo con ejemplos tanto de algunos textos clásicos como de algunos contemporáneos”(p.17).

## EN TRES CAPITULOS

*El oficio por dentro* está dividido en tres grandes capítulos, formados todos por varias secciones. En el primero, “La novela en siete vueltas” nos pone ante todos los factores a través de los cuales tienen que pasar un novelista para crear una novela. En el segundo, “A la escucha del texto”, nos encontramos con sus propias reflexiones sobre la novela, tomadas de textos suyos, o de las cuidadosas respuestas a entrevistas literarias, así llamamos a aquellas que son hechas a partir de la lectura de las novelas de la autora, modo del cual fue maestro en nuestra literatura continental el uruguayo Emir Rodríguez

Monegal (1921-1985). La tercera parte, tan nutrida como las anteriores, nos pone ante “La escritura y su circunstancia”, es decir, en el hoy y ahora en que un creador trabaja.

## LOS PASAJES QUE EXPLICAN ESTE LIBRO

Se refiere aquí asuntos que son cervicales en toda novela: la escritura, el tiempo, el punto de vista, el lugar, el por qué, de donde surge una novela, la relación del escritor con su texto, el lenguaje como hecho esencial, desde donde se escribe, en su caso desde este país, Venezuela, cuya literatura tiene peculiaridades que no deben soslayarse.

## LA ESCRITURA

“La escritura implica una meditación entre quien es autor de la obra, quien la escribió, y quien la lee. Esa mediación es la que sostiene la evidencia interna del texto”(p.27). Así siguiendo al argentino Macedonio Fernández(1874-1952) encuentra que este introdujo “la idea de que el libro es escrito por el lector, y que es la lectura la que da sentido y conclusión a la escritura”(p.45).

## OBLIGATORIO: CONOCER EL TEMA

E indica: “En general parto del principio según el cual no se debe en una novela describir nada que no se conozca bien, es decir, que no se conozca desde adentro, y eso vale para el espacio, el tiempo, los personajes, los temas, el lenguaje”(p.75).

## EL TIEMPO

Sobre el tiempo en el que transcurre la narración anota: “El tiempo es el medio natural de la novela”(p.95).

## EL PUNTO DE VISTA

El punto de vista, es el ángulo desde el cual se cuenta: “Una de las decisiones más cruciales que el novelista debe tomar es el punto de vista,,en la narrativa son las palabras las que suscitan las imágenes, y lo hacen no solamente por el contenido sino por el lugar desde donde vienen”(p.105). Y subraya: “Dice [David]Lodge que si el autor no establece un plan coherente en la disposición del punto de vista la lectura del texto se verá perturbada. Formalmente se aconseja mantener el punto de vista sin producir cambios bruscos. Es una norma ortodoxa en la que precisamente la literatura latinoamericana ha sido particularmente heterodoxa mostrando que los viajes rápidos pueden proporcionar una mayor riqueza al texto, siempre y cuando no sean simplemente titubeos o saltos incoherentes que produzcan confusión en el relato”(p.105).

## ¿DE DONDE SURGE UNA NOVELA?

¿De dónde surge una novela?“Es frecuente que las novelas tengan como origen una obsesión del novelista: obsesión no siempre evidente para quien la sufre”(p.130).

## LA VOZ QUE CUENTA

En el capítulo “La voz del texto” anota: “Intentaré aquí una indagación personal acerca de la relación del escritor con su texto, y particularmente con quien considero protagonista del mismo, la voz. Comenzaré con una afirmación evidente. El texto tiene voz. El texto es una locución dirigida por un emisor a su receptor”(p.139), “El texto...cuestiona nuestra identidad porque no podemos dar cuenta de él. Porque lo queramos o no, la escritura se nos ha ido de las manos y ha adquirido un carácter ajeno, ha evidenciado nuestra disociación del otro que somos”(p.142).

## EL LENGUAJE

Y sobre la esencialidad del lenguaje apunta: “El lenguaje como medio para comprender el ser y como espacio de revelación del ser. Esta premisa podría sostenerla como escritora o como psicoanalista, sería válida para ambos casos porque los dos oficios se sustentan en la fe en el lenguaje, en la convicción de que las palabras contienen la verdad”(p.173), “en esta obsesión por la búsqueda del sentido a partir de la existencia, de la narración de la existencia, como la tradición en la que escribo. Y, sin embargo, empiezo a dudar de ella; a entender que el sinsentido es un producto fundamental del siglo XX; cada vez el sentido se escapa más a nuestro alcance, pero por ello mismo las personas

siguen buscándolo y supongo que yo también continuaré haciéndolo”(p.177).

## SE ESCRIBE DESDE LA MEMORIA

¿Desde dónde se escribe?. Ella indica: “Se escribe, inevitablemente, desde la memoria”(p.189). Por ello de sus personajes escribe: “Mi propósito...es rescatarlos del olvido...El olvido duele”(p.196), dice de los personajes de su novela *Vagas desapariciones*(1995). Es ello lo que explica también esta observación suya: “desde mi primera novela, *El exilio del tiempo*(1990),...Recorrer la subjetividad de mi historia, hablar por las voces de los que no la tenían, especialmente las mujeres, contar la historia a partir de ellas”(p.209), ha sido su tarea.

## EL LUGAR INELUDIBLE

Y, desde luego, entrar en la esencia de Venezuela, “Pensar el país es una suerte de herencia, quizá maldita, que hemos recibido[los escritores]”(p.273). Y ello porque “Los países felices no requieren tanta gente sumada a la tarea de pensarlos sino de construirlos”(p.273).

Esta angustia nacional es lo que relaciona a nuestros escritores con el maestro Rómulo Gallegos(1884-1969), “Lo que creo que nos une a su obra es esa preocupación por lo nacional, el país como obsesión, como fantasma, como problema”(p.187).

Y sobre el lugar de nuestras letras de donde viene ella indica que procede de Teresa de la Parra(1889-



1936), “Cuando ella escribe *Ifigenia*, en 1924, el panorama literario venezolano estaba dominado por Gallegos y José Rafael Pocaterra”(p.187). Con Teresa a la vez se abrió un nuevo momento para nuestras letras y a la vez una forma plena de la escritura propia de la mujer.

De lo expuesto es que se explica claramente el uso de “los textos de algunos escritores cuyo pensamiento acerca de Venezuela y sus problemas me parece fundamental”(p.273).

## LOS SIETE PASOS PARA ESCRIBIR UNA NOVELA

### EL PROCESO

Para dibujar ante nosotros en *El oficio por dentro* qué es y cómo se escribe una novela Ana Teresa Torres se detiene otra vez en siete puntos: 1) la conciencia de la novela que debe tener quien la crea; 2) Cómo debe ser el comienzo y final del libro; 3) cómo se construye los personajes; 4) los espacios de la narración; 5) como transcurre el tiempo en ella; 6) cómo deben ser las voces narrativas y el uso del punto de vista; 7) cuál es la estructura que debe darse a la novela que el novelista está escribiendo.

Así el capítulo “La novela en siete vueltas” se inicia con la sección “Ideas para escribir una novela” en donde esta autora nos ofrece su proceso: no exactamente desde el momento en que novelista, el de nuestros días, se sienta ante el computador. En verdad, ella lo indica, el comienzo es anterior, aparece originalmente en la mente y en la sensibilidad del escritor antes del comienzo de su

redacción, “A partir de una idea seminal o idea núcleo(una frase, una imagen, una situación) comienzan las circunvoluciones a rodearla hasta complicarla y formar un relato. La idea generalmente es visual(una anciana releendo papeles viejos; un hombre y una mujer hablando en un bar; una persona estampada contra la calle; una niña en un palacio árabe). Una experiencia(un personaje que conocí en una clínica psiquiátrica. Una conversación(una niña contando una larga historia)”(p.19).

## ORDENAR EL CAOS

En un segundo momento viene lo que se podría llamar el caos que el novelista va ordenando en el proceso de la escritura, “A medida que voy escribiendo las circunvalaciones que rodean a la idea núcleo aparecen múltiples piezas, relatos, anécdotas, situaciones que deben calzar. Es necesario ordenarlas para que no sea simplemente una escritura de yuxtaposiciones. Las piezas deben encontrar su lugar adecuado. Lo adecuado, por supuesto, es una lógica interna que se va generando, y por lo tanto obedece a un plan que yo trazo pero que debe tener su autonomía y su sentido. No pueden ser arbitrarias”(p.19).

Es esto lo que la lleva considerar toda novela es como una casa, una construcción, en la cual “las piezas deben estar sustentadas para lograr su

coherencia interna, para que se sostenga. Esto es la estructura de la novela”(p.20).

## LOS PERSONAJES

Lo habitantes de esa casa son los personajes: “Estos nacen con la idea núcleo... Una vez lanzados al espacio textual adquieren vida propia, comienzan a ser ellos mismos, a tener sus ideas, sus sentimientos, sus problemas, sus decisiones. Aquí se pierde el dominio dictatorial sobre ellos. Es necesario respetarlos, aceptar que toman caminos que no son los que inicialmente habíamos pensado para ellos, y que van construyendo su propia identidad”(p.21)

## CONSTRUIR CON PALABRAS

Una novela se hace con palabras, con el lenguaje, hay casos en que este es su protagonista. Desde luego como ella dice a las palabras “Las une el lenguaje que se va desencadenando, una suerte de máquina narradora que las va enlazando dentro de nuestra imaginación, nuestra memoria, nuestros deseos”(p.21), “Cuando estoy escribiendo el enlace imaginario de las situaciones no lo conozco previamente. Me coloco en una posición de lectora, como si estuviera leyendo una novela por primera vez, y al igual que cuando leemos un libro no sabemos lo que va a pasar, al escribirlo tampoco sé exactamente lo que va a ocurrir. Ese efecto sorpresa

es fundamental. Si no lo siento, si me aburre lo que está ocurriendo, pienso que más todavía se aburrirá el lector, así que me doy cuenta de que voy por el mal camino”(p.21). Y “una vez que la novela está concluida...es necesario volver a la idea de la coherencia interna que dije antes, lo cual puede llevar o bien a incluir fragmentos que contribuyan a esa coherencia, o a suprimir los que estén produciendo ruido. Por más que me guste un pasaje, una frase, si hace ruido dentro de la estructura lo quito porque la novela lo expulsa, y si no lo hago, la escritura se hace sobrada, excesiva, arbitraria... Mantener el tono del relato, la forma en la cual hablan los personajes es parte de la coherencia interna”(p..21).

## UN RIO QUE AVANZA

La novela para ella es un río que avanza: “aunque no tenga siempre el mismo caudal o la misma velocidad. Tiene una fuente y una desembocadura...el río es el hilo conductor del relato”(p.21-22).

El creador de una novela debe poseer lo que los psicólogos denominan: “teoría de la mente”, “es decir, la posibilidad de pensar desde la mente de otro, de saber que la mente es algo individual y diferente para todas las personas. Tiene que poder entrar en la mente del otro, de lo contrario solo podría escribir de sí mismo. Un novelista debe ser hombre, mujer, niño, animal, paisaje, automóvil, y cualquier cosa. Tiene que poder escribir desde otro lugar fuera de sí mismo. Ahora bien, escribe también

con lo que tiene adentro, su vida, sus experiencias, su biografía, sus lecturas, sus sentimientos, sus problemas, su país, su época, su idioma. Eso es precisamente lo que otorga a la literatura su extraordinaria variedad. No importa cuanto queramos parecernos a otro escritor, nunca lo seremos. La escritura viene de la absoluta individualidad de cada quien...Cada novelista tiene que encontrar su voz, su tono, su manera de narrar, su universo narrativo, es decir, sobre qué puede narrar, que mundos conoce para entrar en ellos. Y explorar esas posibilidades dentro de si y luego ser fiel a ellas”(p.22).

Son estas las siete cláusulas que que hay que tener claras para poder escribir una novela: 1) cuál es el núcleo de la novela; 2) que se trabajará sobre un rompecabezas que hay que ir armando; 3) que la novela es una casa; 4) en la cual viven unas criaturas: los personajes; 5) que es un universo en donde con las palabras construimos el lenguaje; 6) que una novela es como un río, leyendolo nos acercamos al lugar donde este cae en el mar; 7) que el novelista debe estar conciente de lo que desea hacer, y de lo que es como ser humano para llegar a crear ese universo que es la novela. En estos siete puntos reside el por qué la fascinación que la novela ha suscitado desde que empezó a ser. No olvidemos que la novela es una criatura del mundo moderno. Para nosotros iniciada con el *Quijote*(1605), aunque Milan Kundera(1929) la retrotrae al siglo anterior, a

*Pantaguel*(1532) y *Gargantua*(1534) de Francois Rabelais(c1404-1553), después editadas juntas<sup>5</sup>.

## ¿QUÉ ES UNA NOVELA?

Aquí podemos detenernos primero en lo qué es la novela para nuestra autora, aquí sigue a diversos autores cuyos planteamientos hace suyos. Para David Lodge: “la novela es una historia humana, acerca de la densidad de esos seres humanos, y de cómo ellos se vinculan entre sí”(p.25); para la novelista norteamericana Jane Smiley, “la novela es, por encima de todo, una experiencia intensa de prolongada intimidad con otra conciencia”(p.26); Lodge reitera que la novela se centra en la conciencia, “en la representación de los pensamientos y las emociones que muchos de nosotros, durante la mayor parte del tiempo, albergamos en nuestro interior”(p.27); “una novela es un viaje al que llamamos acompañarnos”(p.33); “Lo que hoy es para mi la novela es la posibilidad de crear y creer en otras vidas, en otras alternativas para la limitación que es ser cada uno de nosotros. Escribir novelas es una manera de ser otra, de vivir en ‘otra’ parte”(p.181)

## PARA ESCRIBIR UNA NOVELA

Ya hemos señalado que para la autora de este estudio, en verdad un tratado sobre la novela, ya

<sup>5</sup> Milán Kundera: El telón, ensayo en siete partes. Barcelona: Tusquets,2005.202 p. Ver especialmente las p.17-19.

que no hay hecho que tenga que ver con ella que no este examinado.

Son siete los tópicos en los que se detiene: a) comienza con la conciencia de la novela que debe tener su autor; b) cómo debe ser el comienzo y el final de la obra; c) cómo se construyen los personajes; d) cuáles son los espacios en que sitúa la narración, ¿vive?; e) el tiempo, que es esencial en su creación, ya que “La novela es tiempo”(p.83); f) las voces narrativas y el punto de vista que se debe usar; g) cómo se traza la estructura de una novela, “La estructura del relato es el tema más difícil de definir porque siendo el tema más desafiante de la novela, no es visible y no se puede ilustrar con una escena o un personaje”(p.119). De esta escueta presentación surge lo que podemos denominar ¿Cómo se escribe una novela?, que es el asunto central de este libro.

Todos estos puntos son ejemplificados aquí a través de un grupo numeroso de novelas, daremos su nómina, organizada por sus fechas de publicación al final. Diríamos que todas estas novelas son más que sobresalientes, de ellas deduce la autora lo que va explicando. Creemos que quien lea estas novelas se pueden considerar que conoce la esencia del género, sobre todo desde el siglo XIX hasta el presente, el tiempo en lo que conocemos como la novela se formó y se desarrolló hasta lograr su plenitud en las dos centurias siguientes. Desde luego no están todos los autores que personalmente nosotros consideraríamos. Para nuestro gusto faltan Honorato de Balzac(1799-1850), en donde aparece la novela en estado puro; Stendhal(1883-1842),

Victor Hugo(1802-1885). Ella parte, lo que no es poco, de Charlotte Brontë(1816-1855), siguiendo con Gustavo Flaubert(1821-1880), centrandose luego en el siglo XX.

## LA CONCIENCIA DE LA NOVELA

Primero: La conciencia de la novela la podemos sintetizar con estas palabras de la autora: “quien no se ofrezca a la seducción de una novela, quien solamente se interese por aquello que definitivamente ocurre, quien no quiera tomar el riesgo de ser momentáneamente otro, de entrar transitoriamente en otro mundo, queda cerrado a esa experiencia”(p.31). Es decir que para ser novelista es necesario trasmutarse en otro.

## EL PRINCIPIO Y EL FINAL

Segundo: su tema en este capítulo no puede ser más esencial: cómo debe ser el comienzo y final de una novela. “Hay quien dice que una novela se decide en la primera página, y todavía más radical, en el primer párrafo”(p.33). Sin embargo, nos dice, estamos con ella, “No comparto la opinión: hay novelas que tienen un maravilloso comienzo y luego van cayendo página a página hasta desvanecerse, y otras con inicios difíciles que poco a poco nos van ganando. Sin embargo, el comienzo no se puede pasar por alto”(p.33).

Sobre lo segundo anota: “Si comenzar es difícil no lo es menos concluir. Así como los párrafos iniciales no



los que nos meten en la novela, los párrafos finales son los que el lector se lleva en la memoria”(p.44). Siempre hemos creído, en nuestra larga experiencia de lectores de novelas, que el inicio y el final, nosotros los leemos al abrir el libro por vez primera, son los guías en lo que vamos a hallar. Y en el caso de la novela pensamos que no se debe emitir opinión alguna, desde luego en nuestra intimidad de lectores, hasta haber llegado a la página cien. Aunque debemos decir también, no siempre sucede, que hay novelas en cuya primera páginas el lector percibe su belleza e inmesidad.

## LA CONSTRUCCION DE LOS PERSONAJES

Sobre la construcción de los personajes parte de el hecho que los personajes son “El corazón de la novela”(p.51). Y luego, se detiene en sus modalidades: 1) “El personaje único. O bien es una sola voz narrativa, una novela monologada, o bien en una voz en off que narra el personaje; 2)Uno o varios protagonistas rodeados de personajes secundarios; 3) Múltiples personajes secundarios sin que se defina un actor principal”(p.52-53).

Aquí nos ofrece un análisis del *Orlando*(1928) de Virginia Woolf(1882-1941) “que representa una ruptura mayor en la creación de personajes, y particularmente en el género del personaje histórico. *Orlando* es un joven aristocrata nacido en tiempos isabelinos que atraviesa los siglos y se relaciona con reyes y escritores, hasta culminar como mujer en los años veinte del siglo XX, tiempo presente de la autora. La novela pretende ser histórica, y lo es en

cierto sentido...pero, por supuesto, es un arriesgado juego de la imaginación y una de las mejores novelas con recursos inverosímiles que se haya escrito...Para continuar con el juego de la verisimilitud de su personaje la edición original incluyó ocho fotografías de *Orlando*”(p.65).

## EL ESPACIO

Tercero: “el espacio donde sucede la acción es sustancial a la vida de ficción...y contribuye enormemente a la imaginación que la novela debe despertar”(p.67).

## OPCIONES DEL ESPACIO

Cuarto: Las opciones para el espacio narrativa son para ella cinco: 1)“La novela puede transcurrir enteramente en la mente de los personajes; 2) en un espacio cerrado, usando como ejemplo *Cumbres borrascosas*(1847) de Emily Brontë; o la escena de *Madame Bovary* que sucede dentro de un coche, constituye una de las grandes escena eróticas de la literatura, de sexo sugerido, lo que es mucho más estimulante para la imaginación del lector. Para Ana Teresa Torres es “una de las mejores escenas de amor de la literatura”(p.70); 3) El espacio como tema, caso en que “el lector debe moverse y respirar con los personajes; ver lo que ellos ven, caminar sus pasos, y sentir como se vive en aquellos espacios”(p.70), aquí refiere como ejemplo pasajes del *Orlando* de Virginia Woolf, de su novela *El exilio del tiempo*, de *Paleografías*(2010) de Victoria de

Stefano(1940); 4) El espacio naturalizado. Sucede siempre que “es casi imposible leer una novela sin estar permanentemente dentro de algún espacio”(p.74),5) Las regiones fantásticas, ejemplificando aquí a través del *Pedro Páramo*(1955) de Juan Rulfo(1918-1986). Esta sucede en Comala. El otro ámbito, es, escribe el Macondo de García Márquez en *Cien años de soledad*(1967). Y desde luego, la Santa María de Juan Carlos Onetti(1909-1994); la Santa María del Mar, de nuestra novelista Milagros Mata Gil(1951), aunque casi nadie se haya dado cuenta, ella es una de nuestras mejores novelistas; y desde luego el Unare de Alfredo Armas Alfonzo(1921-1990), en *El osario de Dios*(1969), que aunque existe en su escribir es una región imaginaria, al igual que la Yoknapatawpha de William Faulkner(1891-1962). También esta autora nos ofrece otros ejemplos más: Región de Juan Benet(1927) y la Magina de Antonio Muñoz Molina(1956), por ejemplo en *El jinete polaco*; Yonville el lugar donde sucede *Madame Bovary* o el Balbec de Marcel Proust(1871-1922). De otras maneras, siempre convertidos en territorios imaginarios son el Dublin de James Joyce(1882-1941), el San Petesburgo de Fiodor Dostoyevki(1821-1881); desde luego, el Buenos Aires de Jorge Luis Borges(1899-1986); la ficcionalización de los llanos en Doña Bárbara(1929) y Cantacclaro(1934) de Rómulo Gallegos(1884-1969).

## EL TIEMPO

Quinto: el tema del tiempo, ya que toda novela “es tiempo”(p.83). Le parece ana Teresa Torres que el tiempo aparece de varias formas en la novela: 1) A grandes pasos, caso los Buddenbrook(1901) de Tomás Mann(1875-1955) o *La búsqueda del tiempo perdido*(1913) de Proust, que no es una sino siete novelas; 2) en breve; 3) pasado, presente y futuro;

## LAS VOCES QUE HABLAN

Sexto: Las voces de los que hablan en la novela. “Una de las decisiones más cruciales que el novelista debe tomar es el punto de vista...en la narrativa son las palabras las que suscitan las imágenes y lo hacen no solamente por el contenido sino por el lugar desde donde vienen”(p.105). Aquí las decisiones son el uso: 1) de la tercera persona. En ella podemos encontrar desde el narrador omnisciente, que es el propio de la novela del siglo XIX; el narrador observador; el narrador en estilo libre indirecto, es un modo surgido en el siglo XIX, en Henry James(1843-1916). “Un ejemplo clásico es el comienzo de *Mrs. Dalloway*(1925) de Virginia Woolf. Hay, desde luego variantes; 2) en primera persona; 3) en segunda persona; 4) en diálogos y conversaciones.

## LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

Séptimo: la estructura de la novela, “MI definición de estructura es una presencia intangible e invisible que me amenaza desde la primera línea, y de la que trato de olvidarme porque si no, no podría escribir,

aunque se que inexorablemente tendré que dar cuenta de ella en algún momento, que tampoco puedo precisar cuando será...Las novelas vienen con la estructura escondida en sus pliegues y le toca al novelista encontrarla”(p.119-120).

## EL NOVELISTA Y SUS CIRCUNSTANCIAS

La tercera parte, la final, de *El oficio por dentro* no puede ser más singular: trata sobre el novelista mismo, la autora en este caso, en medio de su espacio y de su tiempo, en su día y hora.

Algunos de estos textos constituyen la meditación de la propia escritora sobre el arte, tal “La soledad de la conciencia” en la que especialmente reflexiona sobre la ética de la literatura; sobre las letras como un modo de resistir los malos tiempos; en “La resistencia de la literatura” sobre las relaciones del escritor venezolano con el poder, texto conectado para nuestro gusto en su luminoso análisis sobre la figura de André Gide(1869-1951), sobre sus observaciones sobre la literatura comprometida y su relación, o no relación, con la izquierda marxista, sobre todo con la URSS, ya que ser él mismo fue consustancial en él; la relación de los creadores con los que gobiernan los prosigue en su coda al estudio sobre Gide: “Poder y literatura”, asunto que le permite entrar a mirarnos a nosotros mismos en su agudo análisis “Cuando la literatura venezolana entró en siglo XXI”(p.239-259), en el cual su conclusión no puede ser más trágica, que es como

nosotros hemos llamado a estos tiempos. Trágicos en el sentido griego del término. Allí escribió Ana Teresa Torres: “Constanto, sin embargo, que en estos años leí más acerca del totalitarismo que en casi toda mi vida anterior. Comprendí a esta edad tardía que lo totalitario consiste en obligar al ciudadano a diluirse en el pueblo, para luego, en nombre del pueblo, pueda hacerse cualquier cosa contra el ciudadano. Esta experiencia mía(nuestra) quedará para la literatura, pero no juguemos al comisario. Escribamos en libertad y dejemos que aparezca”(p.259). En esta reflexión, tan honda, se hace vivo todo aquello que Henrik Ibsen(1828-1906), trató en su pieza, tan viva en estos días, *El enemigo del pueblo*(1882) que en los días en que escribimos hemos visto otra vez en el escenario, siguiendo la versión de Ugo Ulive(1933), hecha viva gracias a las memorables actuaciones de Jorge Palacios y Basilio Alvarez, al seguirlos era imposible nos establecer el paralelismo entre la escritura ibseniana y este desgarrado presente venezolano.

Lo que Ana Teresa Torres nos ofrece en “Cuando la literatura venezolana entró en el siglo XXI” se complementa en *El oficio por dentro* con el examen titulado “El país según la escritura”, el cual no es otra cosa que un “recorrido por los textos de algunos escritores cuyo pensamiento acerca de Venezuela y sus problemas me parece fundamental”(p.273). Y, luego desarrolla una idea que antes había expresado en este mismo libro, “los países felices no requieren tanta gente sumada a la tarea de pensarlos sino de construirlos...Pensar el país es una suerte de herencia maldita, que hemos

recibido. La tradición de la que nosotros venimos marca un camino según el cual los escritores y los intelectuales...están de alguna manera obligados a pensar el país”(p.273-274).

Noviembre 11, 2012-Abril 25-Septiembre 23,2013.

## APENDICE

### LAS NOVELAS UTILIZADAS EN EL OFICIO POR DENTRO.

A lo largo de su análisis la autora utiliza las novelas que referimos ahora. Tiene que tener en cuenta el lector que no está ante una historia literaria sino ante libros significativos utilizados por la autora para ejemplificar el proceso creador que analiza. Europeas: *Jane Eyre*(1847), de Charlotte Brontë; *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë; *Madame Bovary*(1857), por Gustave Flaubert; *Crimen y castigo*(1866), de Fedor Dostoyevsky; *Los Buddenbrook*(1901) de Tomás Mann; *La búsqueda del tiempo perdido*(1913-1927,7 volúmenes), de Marcel Proust; *La metamorfosis*(1915), de Franz Kafka(1883-1924); *Ulises*(1922),James Joyce; *Mrs.Dalloway*(1925), por Virginia Woolf; *La amante de Lady Chatterley*(1928) de D.H.Lawrence(1885-1930); *Orlando*(1928), de Virginia Woolf(1882-1941); *Veinte y cuatro horas en la vida de una mujer*(1936), por Stefan Zweig(1881-1942); Joseph Roth(1894-1939): *Confesión de un asesino*(1936); *El último encuentro*(1943), por Sandor Marai(1900-1989);

*Memorias de Adriano*(1951) de Marguerite Yourcenar(1903); *La cabeza cortada*(1961) de Iris Murdoch(1919-1999); *A sangre fría*(1966), de Truman Capote(1924-1984); *Opus Nigrum*(1968), de Marguerite Yourcenar; *El desvanecimiento*(1979), por Jorge Semprum(1923); *Herrumbrosas lanzas*(1983), de Juan Benet(1927); *Alias Grace*(1996), por Margaret Arwood; *Timbuktu*(1996), de Paul Auster(1947); *Austerlitz*(2002), por W.G.Seбалd; Antonio Muñoz Molina(1956).

ESTADOS UNIDOS: William Fallkner.  
 LATINOAMERICANAS: *Ficciones*(1944), de Jorge Luis Borges; *El Tunel*(1948), de Ernesto Sábato(1911-2011); *Pedro Paramo*(1955), por Juan Rulfo; *El astillero*(1961), de Juan Carlos Onetti; *Rayuela*(1963), de Julio Cortázar(1914-1984); *Museo de la novela de la eterna*(1967), de Macedonio Fernández; *Cien años de soledad*(1967), de Gabriel García Márquez; *La fiesta del chivo*(2000), por Mario Vargas Llosa; *Oscuro bosque oscuro*(2009), Jorge Volpi(1968); *El sueño del Celta*(2010), de Mario Vargas Llosa.VENEZOLANAS: *Doña Barbara*(1929) y *Cantaclaro*(1934), de Rómulo Gallegos; *El osario de Dios*(1969), de Alfredo Armas Alfonso; *Memorias de una antigua primavera*(1989), de Milagros Mata Gil; *Paleografías*(2010), de Victoria de Stefano; *Amargo y dulzón*(2010), de Michelle Ascensio.



