El hilo de la voz

El hilo de la voz

Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX

Volumen I

Yolanda Pantin
Ana Teresa Torres

libros en red

www.librosenred.com

Dirección General: Marcelo Perazolo
Diseño de cubierta: Federico Achler
Diagramación de interiores: Flavia Dolce

Está prohibida la reproducción total o parcial de este libro, su tratamiento informático, la transmisión de cualquier forma o de cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, registro u otros métodos, sin el permiso previo escrito de los titulares del Copyright.

Segunda edición en español en versión impresa (primera edición en la Fundacion Polar, 2003) Impresión bajo demanda

© LibrosEnRed, 2015
Una marca registrada de Amertown International S.A.

ISBN: 978-1-62915-186-1

Para encargar más copias de este libro o conocer otros libros de esta colección visite www.librosenred.com

Prólogo de la segunda edición

La voz femenina

Antonio López Ortega

De manera inadvertida –como inadvertidos pasan los hitos culturales de nuestra empobrecida actualidad– se presentó hacia fines del año pasado el libro *El hilo de la voz*, un compendio prodigioso de mil páginas que juega a establecer una antología crítica de la escritura femenina venezolana del siglo XX. Publicado por la perseverante editorial Angria bajo los auspicios de la Fundación Polar, no sería una exageración plantear que este estudio parte en dos los enfoques y las valoraciones que sobre la literatura venezolana se han hecho desde sus orígenes. Que la muestra sea tan sólida, tan abarcante; que revele tantas aristas, tantos meandros perdidos; que penetre tan a fondo y extraiga del cofre de la historia destinos torcidos, mujeres inseguras, escritoras que siempre firmaron con seudónimos; que sea noble y amorosa con un corpus desconocido, con voces atormentadas, aniquiladas, es prueba mayor de una convicción, de un destino, de un mandato. Las antólogas del compendio –las reconocidas escritoras Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres, poeta de voz original la primera y novelista acuciosa la segunda– han cumplido una empresa inusitada, labor de vida en sí misma, para descubrirnos que el espejo que veníamos viendo no era tal y que en los

extremos del marco o en los desconchados oscuros de la película se escondía una vida virulenta, tan o más animada que la que devuelve los reflejos perfectos.

Postular como metáfora central un "hilo de la voz" significa que las antólogas han podido seguir un rastro (por mínimo que sea), han reconocido un tejido (maltrecho o invisible), han apostado a una alteridad. Las voces van surgiendo desde el muy remoto siglo XIX –cinco o seis nombres que perduran en cien años–, se prolongan con osadía con las apuestas pioneras de Teresa de la Parra, Enriqueta Arvelo Larriva, María Calcaño, Antonia Palacios, Ida Gramcko, Luz Machado, Elizabeth Schön o Ana Enriqueta Terán, y abonan el terreno para que las nuevas promociones –sobre todo las que emergen desde los años cincuenta– den cuenta de un momento de mayor libertad, firmeza y riesgo personal. El estudio es enjundioso al determinar que en décadas que consideramos recientes –como la de los años sesenta e incluso setenta– el temor expresivo y la inseguridad vocacional eran variables determinantes. De allí la cantidad de autoras que con uno o dos libros emblemáticos en sus inicios se sumergían luego en el silencio más estricto, dejándonos como legado trayectorias inconclusas. Cuesta reconocer que sea en los últimos cinco lustros cuando la vocación de las escritoras venezolanas ha inundado todos los espacios posibles, ha conquistado géneros enteros y ha explotado referentes inéditos en la literatura nacional. A la maestría de escritoras que, partiendo en la medianía del siglo pasado, dieron sus primeras señales de vida –como Elisa Lerner, Victoria de Stefano, Miyó Vestrini, Antonieta Madrid, Hanni Ossott, María Fernanda Palacios, Márgara Russotto y tantas otras–, se agrega ahora el empuje de una generación determinante que desde la narrativa como desde la poesía condicionan y orientan el momento actual. Los nombres de Laura Antillano, Iliana Gómez Berbesí, Lidia Rebrij, Stefania Mosca, Silda Cordoliani, Milagros Mata Gil,

Cristina Policastro, Lourdes Sifontes –narradoras todas–, y los de María Clara Salas, Edda Armas, Cecilia Ortiz, Blanca Strepponi, María Auxiliadora Álvarez, Maritza Jiménez, Ana Nuño, Verónica Jaffé, Laura Cracco o Patricia Guzmán –poetas todas–, componen un abanico colorido, complejo, variado, de temas, tensiones, propuestas, enfoques estéticos y apuestas subjetivas que enriquecen nuestro panorama creador y lo sitúan a la vanguardia del continente hispanoamericano.

La "Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX" –según reza el subtítulo del compendio–, que en estos tiempos de parcialidades y medianías nos han entregado las también escritoras Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres constituye un esfuerzo mayor, capital, de estudio, reconocimiento y reordenación de un vasto campo de la creación literaria venezolana. La densidad del trabajo, el estudio minucioso, el rescate de autoras olvidadas, el reconocimiento de un patrimonio oculto, los nombres revelados o revisitados, los vasos comunicantes entre las distintas apuestas estéticas, la irrupción de una historia secreta… todo apunta a la concepción de una obra proverbial, única, profundamente reivindicadora y muy cuidada en todos sus detalles de investigación. El sentimiento que se desprende de esta lectura es que lo que han hecho las mujeres poetas y narradoras venezolanas es un ejercicio épico, trascendente. La literatura venezolana no podrá leerse de la misma manera porque es como si el cuerpo integral de nuestro discurso hubiera recuperado su sombra fundamental. Se salda con esta obra una deuda enorme, pues de su lectura salimos más íntegros, más completos de lo que creíamos ser.

Caracas, diario El Nacional, 4 de mayo de 2005

Un territorio sin cartografía. Criterios y algunas observaciones metodológicas

La cronología de este libro, por un lado, sugiere un cierre de la retrospectiva e invita al panorama; por otro, abre una pregunta acerca de su sentido y finalidad. ¿No contamos ya con suficientes recolecciones en el país? Bastaría una somera revisión para comprobar que Venezuela ha sido terreno fértil en materia de antologías, las cuales, en especial las de poesía, se han producido desde antaño y con diversos criterios: generacionales y regionales, epocales, de género, entre otros. Resulta por ello indispensable formular los sostenidos en la presente muestra.

No nos apartamos en nuestra perspectiva de la tradición antológica, en el sentido de que inevitablemente comporta una mirada personal. La lectura de diversas selecciones nacionales e internacionales revela, explícita o implícitamente, que los antólogos pueden ser acertados o desacertados pero nunca "objetivos", si se entiende por ello la puesta en práctica de criterios indiscutibles. Dicho de otro modo, una antología tendrá siempre el destino de la inconformidad. No sólo porque puede impugnarse tanto la ausencia o presencia de los nombres escogidos, como la pertinencia de los textos seleccionados, sino también por las inevitables transformaciones del gusto, de los paradigmas críticos y de las concepciones acerca de las fronteras literarias; además de la gravitación de juicios extraliterarios derivados de diferentes circunstancias, entre ellas las políticas y comerciales.

No ha resultado fácil para quienes también son escritoras, pero no investigadoras académicas, establecer un punto de vista desde donde leer los textos. Diríamos que hemos leído "con todo" lo que constituye nuestro equipamiento, es decir, con nuestro propio repertorio acumulado a lo largo del tiempo, con nuestra personal apreciación de la producción literaria venezolana, y particularmente la correspondiente a las mujeres (Pantin, 1999; Torres, 2000), con la experiencia conformada en tanto escritoras del mismo país que el de aquellas que constituyen la materia de este libro. Pero podríamos decir también que hemos leído "con nada", y que hablamos desde un no lugar, según Kristeva, en tanto, si bien la crítica ha dejado referencias que hemos valorado, éstas no alcanzan en conjunto a constituir un cuerpo teórico articulado acerca de la escritura de mujeres en Venezuela. No partimos, por lo tanto, de una discusión previa, ni pretendemos el rigor para sustentarla. Queremos, más bien, "entrar en lo bárbaro" –palabras de Enriqueta Arvelo Larriva que mucho citamos en este estudio, y que fueron, en cierta forma, su origen y estímulo– para así transitar por una geografía insuficientemente explorada.

El propósito fundamental ha sido presentar una mirada que persigue la construcción del imaginario literario –"tejido imaginario alternativo", dice Beatriz González Stephan refiriéndose a algunas novelas de las escritoras venezolanas–, sin consideración de las vicisitudes del gusto, éxito o dictados oficiales de la crítica. La selección quizá sorprenderá a algunos, precisamente porque no parte del criterio establecido o de la opinión común: a veces es coincidente, otras no. Cuando la lectura nos ha llevado a nombres consagrados, los hemos recogido dentro de la importancia que merecen, pero igualmente hemos dado cabida a nombres olvidados y desechados. Esa marginalidad y pérdida a lo largo de las impuntuales citas entre la escritura y la recepción que caracteriza a nuestro país, esa imposible reconstrucción de un camino entrecortado, son

también causas esenciales de este libro. Comentan Sandra Gilbert y Susan Gubar (1984), en el prefacio de *The Madwoman in the Attic*, que "en el proceso de investigación de nuestro libro, comprendimos que, como muchas otras feministas, estábamos intentando recuperar no sólo una importante (y olvidada) escritura de mujeres sino toda una historia (olvidada) de la mujer" (traducción nuestra). Ese mismo proceso lo vivimos nosotras a lo largo de este trabajo y ello nos llevó a modificar el proyecto inicial en el cual incluíamos solamente algunas autoras contemporáneas, para extender la periodización y con ello el proyecto mismo de modo que abarcara más extensamente la producción ocurrida en el siglo XX. Nos trasladamos, en cierta forma, de una antología hacia una historia.

Es importante insistir en que la inclusión o exclusión de nombres en el estudio y selección de textos aquí presentados no se asienta en un juicio previo acerca de las autoras incluidas o excluidas –si es que tal juicio puede alguna vez definitivamente establecerse–, ni en su importancia actual en el panorama literario nacional, condición igualmente ubicua. Hemos antologado en libertad, desde la perspectiva de la vuelta de siglo y aceptando sin vacilaciones una visión de género que busca la particularidad de la voz de la mujer y sus irrupciones en el discurso literario, se ajusten o no a los cánones del momento. Precisamente, en las mujeres y otros grupos de representación minoritaria, la crítica contemporánea reconoce la resemantización y desterritorialización de la escritura que inserta nuevas sedes de creación en los cuerpos literarios.

Excedería el marco de esta introducción el discutir acerca de la legitimidad de esta propuesta. Creemos que la identidad es un proceso realizado en la diferencia, en la labilidad, incluso en la elección. No hay una "identidad femenina" en tanto las mujeres no son todas iguales entre sí, pero tampoco existe un "escritor universal". A la luz de las prácticas discursivas contemporáneas y de la conciencia de la deconstrucción y recon-

figuración de las identidades –como concepto fundamental del antiesencialismo de la filosofía de la posmodernidad–, parecería suficientemente legitimado establecer un campo de escritura bajo la premisa de género. No anticipamos encontrar en las escritoras venezolanas un discurso unívoco, por el contrario, quisimos leerlas desde la diversidad en que han conformado el hilo de su voz a lo largo del tiempo. Para Virginia Woolf (1989: 80) "los libros se continúan unos a otros, a pesar de nuestro hábito de juzgarlos separadamente. Y debo considerarla –a esa mujer desconocida– como descendiente de todas aquellas mujeres cuyas circunstancias he venido observando y ver qué hereda de sus características y restricciones" (traducción nuestra). La pesquisa de ciertas líneas genealógicas, de apropiaciones y abandonos de tradiciones, inauguraciones y diálogos, ha conformado, sin duda, un ángulo al que hemos prestado especial atención en la búsqueda de esa voz.

Mas allá de incógnitas incontestables, o decididamente contestadas, acerca de la existencia de una literatura femenina, o escrita por mujeres, y desestimando los riesgos de quienes alertan contra el peligro de acorralar en *ghettos* los cuerpos literarios que forman parte de la insostenible definición de "literatura universal", el estudio y antología de escritoras venezolanas aquí reunidos siguen la vía hace tiempo construida en otros países. En Francia, Estados Unidos, Inglaterra, así como en España, Argentina, México o Colombia, por citar algunos casos en nuestra lengua, se ha venido produciendo una significativa recuperación de la escritura de mujeres mediante obras antológicas, estudios críticos y reposición de textos perdidos para el público y la docencia. Gracias a esas investigaciones, se ha enriquecido el legado de sus literaturas y se han abierto nuevos terrenos para el porvenir de la investigación y la crítica en un área ciertamente inapreciada en nuestro país. Como afirma Miguel Gomes (2000a), "la labor de investigación de la narrativa histórica producida por venezolanas se enfrenta a

tradiciones de silenciamiento que escapan de la mera voluntad de individuos, y cuyas raíces se encuentran en la cultura y la psique objetiva".

En América Latina voces estimadas y estimables del medio literario anuncian *booms* de "literatura femenina", "invasiones" de escritoras y otros estallidos. Paradójicamente esos ecos sirven a veces de obstáculo a la comprensión mas precisa del panorama. Una investigación cuantitativa arrojaría resultados poco confirmadores de esa supuesta presencia avasallante de las escritoras en la escena latinoamericana, y particularmente en la venezolana. Nuestros diccionarios, enciclopedias, antologías y otros manuales, así como artículos de revistas y reseñas de prensa, revisados cuidadosamente en una perspectiva cronológica, indicarían muy posiblemente la ausencia de autoras que quedaron fuera de la historia por distintas razones: escasa obra, opinión adversa o, simplemente, injustificada omisión, presentándose así un cuadro comparativamente peyorativo con respecto al registro y protagonismo de sus colegas varones. Valga el reconocimiento a Julián Padrón, quien fue no solamente el introductor de Enriqueta Arvelo en la escena literaria sino el compilador de una antología de cuentos en la cual un tercio es de escritoras, lo que en 1945 era un gesto verdaderamente insólito. En nuestro conocimiento, esta es la primera selección de narrativa que incluye nombres de mujeres; aunque pueden encontrarse poemas de Enriqueta Arvelo Larriva, Luisa del Valle Silva, Ana Mercedes Pérez, Ada Pérez Guevara, Pálmenes Yarza, Mercedes Guevara de Pérez y Clara Vivas Briceño en selecciones anteriores (Otto De Sola, 1940). Podría afirmarse que, salvo estas honrosas excepciones, la mayor parte de las antologías venezolanas fueron, hasta los años 80, concebidas desde una perspectiva de género, en tanto sólo recopilaron a escritores, muchos de los cuales fueron autores de obras que no resistieron bien el paso del tiempo. Por otra parte, esta observación es la regla en las colecciones de

escritura de mujeres, pero no son esas búsquedas reivindicativas suficientemente interesantes, y en todo caso no sustentamos una "política de género" empeñada en crear valores y, menos, falsos valores. Lejos de hacer de la escritura de mujeres un territorio cerrado, hemos apuntado a la reinserción de su discurso dentro del contexto intelectual del país en su interrelación y diálogo con la cultura latinoamericana.

Algunos criterios metodológicos requieren también ser comentados. En cuanto a la selección de autoras, partimos del criterio mínimo de que hubiesen publicado al menos un libro individual en alguno de los géneros de creación literaria, haciendo la salvedad de que hemos podido leer principalmente a aquellas cuyas obras han sido publicadas en editoriales de cierta cobertura nacional; ello implicaría que otras, únicamente publicadas en editoriales locales, pudieran estar ausentes o incompletamente representadas. Frecuentemente en Venezuela se producen libros que cursan dentro de la clandestinidad por ausencia absoluta de promoción y muy precaria distribución, a lo que se añade el hecho de que hasta la década de los 60 la edición de autor era casi la única en el país. Por otro lado, es común que autores y editores –tanto públicos como privados– no cumplan con el depósito de ley. Es necesario consignar que las fuentes consultadas provienen todas de centros localizados en Caracas: Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, Universidad Central de Venezuela (Biblioteca Central, Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Educación, y Biblioteca Miguel Acosta Saignes), Biblioteca Isaac J. Pardo del Celarg, Universidad Simón Bolívar, Universidad Católica Andrés Bello, Instituto Universitario Pedagógico de Caracas, y bibliotecas personales.

Los textos de la muestra pertenecen al siglo XX –aun cuando algunas autoras nacieron en el XIX– y, al seleccionar un significativo número de autoras jóvenes, quedaron incluidas quienes probablemente desarrollarán la mayor parte de su

obra en el siglo XXI, y de las cuales, por razones obvias, se ha tenido hasta la fecha una escasa recepción. Es en ese sentido una selección que comporta el riesgo del porvenir, pero se apoya en una lectura en la que creímos encontrar los signos que justifican su inclusión. Conociendo bien las dificultades de publicación existentes en el país, en algunos casos hemos incluido textos inéditos, siempre y cuando la autora tuviese publicaciones previas. No hemos seguido la pauta habitual de antologar de acuerdo con el género formal de los mismos; por el contrario, hemos trabajado con criterios que pretenden romper con la división por géneros literarios, la cual contribuye a un mayor desconocimiento de las autoras, confinando los espacios de lo que finalmente constituye un cuerpo discursivo. Por otra parte, muchas de ellas han escrito en varios géneros –novela, cuento, ensayo, critica, investigación, crónica, poesía, teatro, memoria–, y en algunos casos los textos son, en sí mismos, difíciles de clasificar dentro de las cada vez más borrosas divisiones formales tradicionales en la literatura contemporánea. El concepto de que la voz literaria se expresa en distintos registros, y puede dialogar en esa diversificación, es probablemente novedosa en las recopilaciones nacionales.

El establecimiento de una periodización es, por supuesto, tema que admite precisiones y discusiones, además de ser un elemento de difícil resolución. La ordenación de las autoras de acuerdo con el desenvolvimiento de los movimientos literarios hubiese resultado inadecuada debido a su escasa participación en ellos. Salvo contadas excepciones, en Venezuela las mujeres han escrito al margen de las agrupaciones literarias y de las vanguardias establecidas por la crítica. Las citadas Gilbert y Gubar, autoras de la monumental antología *Literature by Women. The Traditions in English* (1996, 2ª. ed.), que ha sido, en cierta forma, nuestra guía mayor, alertan en el prefacio de la primera edición (1985) acerca de estos escollos, por considerar que las mujeres tienen su propia historia. Igual apreciación

presenta, desde la filosofía, Françoise Collin (1995: 160) con una estimulante proposición: "Se debe afirmar que existe y no existe, simultáneamente, una historia de las mujeres independiente de la historia general: hay que mantener a la vez estas dos versiones". Ciertamente, topamos con este paralelismo.

La localización de las autoras en períodos históricos constituía un problema muy puntual, entre otras razones porque las publicaciones siguen un ritmo discontinuo. Mientras que autoras nacidas a principios de siglo publican hasta las últimas décadas, otras tienen una producción limitada a un breve lapso, o en diferentes momentos muy distanciados entre sí. Algunas permanecieron largamente inéditas o fueron póstumamente publicadas. El separarlas en subperíodos que atendiesen a los procesos históricos nacionales rompía, precisamente, el hilo de la voz interior que veníamos persiguiendo. La tradición propia se hubiera sacrificado en beneficio de la historia patriarcal. Intentamos, entonces, que "el libro se adaptara de alguna manera al cuerpo" –como quiere Woolf– y desarrollamos el estudio introductorio como un continuo en el que insertamos comentarios acerca de algunas variables políticas, culturales, historia de la mujer y propiedades del escenario literario, que resultarán conocidas para el lector local, pero aun así indispensables para contextualizar la producción. Dentro de esa continuidad se han incorporado los comentarios acerca de las autoras atendiendo –generalmente pero no siempre– al momento de su aparición. En cuanto a la ordenación de los textos antologados, seguimos una simple cronología de acuerdo con la fecha de nacimiento de la autora. En algunas sólo podemos indicar la década y en otras ignoramos la fecha de fallecimiento.

Con respecto al índice bibliográfico es necesario subrayar que se trata de un registro parcial. Consideramos que las obras referenciales más comunes han sido consultadas, así como las principales revistas, pero deben ser tomadas como muestra de

ninguna manera completa. En el registro de la producción de las autoras señalamos la proveniente de revistas y publicaciones especiales de prensa, como encartados y suplementos culturales, descartando las reseñas de las páginas interiores de los diarios. En la elaboración de este índice se han utilizado fuentes directas e indirectas. En el caso de las indirectas, trasladamos inevitablemente sus posibles errores o deficiencias de registro, pero aun así nos hacemos responsables de ellos. La revisión directa de tan enorme cúmulo de datos constituía una tarea imposible. Conscientes de estas limitaciones consideramos imprescindible declararlas. Hemos intentado subsanarlas en la medida de nuestras posibilidades y recursos, más por la vía de la experiencia y cercanía personal que por rigurosos métodos de pesquisa, que, si bien hubiesen quizá complacido nuestras propias aspiraciones y las exigencias metodológicas de otros, hubieran probablemente dado al traste con el proyecto mismo.

Esta labor, salvo en los casos indicados, fue llevada a cabo por Marina Jacinto y Eyra Peñalver, quienes trabajaron independientemente y en diferentes momentos. La investigación fue en su propio proceso un elemento significativo; ambas reportaron frecuentes lagunas de registro biográfico y bibliográfico, improbables pesquisas en anaqueles vacíos, datos faltantes o equívocos, ausencias incomprensibles; esos signos ausentes, algunos de los cuales se harán evidentes al lector, forman parte de un vasto territorio aún sin cartografía: la historia de la mujer venezolana. Como dice la citada Françoise Collin (1995: 165): "También la memoria de las mujeres viene a recogerse en su dispersión, memoria sin fechas, sin medidas, sin nombres, memoria anónima y sin puntos de referencia".

El índice biobibliográfico incluye tanto a las autoras incorporadas en la muestra como a otras que no lo han sido. Anexamos también un índice complementario de otras autoras, sin datos biográficos o de crítica referencial, por considerar

que es una contribución bibliográfica al registro de la producción literaria escrita por mujeres venezolanas. A pesar de sus limitaciones, este índice complementario presenta en conjunto un levantamiento de datos hasta ahora dispersos. En él pueden encontrarse desde muy jóvenes escritoras hasta autoras del siglo XIX y comienzos del XX. Más allá de sus deficiencias, el panorama aquí presentado no había sido hasta ahora desplegado, y quizá sea el siglo XXI el momento emblemático para darle lugar. Su interés se dirige, precisamente, a los investigadores del futuro. Con este fin hemos añadido para esta edición la actualización de publicaciones de la mayoría de las autoras incluidas en la muestra.

Por último, una nota personal. Algunas personas insistieron en que, por una cuestión de rigor histórico, debiéramos incluirnos en la muestra seleccionada. Agradecemos la sugerencia pero consideramos que nuestra presencia queda suficientemente justificada con la escritura del estudio introductorio y los datos biobibliográficos correspondientes.

Agradecimientos y reconocimientos

A partir del encuentro "Literatura venezolana hoy" realizado en la Universidad de Eichstätt, Alemania, en 1996, en el cual Yolanda Pantin presentó una ponencia titulada "Entrar en lo bárbaro. Una lectura de la poesía venezolana escrita por mujeres", el tema de este libro estaba planteado, y en 1998 sometimos a la consideración de la Fundación Rockefeller un proyecto de trabajo titulado "Antología crítica de escritoras venezolanas contemporáneas" para ser realizado en el Bellagio Study Center (Bellagio, Italia). Durante la residencia, entre septiembre y octubre de 1999, establecimos las bases fundamentales del mismo.

Su producción ha necesariamente incluido la participación de muchas personas e instituciones a las cuales queremos expresar nuestro agradecimiento. En primer lugar, a la Fundación Rockefeller y al Roberto Celli Memorial Trust por su generosa ayuda. A aquellos con quienes convivimos en un ambiente intelectual de alta estimulación: Gianna Celli, directora del Centro y excepcional anfitriona, y los residentes con quienes tuvimos la suerte de coincidir en nuestra estadía: el profesor Robert Baggs, quien en sus largas exploraciones de la biblioteca buscó un viejo ejemplar de la antología de escritoras de Sandra Gilbert y Susan Gubar, y silenciosamente lo dejó sobre una mesa para nosotras, y muchos otros artistas, escritores e investigadores en cuyo diálogo encontramos la importancia y el valor de lo que, en otros ámbitos, se consi-

deran temas marginales. No tenemos ninguna duda de que sin esa residencia no hubiésemos llevado a cabo este proyecto. Nuestra gratitud, por tanto, a aquellas personas que nos respaldaron para obtenerla, al avalar con su nombre la confianza en nuestra tarea: Lucía Guerra (University of California at Irvine, Fabiola Franco (Macalester College), María Margarita Terán (Fundación Francisco Herrera Luque, Venezuela), Karl Kohut (Katölische Universität Eichstätt), y muy especialmente Michael Doudoroff (University of Kansas) quien nos ayudó, además, en la traducción y organización de los recaudos, y el escritor Antonio López Ortega, entusiasta y solidario lector del manuscrito.

También queremos expresar nuestra deuda con Roberto Lovera De Sola porque su increíble biblioteca y su memoria, enciclopedia viva de la cultura venezolana, nos permitieron el acceso a fuentes de otra manera inencontrables, así como por su estímulo para la publicación del libro; con las profesoras (actualmente jubiladas) de la Universidad Central de Venezuela, Márgara Russotto, por la importancia de su pensamiento en la visión de género de los estudios literarios en Venezuela, y Luz Marina Rivas, cuya tesis de maestría y doctorado acerca de las narradoras venezolanas constituyen textos invalorables que han abierto rutas en terreno inexplorado.

Marina Jacinto, licenciada en Letras, y Eyra Peñalver, estudiante de Letras (ahora egresada), ambas de la Universidad Católica Andrés Bello de Caracas, fueron valiosísimas y certeras investigadoras en un tema en el que además de metodología tuvieron que usar su intuición y persistencia. A las dos, nuestro reconocimiento por su dedicación y trabajo en la pesquisa de los datos biográficos y bibliográficos.

En la transcripción y corrección inicial de los textos seleccionados y en la edición de las notas bibliográficas, una mención muy especial para Carmen Helena Isasi por su cuidadosa y paciente labor; y para Isabel Carvallo Torres, por la bús-

queda de libros en la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, tarea indispensable porque no pocos están fuera de circulación. También para las instituciones en las cuales se obtuvieron las fuentes necesarias, muy particularmente a la Biblioteca Isaac J. Pardo del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (Celarg), por su siempre atenta cooperación. Y para las escritoras que atendieron a la solicitud de sus datos personales, facilitando con ello nuestra labor.

Finalmente, gracias al auspicio de Angria Ediciones y al financiamiento de la Fundación Polar que hicieron posible la publicación de la primera edición en 2003, y a las autoras que actualizaron sus datos para la segunda edición, así como a Yessica Soto que digitalizó los textos y a Carmen Verde Arocha que estuvo a cargo de la corrección.

Caracas, 2002/ 2014

El hilo de la voz

Anhelo

Es mi gloria mi esperanza,
Es mi vida mi tormento,
Pues muero de lo que vivo
Y vivo de lo que espero.

Espero gozar mi vida
En la muerte que padezco
Y en cada instante que vivo
Un siglo forma el deseo.

Deseo morirme, y cuando
Efecto juzgo mi afecto,
La muerte traidora huye
Para dejarme muriendo.

Muriendo vivo y me aqueja
El dolor de no haber muerto,
Que, ausente del bien que adoro,
Ni salud ni vida quiero.

Quiero en las aras de amor
Sacrificar mis alientos,

Y como el vital no rindo
Por rendirlo desfallezco.

Desfallezco, gimo y lloro,
Y, triste tórtola, peno,
Siendo tristes mis arrullos
Índice de mi tormento.

Tormento que me reduce
A llegar a tal extremo,
Que, sin admitir alivio,
Lágrimas son mi sustento.

María Josefa de la Paz y Castillo

Siglo XIX

Corresponde a las damas inventar sus precursoras

María Moreno

El poema "Anhelo" [1] de María Josefa de la Paz y Castillo, sor María de los Angeles en el convento, es el único testimonio literario documentado de una mujer venezolana del siglo XVIII. Roberto Lovera De Sola (1990: 49) señala que fue recopilado por Julio Calcaño en *El Parnaso Venezolano* (1892) y aporta que fue hija de Blas Francisco de la Paz y Castillo y Juana Isabel Padrón, nacida en Baruta (hoy Caracas) en 1765. Ingresó en 1790 en el convento de Caracas de la orden de las Carmelitas Descalzas y profesó en 1792. Probablemente estaba viva en 1812 pues se le atribuye el poema "El terremoto". Lovera De Sola (1990: 58) da cuenta también de la existencia de algunos versos escritos durante su prisión en Cumaná por María Josefa Sucre Alcalá, hermana de Antonio José de Sucre, enviados al capellán de Boves implorando su libertad.

Fue sor María de los Angeles "la primera poetisa venezolana de la colonia –dice Luz Machado (1916-1998)– y a quien

1 En *Las cien mejores poesías líricas venezolanas* (1943 2ª ed.). Pedro P. Barnola (comp.).

habría de reconocer como la raíz histórica de nuestra intransferible gracia poética" (Salas, 1989: 11). Sin comentar la "gracia" de la que habla Luz Machado, este poema, dato aislado en 300 años, algo nos dice. Podemos leerlo siguiendo las reflexiones de Françoise Collin (1995) como la *huella* de aquello que es "memoria de lo innombrable" frente a la *marca* de la "historia de lo que se nombra". Su aislamiento, y la dispersión de otros quizás escritos por esta monja caraqueña se presentan como huellas también de un silencio o camino propio que incluye a las escritoras venezolanas en la genealogía de una lucha expresiva común al género y presente en todos los contextos. Porque las mujeres en Venezuela, aun cuando oficialmente no se haya reconocido o simplemente no se haya insistido demasiado en ello, han trazado un camino paralelo en muchos órdenes de lo público.

De la participación femenina durante la colonia se han reseñado algunas acciones épicas, enalteciendo su heroísmo en la gesta independentista (Álvarez de Lovera, 1994), pero son escasas las investigaciones directamente relacionadas con la particularidad de sus condiciones; en general, poco sabemos de la vida de las mujeres venezolanas durante el período colonial y siglo XIX. La historiadora Inés Quintero (1998:23) se refiere a esta ausencia como "los rastros olvidados que se encuentran dispersos y sumergidos entre los escombros del pasado y que no han sido identificados, seleccionados ni registrados a la hora de reconstruir y ordenar los datos de nuestra memoria".

Acertadamente Márgara Russotto titula de "discursos sumergidos" la formación inicial del discurso femenino en el siglo XIX hispanoamericano. Refiriéndose a la especificidad venezolana en el período colonial, afirma (1997: 42):

> La venezolana no fue cortesana, ni mística ni monja ilustrada, sino sobre todo mediadora de civilización (…) Fue

> facilitadora de pasquines revolucionarios escritos por otros. Participó de los vehículos insurgentes pero sólo más tarde del periodismo funcional, como ocurrió en otras regiones (…) Copió el discurso subversivo de padres, hermanos o esposos, y los distribuyó discretamente a la hora de la misa.

Este particular estilo vicarial de su acción formará parte de una cierta tradición que veremos continuada en épocas posteriores. No ha sido la venezolana reivindicadora, polémica y antagonista. Siguió –¿sigue?– un cierto paralelismo que le ha permitido avanzar participando, distribuyendo e interviniendo.

En tanto no disponemos de textos literarios coloniales, son de enorme interés los epistolarios femeninos producidos durante y después de la guerra de independencia, en los cuales empezamos a leer una escritura que habla de lo íntimo, en los residuos de lo que podríamos llamar el saldo de la guerra, pues son, en su mayoría, la crónica de su pasaje por la catástrofe.

> Sn. Thomas 17 de junio de 1818
>
> Mi querida Ma. del Rosario:
>
> Tu apreciada e interesante carta del corriente me ha llenado de contento, tanto por la sustancia principal de su contenido cuanto por saber, con admiración mía, de que aún tengo una amiga en mi país. Los buenos, activos y eficaces oficios que has hecho en favor de mi desventurado hijo quedarán grabados eternamente en mi corazón como la mejor prueba que puedes haberme dado de tu verdadero cariño, amistad e interés por mi persona; tú eres madre y ninguna mejor que tú misma puede calcular cuál es mi reconocimiento a servicio de tal tamaño. Te suplico que a todos los que hayan contribuido a

favorecerle le insinúes oportunamente de parte mía mi agradecimiento. Dios se lo pague. Continúa pues tus buenos oficios y acaba de concluir la buena obra que has empezado, hasta ponerlo fuera de todo peligro llevándotelo a tu lado como lo haría yo con un hijo tuyo, hallándome en tu caso.

Te doy las más expresivas gracias por los 25 pesos que has tenido la bondad de enviarme; han llegado a tan buen tiempo como llegaría cualquier otro socorro que la Providencia me proporcione, pues todo me falta y no tengo sino una serie continuada de trabajos y sinsabores; pero me ha sorprendido bastante el estado poco ventajoso en que te encuentras, cuando te consideraba llena de abundancia y de dineros, disfrutando de todos tus cuantiosos bienes. Esto me hace inferir que no están tus haciendas tan brillantes como me habían informado y yo lo deseaba.

Hemos nacido mi amada María del Rosario en mala época. La Revolución nos cogió en el camino y como un torrente nos ha arrastrado al desgraciado estado en que nos hallamos, paciencia, paciencia. Tendremos la firmeza para no degradarnos en medio de nuestros infortunios y calamidades, obrando de modo indecoroso e infame contra los principios de honradez y honor en que nos hemos criado. Esta es mi regla de la que no me apartaré jamás.

Adiós mi estimada María del Rosario, reciban ustedes las expresiones más cariñosas de mis niñitas a cada una en particular de las tuyas, igualmente a tu marido, su hermano y demás amigos que se interesan por mí. Tenme compasión y no me mires con el abandono e indiferencia que lo han hecho los demás innumerables de nuestros parientes.

> Te suplico encarecidamente, me des el consuelo de continuar dándome noticias de la suerte de mi Florencio. Si lo ves, acuérdale mi ternura abrazándolo estrechamente. Adiós y siempre tuya, tu afectísima e invariable amiga, que te abraza de corazón.
>
> Rosa Galindo

Hemos incluido esta carta de Rosa Galindo y Pacheco[2], esposa de Martín Tovar y Ponte –prócer de la causa independentista–, a María del Rosario Pacheco de Rivas, por mostrar, además, el tono de la prosa de una mujer que, aun perteneciendo a la elite colonial, recibió una somera educación en el ámbito doméstico.

Con respecto a la instrucción de las mujeres, pareciera necesario aportar algunos datos. Durante la colonia, dice Ermila Troconis de Veracoechea (1990: 169), "la educación estuvo fundamentalmente en manos del hogar y de la Iglesia". De los datos presentados por la historiadora, resumimos los siguientes (1990:169-178):

En 1809, existían en Caracas 11 escuelas privadas; 2 de niñas. En 1815, de 22 escuelas (21 privadas y 1 pública), aproximadamente el 25% de los 525 alumnos eran niñas, en su mayoría blancas. En 1827, probablemente desaparecidas estas escuelas durante la guerra, sólo existía en Caracas el Colegio de Niñas Educandas. A partir de 1870, luego del decreto de Instrucción Pública de Guzmán Blanco, las niñas podían incorporarse a las escuelas gratuitas para la educación primaria, y seguir el nivel secundario en los colegios nacionales, en cuyos "casos excepcionales" lograban el título de bachiller. Hacia 1876, incluyendo el Colegio de Niñas Educandas, el Colegio Chávez y el Colegio de Niñas de Carabobo, se educa-

2 Carta transcrita por Marila Lander de Pantin en su libro *Brillaba el cielo azul*. Caracas: Cromotip, s/f

ban 170 niñas. En 1882 se autoriza a las mujeres casadas a ser maestras (anteriormente sólo podían serlo las solteras o viudas) y la matrícula de Caracas, Valencia, Barquisimeto y Mérida aumenta a 304 alumnas. En 1890 había 12 colegios nacionales de niñas distribuidos en el país, y 15 colegios particulares de niñas, con una matrícula de 1.451 alumnas; en 1899 se registra la Escuela Normal para Mujeres en Caracas.

Se comprende fácilmente la relación entre instrucción formal y capacidad para utilizar el lenguaje con intención literaria, de modo que la precaria educación recibida favorecía la participación de la mujer en actividades musicales y otras de tipo artístico, pero escasamente hacia la literatura. Al respecto son muy elocuentes los testimonios de viajeros decimonónicos recopilados por Quintero (1998), en los que se resalta la escasa ilustración de las venezolanas. Es necesario relacionar este dato con la tardía modernización del país. Las reformas liberales y el impulso modernizador se inician en Venezuela a partir de 1870, en el gobierno de Guzmán Blanco. Señala Enrique Nóbrega (1997: 7-15) que "llegaron tarde (…) debido a distintos procesos político-militares, y sobre todo, a las largas dominaciones personalistas del poder".

> Por otra parte, el ascenso de una nueva clase social que buscaba identificar sus intereses con los del nuevo Estado liberal-moderno, hizo que los valores y metas hayan sido delineados y delimitados desde una perspectiva masculina, la cual entiende al género contrario sólo como baza para lograr los propios, los cuales se autoperciben como generales (…) desde la visión del género masculino lo que podía echarse en falta era la posibilidad, siempre necesaria, de contar con una base social firme y estable, que no fue otra que la familia.

En estos intereses, la mujer ingresa en la función pública como el eje de la estabilidad familiar. Tanto el discurso jurí-

dico como médico son definidos por Nóbrega como "cercos de la modernidad"; se reconocía la importancia de la mujer en el proceso de construcción de la nación pero, al mismo tiempo, era necesario mantenerla en un estado de minoría legal que le impidiera, precisamente, romper el cerco. No hay ninguna particularidad en esta condición. La historia, lo público y el poder han conformado un triángulo de exclusión universal. Afirma Collin (1995: 158) que "la ausencia de las mujeres en la historia significa más bien su evicción del poder que su falta de actividad". Lo que resulta importante resaltar es que el momento a partir del cual la mujer comienza a formar parte del discurso público en tanto sujeto de derechos, y no solamente como objeto de los intereses autopercibidos como "generales", no es homogéneo en todas las sociedades y fue tardío en el caso venezolano. Bien pudiera decirse que no se produce hasta muy avanzado el siglo XX, cuando en 1947 las mujeres obtienen su definitivo ingreso a la ciudadanía y se les otorgan los derechos políticos plenos –aun cuando no pudieron ejercer el voto, dada la instauración de una nueva dictadura, hasta 1959. Hasta entonces su escritura estuvo señalada por la vía de la excepción y la minoridad, del mismo modo en que lo fueron sus acciones.

En la total oscuridad que envuelve la voz de la mujer durante el siglo XIX, desde la provincia comienzan a surgir algunos focos aislados que hacen su aparición hacia 1880 y años siguientes. Son los primeros intentos por vincularse a la cultura y al ejercicio de esa tradición mediadora de participación en el proceso civilizatorio. Relevante importancia tuvieron las falconianas. Virginia Gil de Hermoso (1856-1913) y Polita De Lima (1869-1944) fundan en Coro, en 1890, la Sociedad Alegría para producir actividades culturales dirigidas a los jóvenes. Posteriormente se creó la Sociedad Armonía a través de la cual se promovieron programas de música, teatro, poesía. Las nomenclaturas resultan muy elocuentes en el marco de

un ambiente bélico-heroico; más aún cuando se conserva un poema de Concepción Acevedo de Tailhardat rogando por la libertad de su hijo preso –en diálogo con la citada carta de Rosa Galindo de Tovar pidiendo noticias de su hijo en cautiverio de los realistas. Estas sociedades se transformaron en grupos de presión cívica y lograron la construcción de obras públicas, entre ellas el Teatro Armonía en 1891 así como la Escuela Nacional de Niñas y la Biblioteca Colombina (*Diccionario de Historia de Venezuela*, v. 1). Cabe mencionar que Polita De Lima escribe en 1923 probablemente una de las primeras reseña acerca de Teresa de la Parra a propósito de "La mamá X".

Dunia Galindo (2000: 109-111) comenta en sus investigaciones acerca del teatro venezolano del siglo XIX que "el proyecto civilizatorio emprendido ameritaba la incorporación de mujeres 'decentes' al teatro como vehículo para lograr su reforma y adecentamiento". Se trata de mujeres de condición social privilegiada que participan a través de las sociedades dramáticas de aficionados de utilidad benéfica. Galindo nos dice que Virginia Gil de Hermoso, además de sus tres novelas, fue autora de dos textos dramáticos, *Alegoría* y *Libertad;* Carmen Brigé (1863-1943), también fundadora de la Sociedad Armonía, escribió los textos dramáticos *Diálogo* y *Sola;* Josefina Alvarez de Hermoso, fue autora del monólogo *Sola;* la caraqueña Margarita Agostini escribió el texto dramático *Juguete cómico* y la zuliana Julia Áñez Gabaldón (1865-1886), *Sacrificio por oro* y *El premio y el castigo*[3]. Concepción Acevedo de Tailhardat (1858-1953), en Ciudad Bolívar, funda el periódico literario *Brisas del Orinoco*, y tuvo una larga trayectoria

3 Susana Castillo (1992: 11) comenta que dejó varias traducciones y críticas de literatura francesa, y que el crítico y dramaturgo César Rengifo recogió su obra donándola a una biblioteca local de la cual desapareció. El premio y el castigo está recogido en la antología de Lorena Montilla *La dramaturgia femenina venezolana. Siglos XIX-XX*.

como educadora en su ciudad natal y posteriormente en Caracas. También fueron relevantes Hortensia García de Yépez-Borges en El Tocuyo; Cora Sánchez de Terán y Josefa Melani de Olivares, en el Táchira (Alcalde, 1995).

Estas mujeres fundan revistas, crean agrupaciones culturales, escriben en la prensa, abogan por los derechos de educación para las mujeres, publican novelas, poemarios [4], obras de teatro, y emprenden iniciativas que repercuten en la instrucción y urbanidad de esa Venezuela violenta y dividida por las luchas caudillescas. Un paisaje profundamente masculino y épico al que las mujeres pertenecen en tanto son las madres, hermanas, esposas e hijas de los héroes, y participan, así sea vicariamente, y en algunos casos directamente, en las revoluciones, odios y partidizaciones que caracterizan la vida política del siglo. Encontramos, por lo tanto, una producción literaria también vicaria expresada en innumerables poemas celebratorios de nuestras gestas y crónicas laudatorias de los héroes, así como textos que relatan episodios históricos con fines didácticos. "Las mujeres han servido por siglos de espejos que poseen el mágico y delicioso poder de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural", escribió Virginia Woolf; sin embargo, en tanto la investigación acerca de la bibliografía y hemerografía femenina venezolana está en sus comienzos, es apresurado dar por sentado el contenido de la misma; quizás el buceo en estas aguas ponga a flote mucho mas de lo que hoy conocemos acerca del "discurso sumergido" de –y acerca de– las mujeres[5].

4 Elías Pino Iturrieta (1995: 277) cita un apéndice de Manuel Landaeta Rosales en el "Primer Libro Venezolano de Literatura, Ciencias y Bellas Artes" (1895) en el cual se registra una nómina de 37 escritoras de poesía.

5 Al respecto, Verónica Gallego: "Los camuflajes de la autoría femenina en la hemerografía venezolana de fines del siglo XIX (1872-1900). Mimeo, Caracas 2000.

Si bien las autoras del siglo XIX quedan fuera de este estudio y selección dedicados al siglo XX, resulta importante resumir algunos de los comentarios de Osvaldo Larrazabal en *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX* (1980: 102-134) acerca de las que serán las primeras novelistas venezolanas. Trinidad Benítez López, autora de *La promesa* (1900); Rosina Pérez escribe *Historia de una familia* (1885) y *Guaicaipuro* (1886). María Ch. Navarrete publica en Maracaibo *¿Castigo o redención?* (1894). La caraqueña Lina López de Aramburu escribe con el seudónimo Zulima tres novelas: *El medallón* (1885), *Un crimen misterioso* (1889) y *Blanca; o consecuencias de la vanidad* (1896); esta autora también escribió poesía y prosa, y Dunia Galindo refiere dos textos dramáticos, *María o el despotismo* y *La carta o el remordimiento*. Larrazabal la destaca sobre las otras por su "continuidad expresiva", y considera *Un crimen misterioso* como la más importante de sus obras. Es altamente llamativa la opinión del crítico en tanto resalta que, a pesar del romanticismo sentimental y tratamiento folletinesco de las novelas:

> Dentro de los planteamientos que hace Zulima, en sus novelas, hay uno que destaca por la importancia y lo novedoso que hace la autora para que la mujer, por medio de la educación, ocupe el puesto que le debe estar asignado en la sociedad (…) Es importante repetimos, porque no era ésta la tónica al respecto; por el contrario (…) no se mencionaba el grado y calidad de la instrucción recibida por personajes femeninos.

Con esta observación coincide Flor María Rodríguez Arenas (1997) en su estudio sobre Lina López de Aramburu:

> Aquí comienza, en realidad, la construcción sociocultural de género que señala la producción de las escritoras venezolanas, demarcando el ámbito de actuación femenino, en contra del poder represivo que delimitaba sus vidas.

Además, propone que *Un crimen misterioso* permite una doble lectura en tanto la autora "disfraza las verdaderas posibilidades sociales y personales que surgen como resultado de la educación de las mujeres", interpretando que "el crimen" es también el cometido contra ellas.

Considera Larrazabal que López de Aramburu introduce señalamientos e interpretaciones acerca de otros motivos de injusticia de la sociedad. Estos elementos, que con frecuencia se consideran panfletarios o utilizaciones espurias de la escritura, son, sin embargo, una tradición dentro de la escritura de mujeres –y en cierta forma, de gran parte de nuestra novelística– que es necesario leer a la luz de los planteamientos positivistas, de los empeños civilizatorios de nuestra premodernidad, y representan también la estrategia de muchas escritoras que intentan, a través de textos literarios, producir un espacio para denunciar, precisamente, su falta de espacio. Cita este fragmento del epistolario de Zulima: "Yo como tú, hija mía, tuve sueños, tuve fantasías, pero en breve recibí desengaños, y desde entonces, querida mía, guardé mi pluma y juré no hacer más versos".

No podemos dejar de observar los comentarios de Gilbert y Gubar (1984:6) acerca de la metáfora fálica que encierra "la pluma" en la cultura occidental como sustento de la noción de que "el autor del texto es un padre, un progenitor, un patriarca estético cuya pluma es un instrumento de poder generador como el pene". *Guardar la pluma*, era, pues, un gesto de impotencia pero también un anuncio de que ese poder no quedaba anulado sino *guardado* en espera de mejores tiempos.

Otra autora muy destacada en el estudio de Larrazabal es Rosina Pérez. Señala el crítico "las consideraciones de carácter íntimo que se hacen en los planteamientos de los personajes femeninos (…). Todos los intereses del libro están presididos por la presencia femenina, y ello convierte a la obra en un estudio, velado, del comportamiento de la mujer de la época".

Estos intentos tímidos y dispersos de estas primeras novelistas materia poco estudiada y mucho tendrían que revelar acerca de la historia de las mentalidades. Expresan la búsqueda de una voz propia para contarse a sí mismas, si bien dentro de propósitos moralizantes y didácticos. Encontramos tendencias similares en Argentina, descritas por María Moreno (1998): "Entre dos siglos las damas escribieron con el magisterio como coartada". Fabiola Franco (2000) se refiere a la señera figura de la colombiana Soledad Acosta de Samper en los siguientes términos: "La mezcla de historia y ficción impresiona por formar un elemento útil para la enseñanza de la historia mientras se entretiene a masas enteras de mujeres cuyo acceso a la educación fue muy limitado"; y también Flor María Rodríguez Arenas (1991: 143) describe que, en sus narraciones, Acosta de Samper,

> … empleó dos elementos fundamentales provenientes de la tradición literaria imperante tanto en la Inglaterra victoriana como en la Francia napoleónica: la historia de amor o romance y la mujer como tema. Elementos que, construidos dentro del orden masculino y establecidos en la tradición de la prosa de ficción que controlaba ese orden, eran secundarios y marginales.

Esta utilización de lo secundario y marginal es el tratamiento fundamental de López de Aramburu, escritora en el género del folletín. Tan lejos generacionalmente como Laura Antillano (1950-) podríamos continuar esa búsqueda del tono menor, en la reapropiación de géneros subalternos y otros recursos similares para establecer historias mínimas de mujeres que se proponen hablar en primera persona. Estas primeras novelistas venezolanas, al renunciar a la gran prosa histórica y el culto de los héroes, inician la recuperación del Otro femenino excluido no sólo en tanto autora sino como protagonista

literaria. Sus nombres y los de otras escritoras decimonónicas ocupan un insignificante espacio en los registros de nuestra literatura, mas las pequeñas marcas que dejaron en el monumento de la historia dibujan, precisamente, la huella de una existencia que permite refugiar una cierta orfandad de la escritura que pareciera haber surgido un buen día, de la nada, o de la costilla adánica literaria.

Siglo XX (1900-1935)

Dos mujeres nacidas hacia fines del siglo XIX, construyen desde sus diferentes experiencias las marcas fundacionales de una escritura: Teresa de la Parra (1889-1936) y Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1961). Más allá de la calidad de su producción, ampliamente reconocida por la crítica, lo que resulta sustancial es destacar en ellas la conciencia de *ser* escritoras. De asumir esa identidad como proyecto de vida y como propósito personal, fuera de la tradición vicaria y mediadora. No escriben circunstancialmente o como parte del cultivo de las "bellas letras" o con fines didácticos. Podríamos decir que escriben porque *quieren*. Nada en su época invitaba a una mujer venezolana a convertirse en escritora, salvo su movimiento interior. Ciertamente, ambas pertenecen a entornos de cultura. En el caso de Teresa, una familia caraqueña ilustrada y con medios de vida; en el de Enriqueta, una familia notable de la región barinesa, con vinculaciones políticas, en la que destaca la presencia de su hermano, el poeta Alfredo Arvelo. Pero, de allí a pensar que fueron impulsadas al quehacer literario, hay mucho trecho. Su escritura es, si se quiere, un acto injustificado. Al punto que Teresa de la Parra subtitula su novela *Ifigenia* (1924) con la frase "Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba", como si con esa ironía quisiera expresar toda la futilidad atribuida a su gesto; la absoluta gratuidad de que una joven dedicase su tiempo a la frivolidad de escribir novelas, cuando otras tareas más importantes para la

moral nacional la esperaron inútilmente. Llano adentro, ¿cuál pudiera haber sido el motivo justificado para que Enriqueta Arvelo produjese una obra poética? Uno solo: la necesidad de escribir. La carta que le escribió a Julián Padrón en 1939 es muy elocuente (Arvelo Larriva, 1976: 41):

> ¿Qué le voy a decir de este medio que me tocó vivir? Tengo razones, Julián Padrón, para atreverme a partir el Llano. Este no es el Llano, sino un llano peor que los otros o que está en peores condiciones. Los otros tienen su respiradero. Este está ciego.

Desde la carencia y la soledad, su hallazgo es único: "Buena o mala, voz es lo único que tengo". La preocupación por su voz la enfrenta a la herencia de su hermano, considerado por José Ramón Medina (1993: 20) como el poeta más representativo de la poesía nativista. Enriqueta Arvelo abandona a conciencia el rigor de los preceptos literarios de esa escuela tal como el uso de la métrica, fundando así la poesía moderna en el país, al incorporar recursos muy amplios de variada procedencia y forma. "Por encima de la admirable métrica de mi hermano", "La primera mujer que en Venezuela se atrevió a escribir su propia música", son frases que testimonian esta voluntad y la conciencia de su propia voz, como aspecto importantísimo de la modernidad, y también como declaración de quien se decide a hablar por sí misma.

El cristal nervioso gana en 1941 el segundo concurso de literatura para mujeres convocado por la Asociación Cultural Interamericana fundada por Anna Julia Rojas e Irma De Sola (1916-1991). *Umbral* de Ida Gramcko (1925-1994) recibe mención junto con *Alas en el viento* de Jean Aristeguieta (1922-). A pesar de haber sido publicado después de *Voz aislada* (1939) por el que ya se la conocía y reconocía, *El cristal nervioso* es, en rigor, el primer libro de Arvelo con poemas escritos entre 1922

y 1930. Es un poemario, puede decirse, de un amor resumido en distancias y miradas, en irrealizaciones y deseo; un deseo suspendido que es frustración pero hallazgo también, el del paisaje que interioriza y con el que alcanza su voz para fundar, en un gesto inaudito para entonces, una poesía interior y personal. En aquel contexto de aridez intelectual y de abandono cobra especial sentido la expresión del miedo al "horizonte", constante de muchos de sus poemas. En Barinitas, su lugar de nacimiento, fundada entre la "muralla vertical" que decía Antonio Arráiz refiriéndose a los Andes y el infinito en el Llano, sin duda tuvo que dejar el miedo atrás para haberse atrevido a incursionar, con la audacia que confieren el lugar apartado y el aislamiento físico y espiritual, en el verso libre. Se deslastró así del peso del hermano, que es igual a decir del mandato del padre. Se atrevió a desear tener una voz, la de ella y no otra. Aceptó que el poder generador de la pluma le pertenecía.

La fundación de Enriqueta Arvelo Larriva en la poesía venezolana es el "mostrarse", y fue ella quien tomó por primera vez tal riesgo. El paisaje le permite proyectar su deseo en el horizonte y, al mismo tiempo, vislumbrar el miedo de perder lo que tan arduamente ha sostenido:

A veces tengo miedo…
No de la tiniebla inmediata,
sino de que se apague mi faro lejano.

Pero lo más importante es lo que percibe como posibilidad de escritura y la invitación a "entrar en lo bárbaro" en un gesto, paradójicamente, civilizatorio. Barbarie, por cierto, que es también la del país de Juan Vicente Gómez, ya que no puede desligarse su poesía –más aún cuando Alfredo Arvelo Larriva fue adverso al régimen y sufrió cárcel y persecuciones–, de su contexto político.

Todo está indescubierto y envejeciendo en germen.
Esquivemos imanes penumbrosos y dulces,
el oído salvemos de despeados cantos
y entremos en lo bárbaro con el paso sin miedo.

Esta poesía rompe en su contenida emoción, su parquedad, su estoicismo, sus silencios, con la dulzura lírica de la mayoría de las poetas coetáneas. Enriqueta Arvelo insiste a lo largo de su obra en esa diferencia cuando elabora una mascara de reciedumbre ("Volver a lo duro y a la esperanza / al carecimiento con horizonte") con la que construye su propio mito y quizá su "segunda voz" en el sentido que le adscribe Alicia Genovese (1998: 170):

> La doble voz no es un estilo, no es un rasgo sintáctico ni un conjunto de rasgos formales de la escritura, es un excedente de los textos que permanecen parcialmente oscuros si no se los enfoca con una perspectiva de género que lea la irradiación producida por el sujeto de la enunciación.

Esta obra tuvo que llamar, y de hecho fue así, poderosamente la atención en su momento. Ya *La voz aislada* había subrayado la particularidad de esta escritora, presentada por Julián Padrón, quien muy acertadamente publicó en el poemario a modo de prefacio la carta citada que es, también, una memoria biográfica. Viene a ser *Voz aislada* un saldo de renuncia, por un lado, y de afirmación, por el otro: "Yo misma me labro./Todas las mañanas". Podrían estos versos del poema "Vienen recuerdos de la maestra" leerse como la expresión del esfuerzo y concentración de la voz poética, pero también como lo que significó imponerse como sujeto y rehuir el destino que le correspondía, junto con otras niñas y jóvenes. Pero al apartarse de la ley del padre, representada simbólicamente en la métrica del hermano, sobreviene el miedo ("Y corrí sin

ley/ me llevaba el miedo"), el mismo sentimiento que había reconocido en el poema "Prométeme" de *El cristal nervioso*: "Miedo/ de que se entierre en la sombra mi guía distante". Sugieren estas líneas el "excedente" que decía Genovese (1998: 16), "dejando en la superficie textual las raíces de un sujeto que disuelve una identidad social sobrecargada de mandatos y deberes para proyectarse en otra identidad que es básicamente reformulación".

Un nombre cuya valorización contemporánea debemos a las investigaciones de Cósimo Mandrillo, María Calcaño (1905-1955), se alza, frente a Enriqueta Arvelo, como una disímil poeta. Si el deseo de Enriqueta Arvelo era la voz, Calcaño enuncia en su poesía el deseo del cuerpo, su celebración y su gozo del cuerpo de ella y del otro. Su primer libro *Alas fatales* (1935) levanta para la poesía venezolana un velo de censura en lo que se refiere a la formulación del deseo erótico. El título *Alas fatales*, al conjugar tópicos del romanticismo tardío y del modernismo, resume la lúcida clarividencia de quien, en un acto de libre albedrío sin precedentes, abandona las leyes de dios y de los hombres:

Cómo van a verme buena
si truena
la vida en las venas.
¡Si toda canción
se me enreda como una llamarada!,
y vengo sin Dios
y sin miedo…

Si comparamos estas líneas con las antes citadas de Arvelo ("me llevaba el miedo; con el paso sin miedo"), fácilmente nos remitimos a la noción de transgresión de la ley patriarcal que infunde un miedo que es necesario afirmar y negar al mismo tiempo. Esta vacilación ilumina el carácter de "paso", de atra-

vesamiento, de marcha, que también resalta Calcaño ("vengo sin Dios/ y sin miedo") hacia un territorio fuera de la normatividad establecida por la ley y la religión. Poco sabemos de la vida de María Calcaño pero aun así conocemos de sus viajes a Suramérica y de su divorcio, acto "no visto como bueno", si bien autorizado en la legislación venezolana desde 1904.

En *Alas Fatales* lo "femenino" se torna gozoso y, por lo tanto, amenazante. Esta amenaza del cuerpo y no del alma, llegará a su límite expresivo con dos libros publicados ambos en la década de los 80, *Hago la muerte* de Maritza Jiménez (1956-) y *Cuerpo* de María Auxiliadora Álvarez (1956-), a los que nos referiremos más adelante. El cuerpo femenino de Calcaño, no visto ya como "lo otro" desde la mirada masculina, introduce una disrupción discursiva fundamental, al enunciarlo desde sí misma. Probablemente su referencia al aborto en el poema "Desangre" sea la primera en un poema venezolano, así como a la menarquia en "Primer espanto de la niña con luna".

Tanto María Calcaño como Enriqueta Arvelo Larriva se adelantaron a lo que tradicionalmente se hacía, más allá de los "múltiples trasplantes de las vanguardias" que comenta Russotto (1993a), en el medio literario de aquel entonces. Y ambas padecieron lo que podría llamarse "la provincia de la provincia". Calcaño en un hato en las cercanías de la capital zuliana, y Arvelo en un apartado pueblo del piedemonte andino. Estas lejanías –en las que sin duda se incluye la voluntaria distancia de Teresa de la Parra– invitan a la resignificación de sus vidas. Escritoras que estallan en ángulos distintos de la geografía nacional desde contextos socioculturales diferentes, y que vienen de los márgenes hacia un centro que tardará varias décadas en acogerlas. Son excepcionales, y en ello reside su valor. Su obra *marca* la literatura venezolana pero representa también la *huella* de un sujeto marginal a la nación, fuera de su participación como organizadora del hogar y productora de hijos para la patria. De esa maternidad sacrificial habla Lucila Palacios.

Ya trasladada a Caracas en los años 40, Enriqueta Arvelo fue una de las presencias activas en el proceso de incorporación de la mujer a la vida pública, especialmente en el ámbito de la cultura. Tanto ella como Teresa de la Parra, en ese reconocimiento difícil y arduamente conseguido de su identidad como escritoras, establecieron vínculos con el medio intelectual venezolano e hispanoamericano. Sus epistolarios así lo demuestran tanto como sus actos. Teresa publicó dos novelas en Francia y emprendió giras de conferencias por las que obtenía honorarios profesionales. Enriqueta fue una polémica columnista de prensa y participó en la política siendo electa diputada a la Asamblea Legislativa de 1947. A pesar de las diferencias de sus vidas, el exilio elegido de la novelista la asemeja con la soledad distante de la poeta. A ésta la protege el aislamiento de la vida rural en la que transcurrió la mayor parte de su existencia; a la otra, esa suave lejanía en la que quiso construir su obra. Incomparables marginalidades, y sin embargo ambas vienen de lejos y del silencio. Esta decisión de construir una escritura propia, a sabiendas del territorio hostilmente vacío que las rodea, marcará quizás una suerte de destino para la escritora venezolana.

Aunque se entiende que el termino "barbarie" fuese utilizado por Enriqueta Arvelo desde su significado en clave positivista, aquí lo resemantizamos en el sentido de una "zona bárbara" (*wild zone*) en la escritura de mujeres; concepto introducido en 1981 por Elaine Showalter (cit. en Genovese: 57) como "una zona no transitada por la semantización poética"… una voz que reacciona a lo convencional con el rechazo y el autoexilio". Para Francine Masiello (cit. en Genovese: 170), "el gesto bárbaro (…) no podía asimilarse dentro de la retórica nacionalista; el gesto extranjero que chirría confrontado con otros textos". Quizás esta acepción que Masiello trabaja con relación a las escritoras argentinas de finales del siglo XIX y principios del XX sea más cercana a nuestra escritura, y decididamente

aplicable también a Teresa de la Parra, quien inaugura una tradición fundamental en nuestra narrativa. Desechando los cuadros épicos y la imaginarización de los grandes procesos sociales, introduce un tema hasta ese momento inédito en la literatura venezolana: la vida desprovista de acontecimientos mayores de una joven que quiere narrarse a sí misma, desde sí misma. Escribir en tiempos de "novela mayor", en un escenario en el que destacan, entre otras, las figuras de José Rafael Pocaterra y Rómulo Gallegos (su segunda novela, *Memorias de Mamá Blanca* aparece en el mismo año, 1929, que *Doña Bárbara*), mostraba ya un signo de la consistencia de su vocación, pero intentarlo a partir de los insignificantes problemas que suceden en la existencia de una mujer era, en su momento, un proyecto nuevo y arriesgado. Destacamos las investigaciones de Velia Bosch (1936-) en el aporte biobibliográfico que permitió un acercamiento más próximo a la autora y un conocimiento más detallado de la obra.

Ifigenia tuvo iniciales reticencias en su recepción. Cierta condena moral –¿no estaría la autora bordeando límites inaceptables en la exposición de crudas verdades o en las aspiraciones de libertad de María Eugenia, la protagonista?– unida a la sorpresa de que una joven caraqueña hubiese ganado un premio literario en el extranjero. Las opiniones han oscilado a lo largo del tiempo entre las de aquellos que le han profesado incondicionalmente su devoción hasta quienes la han denigrado por su vinculación con la dictadura de Juan Vicente Gómez, pasando por la opinión sesentista que la tildó de clasista y banal. El apelativo de "extranjerizante", por cierto, persiguió durante un largo tiempo su obra. Las razones esgrimidas por el jurado del concurso de cuentos del diario *El Luchador* de Ciudad Bolívar esgrimió para no conceder el premio oficial a "La mamá X" se sustentaron en que "carecía de las condiciones que se estimaban características de una obra venezolana" (Díaz Sánchez, 1954: 35), y optaron por otorgarle un Premio

Especial Extraordinario. Es posible que el "error" que aparece en su breve autobiografía, en la que se da como nacida en Caracas, cuando en verdad nació en París, tenga relación con esta acusación. Esta visión de autora "extranjera" pervivió en la crítica hasta los años 70, y, si bien la intención era derogativa, fue quizás el mayor homenaje, pues situaba su escritura "fuera de la retórica nacionalista", en zona bárbara para Masiello.

Teresa de la Parra ha representado en Venezuela la excepcionalidad de la escritura de mujeres en forma emblemática. Ocupó el lugar de *token woman*, la mujer-intercambio señalada para demostrar la posibilidad del talento femenino y recibir los halagos del público masculino –demasiado teñidos de las alusiones a su belleza y "gracia"– como contrapartida al silencio y exclusión del género. Durante muchas décadas su nombre englobó los intentos de novelar por parte de las mujeres y obligó a la crítica a la comparación. Vemos en ello los signos de un acto sacrificial, la joven devorada por una nación que de todos modos no estaba en su momento en capacidad de comprender su propuesta ni literaria ni existencial. En cierto modo, el a veces empalagoso halago del que fue objeto terminó por ocultar la significación de su vida y su obra en términos de la identidad que inauguró: la mujer escritora que decide escribir fuera del patriarcado literario.

Ha sido María Fernanda Palacios (1945-), en una sostenida investigación, quien ha revelado la riqueza simbólica de *Ifigenia* en la cual los "complejos" de la protagonista –mitologizada como la "doncella criolla"–, lejos de pertenecer al ámbito privado e insustancial que clasificó apresuradamente cierta crítica, pueden ser leídos como una interpretación y significado del propio país y sus tragedias. Interseccionando la psicología junguiana en el estudio, se han abierto a partir de Palacios nuevas y originales vías de entendimiento de una autora que corría el riesgo de una lectura ya desgastada por los estereotipos de la crítica.

Una década después otras novelas seguirán esta tradición de narrar la insignificante vida de una joven. Como dice Gabriela Mistral en carta a la autora, se destaca en *Tierra talada* (1937), de Ada Pérez Guevara (1905-1997), "el hecho de que una mujer se atreva con la costumbre nuestra y con el campo americano". Ciertamente, Pérez Guevara entra en la corriente criollista al describir la vida rural y la naturaleza, así como en las comparaciones de campo/ciudad que también veremos en Trina Larralde (1909-1937). Es, si se quiere, una novelista de la tierra, de cuidadas descripciones de lo que llama "el llano pobre" –que tanto recuerda al "llano ciego" de Enriqueta Arvelo– para referirse a los Llanos orientales de los que es oriunda. Pero *Tierra talada* entra también en diálogo con *Ifigenia,* no sólo porque la novela de Teresa de la Parra es citada por la protagonista de Pérez Guevara como un encuentro inaugural, sino porque su narrativa recoge la tradición de hacer hablar a una joven desde sí misma. Escuchamos en ella la tímida aparición de la voz de una niña que pretende describir la ruralidad, en su ritmo apacible pero también en sus modos violentos, desde su asombro infantil cuyo tránsito seguiremos hasta la decisión final de marchar a Caracas y dedicarse a una profesión urbana, aplazando el matrimonio y, lo que es más sorprendente, el amor. Mas no se trata, como en el caso de María Eugenia en *Ifigenia*, de escoger entre el amor y la aprobación familiar; la elección de Aurora en *Tierra talada* es producirse como individuo. Huir del aplastamiento del paisaje en busca de la vida urbana que, en estos años, se alza como mito de la Venezuela pobre y rural, pero también como espacio de la modernidad en la cual la mujer espera encontrar un ámbito de individualidad fuera de lo familiar ancestral. Así Aurora –cuyo nombre remite ingenuamente a una inauguración– se desprende del pasado y del terruño sin nostalgia, para despedirse del aburrimiento de una vida

detenida. Una mujer "talada" que, a su vez, tala unas raíces asfixiantes.

Márgara Russotto (1998) revisitó *Tierra talada* en la oportunidad de su primera reedición que tuvo lugar 60 años después, calificándola con razón de "olvidada" y señalando el registro de transición hacia la modernidad que puede leerse en ella y otras narradoras de la misma generación.

En un tono menor y tenue, esta novela sostiene un discurso radical para su época que, por otra parte, es cónsono con la actividad política de la autora. Muchos años después, y coincidencialmente a propósito de la misma región, Milagros Mata Gil (1951-) –por supuesto, desde otros registros– retomará en *mata el caracol* (1992) esta temática de la mujer que, dentro de un escenario ancestral, se ve obligada a partir, "matando el caracol", es decir, los vínculos que la atan al origen.

Nacidas también en el gomecismo encontramos en nuestro recorrido una amplia lista de nombres. Algunas de ellas publicarán tempranamente; otras producirán la mayoría de sus libros en el medio de nuevas generaciones. Sin embargo, y más allá del ritmo de las publicaciones, son mujeres que nacen en las primeras décadas del siglo XX, dentro de un régimen dictatorial, y en el que impera la moral nacional de "hacer patria". La mujer, dentro de ese proyecto, está llamada a la conformación del hogar, la educación de los hijos, el sostenimiento de la tradición y la observancia de las buenas costumbres, todavía de acuerdo con el decimonónico *Manual de urbanidad y buenas maneras* (1854) de Manuel Antonio Carreño.

Estos largos primeros treinta años del siglo, aun cuando son el escenario de transformaciones económicas sustanciales porque en ellos comienza la explotación petrolera, significan poco en términos de cambios de la mentalidad. La inscripción de la mujer continuó durante este período bajo los presupuestos decimonónicos. Así se expresa Troconis de Veracoechea (1990: 203):

> Los 27 años de dictadura del general Juan Vicente Gómez (1908-1935) mantuvieron a la mujer restringida dentro de su contexto histórico (…) El gomecismo marcó una etapa de cierto estancamiento en cuanto a las aspiraciones femeninas.

Expresión que confirma una de las principales protagonistas de la lucha antigomecista, y posteriormente relevante figura de la vida cultural, María Teresa Castillo (1908-2012): "Para Gómez, la mujer no existía"[6].

En los años finales del gomecismo tuvo gran significación la creación del Ateneo de Caracas en 1931, en cuyas actividades fueron relevantes las ya mencionadas Enriqueta Arvelo, Polita De Lima, Ada Pérez Guevara y la poeta Luisa del Valle Silva (1896-1962). Inicialmente fue un lugar de reunión doméstico, en la casa de la pianista María Luisa Escobar, y posteriormente se trasladó a un local directamente financiado por uno de los principales actores del régimen gomecista, el general Vicencio Pérez Soto. Representó, sin duda, un lugar central en la vida intelectual caraqueña que se perpetuó en el tiempo y se extendió en el país. Desde el punto de vista de la participación femenina, de acuerdo con los datos proporcionados por la investigación de Yolanda Segnini (1987), las juntas directivas estuvieron casi exclusivamente compuestas por mujeres, pero éstas fueron más las organizadoras, decoradoras y amenizadoras que las protagonistas (siguiendo la vía de "mediadora de civilización" que señalaba Russotto) ya que resultan muy escasas sus participaciones literarias, no así las artísticas y musicales. Esta generación de los años 30 recogía la tradición decimonónica de mujeres pertenecientes a los sectores con medios económicos, en el propósito de estimular tertulias y agrupaciones con fines culturales –si bien Segnini califica

6 Entrevistada en "Crónicas ginecológicas", film de Mónica Henríquez basado en el libro del mismo nombre de Elisa Lerner.

este aspecto como "elitista", no puede desconocerse que la democratización y extensión de la educación, para varones y mujeres, no se alcanza en Venezuela hasta la instauración del sistema democrático[7].

Podría suponerse que, a través del Ateneo, muchas de ellas se relacionaron directamente con el mundo intelectual y entraron así en un orden que las vinculaba con lo público, y que fue de alguna manera la institución predecesora de las organizaciones de mujeres que comenzaron a actuar después del final de la dictadura.

Participación importante tuvo Anna Julia Rojas, quien siendo presidenta en 1942 fundó la escuela de iniciación teatral, promovió premios de actuación y dramaturgia, y organizó un festival de teatro en 1947 (Castillo, 1992: 6). Posteriormente, María Teresa Castillo, como presidenta, comenzó los festivales internacionales en 1973, continuados hasta hoy por Carmen Ramia.

7 La tasa de analfabetismo, para hombres y mujeres, era del 48.8 en 1950, con predominio de 7.6 para las mujeres. Desciende a 34.8 en 1961; a 22.1 en 1971 y a 14.1 en 1981. En 1960 había 5.782 mujeres en la matrícula universitaria y aumentan a 28.052 en 1972. (Datos tomados de *Mujeres Latinoamericanas en cifras. Venezuela*. Huggins y Domínguez, 1993)

1936-1958

Juan Vicente Gómez muere en diciembre de 1935. El fin de la dictadura ha sido considerado en Venezuela como el punto de ruptura entre el pasado decimonónico y el inicio de la modernidad. A partir de 1936 comienza el período de transición hacia un país de gobierno civil y democrático que se establecerá en 1959. Son años de transformaciones políticas pero también de violentos cambios. Las reformas democratizadoras ocurridas durante la presidencia del general Isaías Medina Angarita (1941-1945) se vieron interrumpidas por el golpe de Estado cívico-militar preparado desde el ejército por Marcos Pérez Jiménez en alianza con el partido Acción Democrática, de afiliación socialdemócrata, que liderizaba Rómulo Betancourt. Su primer gobierno, presidido por el escritor Rómulo Gallegos (1945-1948), termina abruptamente en un nuevo golpe de Estado, esta vez netamente militar, dirigido por el entonces teniente coronel Pérez Jiménez (1948-1958), quien establece una dictadura de corte nacionalista, conculcando las libertades públicas y dando origen a una resistencia encabezada por Acción Democrática y el Partido Comunista de Venezuela, y duramente perseguida por el régimen.

El fin de la dictadura gomecista marcará también nuevos escenarios para la mujer. Podría decirse que la generación de escritoras que aparece en este período es la primera en abrir la lucha por conseguir un espacio público, tanto en lo que se refiere a los derechos civiles como en el campo literario. Ada

Pérez Guevara, Lucila Palacios (1902-1994), Irma De Sola, Rosa Virginia Martínez (1915-?) Alida (Pomponette) Planchart (1914-1986), Blanca Rosa López Contreras (1920-?), Ofelia Cubillán (1922-?), Luisa del Valle Silva, y otras mujeres vinculadas al medio intelectual como Ana Senior (1914-2013), conforman en esos años un grupo de acción, en parte aglutinado por la oposición antigomecista. Hubo en el espíritu de esta generación –inseparable de su acción pública por la reivindicación de derechos– una conciencia del aislamiento de la mujer escritora, y un intento, como quizá no se ha repetido, de producir estrategias de supervivencia literaria en un campo de neta presencia masculina. Pocos días después de la muerte de Gómez, dirigieron una carta pública a su sucesor, el general Eleazar López Contreras (1935-1941) en la cual solicitaban protección social y mejoramiento de las condiciones de mujeres y niños. Inmediatamente fundan la Asociación Venezolana de Mujeres con el propósito de alfabetización y educación de las mujeres, y la Agrupación Cultural Femenina; desde ellas extienden formal petición de modificación del Código Civil exigiendo la personalidad jurídica plena de la mujer, lo que fue parcialmente atendido en 1942 y logrado en 1947. Otra agrupación, la Asociación Cultural Interamericana, crea un concurso femenino del cual derivó la Biblioteca Femenina Venezolana cuya actividad se sostuvo hasta 1951. En 1940 se realizó en Caracas la Conferencia Preparatoria del Primer Congreso Venezolano de Mujeres, en la cual, además de las mencionadas, participaron Gloria Stolk (1912-1979) y Antonia Palacios (1904-2001) quien lo presidió; fue en verdad en 1975 cuando el primer congreso tuvo lugar y en él se rindió un reconocimiento a las promotoras de 1940.

El hecho de que todas estas iniciativas se produjeran al margen de la Asociación de Escritores de Venezuela (1935) permite suponer que estas escritoras buscaban una vía propia porque probablemente encontraban serios obstáculos para su difusión.

Fue a partir de la Biblioteca Femenina y su premio literario que los nombres de Enriqueta Arvelo e Ida Gramcko se dieron a conocer. Por otra parte, comienzan también un diálogo ejerciendo una crítica literaria que hoy consideraríamos ingenua pero que, sin duda, obedecía al propósito de dar presencia a una producción de escasa recepción. Destacan en este esfuerzo las zulianas Graciela Rincón Calcaño (1904--?) y Rosa Virginia Martínez con Irma De Sola, quien lleva a cabo en 1940 el primer índice de escritoras venezolanas; labor que continuó en 1975 promoviendo en la Asociación de Escritores Venezolanos una exposición hemero- bibliográfica acerca de "La mujer en las letras venezolanas" (Barceló, Lyll y De Sola, Irma, 1976). A través de estas iniciativas han podido registrarse nombres que, de otra manera, muy probablemente hubiesen quedado fuera de la historia de la literatura venezolana. Al referirse a las limitaciones públicas de las mujeres durante el período gomecista, Troconis de Veracoechea (1990: 203) comenta:

> No sólo la dictadura fue un factor determinante en esa situación: también la estimativa social de la época influyó en ese comportamiento, pues era criticado por esa sociedad que la mujer ingresara a estudiar y se destacara en actividades intelectuales, hasta entonces privativas de los hombres.

Varias de ellas utilizaron seudónimos para quizá no importunar a sus maridos o a sus padres. Para Woolf, el anonimato es la reliquia del sentido de castidad dictada "hasta tan tarde" como el siglo XIX; en nuestro caso, se prolonga: Lucila Palacios (Mercedes Carvajal de Arocha); Gloria Stolk con frecuencia firmaba sus artículos de prensa con un simple Gloria; Juana de Avila (Alida Planchart, conocida como Pomponette); Lucila Velásquez (Olga Lucila Carmona, 1928-2009). Un caso digno de mención es Elba Arráiz. Ganó en 1942 el concurso convocado por la Asociación Cultural Interamericana con el

libro de relatos *Seis mujeres en el balcón* (1943), firmado con el seudónimo de Dinorah Ramos (1920-?) y no se atrevió a reclamar el premio para no delatar su identidad (Rivas, 1992). Este velamiento de su nombre casi la saca de la historia de la literatura. Juan Liscano (1984: 94), al lamentar que varios autores de esta generación no hayan proseguido su escritura, pone en duda su existencia:

> …sin insistir demasiado en Dinorah Ramos, ya que en torno a su identidad se abriga la sospecha de que se trata de un escritor calificado (¿Antonio Arráiz?) quien, como ejercicio de estilo, se propuso escribir a la manera de una mujer…

Con marchas y contramarchas, estas mujeres abren un espacio público para sí mismas, y, a la vez, deben ser prudentes. A diferencia de Teresa de la Parra y Enriqueta Arvelo, son esposas y madres. ¿Información innecesaria? De un escritor, diríase, sólo la palabra importa. Definir la conyugalidad como una condición que toca a la escritura, pareciera una intromisión, y sin embargo, muchos años después, Elisa Lerner (1932-) se referirá a esta generación como "las novelistas conyugales" (1971), escritoras forzadas en cierta forma a representar un tema, a establecer un discurso acerca del matrimonio como institución ineludible de su destino. Ciertamente, se trata de una narrativa empobrecida por dos vías. Por un lado, la formación precaria y autodidacta que en raros casos superaba el equivalente a una instrucción primaria; por el otro, el controlado acceso a la experiencia de "la calle", lo que inevitablemente limita el diálogo con un mundo más amplio. Sus textos remiten generalmente a monólogos y descripciones de lo que observan desde un restringido ángulo. Si Inés Quintero titula "Mirar tras la ventana", para referirse a las decimonónicas, ahora miran "desde el balcón", pero su relación con el mundo exterior sigue tutelada. "¡Oh, los postigos!,/ pupilas de

las casas, tras de las que miramos / a pesar de su tiesa herrazón de pestañas", dirá Luz Machado.

Una cierta visión hegemónica pretende que la literatura es una esfera aérea en la cual el escritor debe moverse, libre de las pequeñas vicisitudes de su cotidianidad, como un sujeto del humanismo universal. Mary Louise Pratt (1995: 267-268) considera que esta "teoría liberal se basa en una concepción normativa y masculinista", que parte de la falsa premisa de que la experiencia social es homogénea. También Susana Reisz (1996: 29) comenta que "es casi un lugar común reiterar que la pretensión de universalidad y neutralidad de los discursos hegemónicos (sean éstos políticos, científicos o artísticos) encubre el silenciamiento y la opresión de vastos sectores de la humanidad". La voz de estas escritoras no puede asumir un "universalismo" literario en tanto ellas mismas, como sujetos, no han vivido la experiencia de pertenecer a un mundo universal y abierto sino que han vivido en una esfera privada y clausurada. Al respecto es conmovedora una anécdota de Irma De Sola, quien, aunque participó en la redacción de la citada carta al general López Contreras, no pudo firmarla porque era menor de edad y su padre no la autorizó[8]. Necesariamente, en su lucha por la expresión, estas escritoras debieron comenzar por caminos más "terrenos" y ejercitar una mirada atenta a lo mínimo, a la pequeña aventura de lo privado. Porque, –y ésta es precisamente la razón de la conyugalidad como tema–, la institución matrimonial como destino necesario no es asunto privado o costumbre interior. Es el discurso público en acción. Los textos de esta generación continúan la lucha política que llevan a cabo en otros ámbitos. Debemos a Luz Marina Rivas (1992) el redescubrimiento de estas autoras desdeñadas por la crítica, pues su amplio estudio permite revalorizar y contextualizar.

8 Comunicación de su hijo Roberto Lovera De Sola

Probablemente Dinorah Ramos (de quien desafortunadamente recogimos muy escasos datos biográficos), en la citada obra *Seis mujeres en el balcón* –título interesantamente resonante en *La mujer por la ventana* (1999) de Silda Cordoliani (1953-)–, sea la autora que muestra el pensamiento feminista más articulado de su generación. En su narrativa se observa la conciencia de la mujer como construcción ("las mujeres que creó la fantasía para entretenimiento de nosotras"). Se coloca en papeles masculinos como manera de huir del encierro; intenta desplazarse en otras identidades femeninas. Comprende que la problemática de la mujer es común al género. Y, sobre todo, mantiene un tono de ironía, que veremos exaltado en los años 80 y que contrasta con el estilo más bien cándido e inocuo de otras narradoras. Su ironía marca, sin duda, una incisión diferente. Algunos de sus relatos constituyen una abierta denuncia al proyecto nacional de "hacer patria", frente al cual toda alternativa por parte de la mujer es disruptiva y vetada. Esta incipiente disrupción está en evidente diálogo con el replanteamiento del proyecto de país que se debate en estos años de transición, en los cuales la escena política está determinada por la lucha en torno de las libertades públicas, la disyuntiva entre el poder militar y civil, y la instauración de un régimen democrático en un país moderno.

Cuando estas escritoras, como antes la poeta María Calcaño, asumen el riesgo de introducir los temas del deseo sexual, la amargura y el tedio del desamor, la soledad, la anulación del sujeto femenino bajo la rutina del matrimonio y el sostenimiento de los ritos ancestrales como obligación existencial, están no sólo hablando desde una "zona bárbara", contraria a la retórica nacionalista, sino exponiendo un problema, sin duda, político. Introducen en la literatura un espacio que será permanente y reiteradamente retomado desde otras claves por la misma Lerner y las generaciones subsiguientes. Comienzan estas voces a erosionar la solidez del discurso público como

escenario de las altas verdades históricas o gloriosas que desestiman la vida privada como si fuese el patio de atrás. Son estas escritoras las que, como actrices de reparto, miran oblicuamente hacia el espectador, cansadas probablemente de una historia sacralizante, todavía demasiado cercana de la épica independentista y triunfal.

De Teresa de la Parra a Ada Pérez Guevara se tiende un hilo que plantea una novela inmiscuida en ese solitario y silencioso cuarto en el que las mujeres escriben mirando "desde el balcón" o "por la ventana", hacia lo que ven: su vida. De Enriqueta Arvelo a Antonia Palacios la conciencia del apartado lugar de la mujer frente al sujeto heroico masculino va tomando el espacio de la escritura en la apropiación de una subjetividad y la conformación de una voz que habla al margen de la historia con mayúsculas, a pesar de que fuesen personas comprometidas con los hechos de su tiempo. Si trazáramos un mapa temático de la escritura de mujeres en Venezuela, obviamente que el de las relaciones entre los géneros aparecería en los primeros lugares, lo que constituye una característica extendida en muchas literaturas. La posibilidad de que la mujer escritora se desprenda de su subordinación y aborde temas vinculados con espacios y tiempos diferentes a ella misma no puede ocurrir sino a través de un proceso histórico. Sin embargo, disentimos de la propuesta woolfiana en cuanto a que "es fatal para una mujer el más mínimo énfasis en el agravio; alegar aun cuando sea justamente cualquier causa; hablar conscientemente como una mujer" (1989: 104). Disentimos no sólo porque es imposible que la mujer inicie su expresión literaria sin acudir a la autoexpresión sino también porque a través de ella el discurso femenino ha ido produciendo importantes transformaciones en la literatura, de la misma manera en que han incidido otros discursos subalternos. Woolf muestra en su propuesta la corriente filosófica liberal de la cual es heredera, y en su

ensayo emblemático e inaugural *Un cuarto propio* podríamos leer contradicciones que han recibido múltiples lecturas críticas.

En todo caso, esta generación que publica sus primeras obras entre los años 30 y 50 escribe con "énfasis en el agravio", y muchas de ellas, "alegando causas". A partir de la ideología de "el Ángel del Hogar" que Pratt (1996: 264) califica de elemento "en la consolidación del orden social burgués, como forma de disciplina del deseo que impone el matrimonio y la monogamia heterosexual", podemos observar varias reacciones a lo largo de la narrativa venezolana del período que estamos considerando. Teresa de la Parra pareciera ser la primera en descubrir el engaño del amor romántico. Lo que finalmente le importa a la familia de María Eugenia Alonso no es la estética pasional sino la consolidación económica, de la cual la protagonista será ejecutora en tanto víctima. *Ifigenia* –como se ha repetido– no propone una rebeldía sino una sumisión pero supone también una desacreditación de la teoría romántica "vendida" a las jovencitas como medio de alcanzar su felicidad. La verdad es otra, nos dice María Eugenia, y hay que conformarse. Este nudo argumental de la división de la mujer entre el amor pasional extra-muros y la conveniencia burguesa ocupa a muchas de nuestras novelistas, a excepción de Aurora en *Tierra talada*, quien tiene otra respuesta, la más radical, como apuntamos. No "compra" la teoría romántica y se expone a la soledad.

Esta narrativa muy centrada en la exposición de las vidas femeninas trata en el fondo de apresar el tema de la identidad, de comprender cuál es la posición del sujeto femenino dentro de un orden que le ha atribuido una sola: la de organizar y cuidar el hogar. Al respecto de Pérez Guevara, afirma Russotto (1998):

> El tema de la identidad femenina en construcción coloca la novela vacilando sobre el puente histórico de la transición:

> entre lo perdido y lo que falta por conquistar, es decir, en un período de cambios de la sociedad venezolana hacia una modernidad indefinida, utópica de posibilidades, y desde el punto de vista de una subjetividad femenina igualmente indefinida, en transición e insegura de sus legitimidades.

Estas vacilaciones son elementos muy visibles dentro de la novelística y cuentística de esta generación que, en su conjunto, representa la transición de la mujer ancestral a la mujer moderna, obviamente en un período muy posterior al que podemos registrar en otros contextos, incluso latinoamericanos, y que obedece a las razones que ya hemos apuntado.

La consagración y celebración del amor feliz es muy evidente en *Guataro* (1938) de Trina Larralde y *Sylvia, una muchacha de provincia* (1956) de Cristina Ferrero de Tinoco (1926-), novela varios años posterior que responde a la misma estética. Lo más interesante de ella es el prólogo (1950) en el cual la autora expresa como "única ambición: que un grupo de personas de mi tierra, preferiblemente muchachas, pasen un rato ameno y distraído que no va a hacerles daño". Advierte así su propósito de entretenimiento a salvo del peligro moral. Se defiende, sin embargo, de la obligatoriedad de la corriente criollista:

> No pretende ser una novela "criolla" plena de sensualismo, sudor de espaldas negras, escenas crudas, violencias y cosas por el estilo, matices que muchos consideran indispensables en la pintura escrita de nuestro ambiente (…). Mi novela (cuya acción se desarrolla entre los años 25 al 45) es simplemente el relato un tanto deshilvanado de la vida de una muchacha de provincia, una muchacha del ambiente que conozco, el que he vivido, el que puedo describir.

Esta cita revela una voluntad de separarse de la narrativa oficial, y a la vez reivindica la posición de la voz narradora

como una conciencia interior que requiere estar dentro de lo que escribe. Pero tanto Ferrero como Larralde –cuyo título completo es *Guataro, novela venezolana*–, si bien relatan un mundo que les es conocido, y lo hacen desde su interioridad, terminan en sus novelas contribuyendo a la edificación del proyecto nacional, tanto en términos generales como en cuanto al lugar que la mujer debe ocupar. Construyen un mundo idílico –pastoril, en el caso de Larralde y basado en el amor paternofilial en el caso de Ferrero–, en el cual predominan la solidaridad de la amistad femenina, la elección de un buen marido como mejor destino posible, la tierna subordinación a un amo comprensivo, la pareja unida en el amor por la tierra y sus costumbres, la compasión por las clases subalternas y ciertos ideales de progreso, matizados por el apego a la tradición.

Podemos pensar que la disculpa de Ferrero por no presentar una novela "criolla" y lo "nacional" que subraya Larralde, hablan de un canon que no querían violar. Si ya el hecho de escribir las colocaba en una cierta marginalidad, mayor peligro hubiera sido no expresar su convencido nacionalismo[9]. La María Antonia de Larralde deviene en contraluz de la María Eugenia de Teresa de la Parra. Ambas son huérfanas, regresan de Europa hacia sus lugares de origen y sufren el desencanto de la comparación entre el progreso y el atraso así como frente al ideario masculino de sus posibles pretendientes. Sin embargo, allí donde María Eugenia se burla y finalmente se resigna con amargura a los designios de una familia que la ha despojado, María Antonia reasume la propiedad de la heredad y encuentra la "verdadera" felicidad apoyada por sus tíos; precisamente en el encuentro y revitalización de lo autóctono que representa el protagonista masculino.

9 Los subtítulos alusivos a "lo venezolano" son bastante frecuentes en las primeras décadas del siglo.

En la medida en que *Guataro* y *Sylvia* llegan a su desenlace cuando la protagonista se entrega al amor y al matrimonio, evaden el tema del desgaste y el estrago, tan caros a otras novelistas de su generación como Lucila Palacios y Gloria Stolk. Es necesario leer estos textos desde un ángulo que permita captar "la transición e inseguridad de sus legitimidades" señaladas por Russotto. Por un lado, denuncian y erosionan: por otro, se conforman y moralizan. Se trata de novelas que podríamos calificar de morales, en tanto la felicidad de la protagonista dependerá de su capacidad de ajustarse a los paradigmas impuestos por la moral nacional; de su oposición, se seguirá la infelicidad o la amargura. En *Cuando la luz se quiebra* (1961) de Stolk encontramos la realización plena de la felicidad conyugal a partir de que el marido venezolano comprende que su esposa extranjera nunca estará completa si no recupera a una hija perdida en la guerra; es decir, la mujer no puede ser "feliz" sino en la reunión de la maternidad. *Amargo el fondo* (1957) es la típica trama romántica femenina en la polaridad amante-esposo, con final disfórico para ambas alternativas.

Lucila Palacios, mujer de intenso activismo político y luchadora tanto en los terrenos de la oposición a la dictadura como en los derechos de la mujer, es una genuina representante de su generación[10]. En la novela *Tres palabras y una mujer* (1954) insiste en la temática de la alternativa esposo/amante, y la violencia patriarcal que ejecuta la muerte de la hermana de la protagonista en la práctica de un aborto clandestino al que, por temor a la divulgación, no se da atención médica. La protagonista, si bien realiza su deseo pasional con el amante, termina por traicionarse y odiarse a sí misma. Este desenlace de la destrucción del Yo, la humillación, el rebajamiento, que constitu-

10 Véase *Lucila Palacios: tiempo y siembra* de Milagros Mata Gil citado en su bibliografía.

yen los castigos por intentar desestabilizar el orden social, lo veremos en otra perspectiva en la generación de los años 60.

Paralelamente, desde la línea que traza Pérez Guevara, partiendo de los mismos presupuestos, encontramos una narrativa en la cual las protagonistas establecen márgenes de libertad –fundamentalmente sexuales, pero también intelectuales– y representan una separación del proyecto nacional. Encontramos en esta tendencia a la ya mencionada Dinorah Ramos así como a Lourdes Morales (1912-?), primera mujer presidenta de la Asociación Venezolana de Periodistas. Esta autora en los relatos coleccionados en *Delta en la soledad* (1946) emparenta con Ramos en el planteamiento de la sexualidad femenina como disruptiva y amenazante para el hombre y para el orden social. Ambas tienen conciencia de la vinculación entre el poder público y privado en una sociedad patriarcal, y de cómo la estructura de dominio en la relación conyugal está ligada a la estructura política dictatorial, en un sentido muy woolfiano.

Lourdes Morales incluye con mayor nitidez la sexualidad femenina dentro de una perspectiva más subversiva, en la cual las protagonistas tienden a invertir la relación de dominación. La temática es, desde luego, común a la de otras autoras: el amor oprimido, la sexualidad negada, el dominio patriarcal. Mas introduce elementos de humor abierto y una técnica narrativa que se diferencia de los relatos monodialógicos propios de sus compañeras de generación. Algunos temas de mayor audacia como el amor libre, el incesto y el lesbianismo aparecen explícitos o sugeridos, así como la mujer escritora como protagonista. De María Calcaño a Lourdes Morales la insubordinación de la sexualidad femenina extiende una continuidad.

Este tema es interesante en el planteamiento de Morales. En el relato que da título al volumen, la protagonista es una novelista a quien un amigo aconseja:

> Convéncete, las mujeres, en Venezuela, cuando escriben deben hacerlo en femenino; y tú, Isabel Teresa, escribes a lo hombre (…). En nuestro país, no entendemos mucho todavía, tratándose de mujeres, eso de separar la personalidad del escritor de la del individuo. Te juzgan tal cual escribes y te sitúan dentro del marco de tus novelas;

Quizás esta sea la respuesta a las novelas edificantes, a los seudónimos, a la timidez expositiva. Como dice Noni Benegas (1997), "en femenino (…) consistía, pues, en trasladar al papel las emociones 'espontáneas' de esa mujer ideal, plegándose a las estructuras simbólicas que conformaban la identidad femenina de la época".

Si Morales nos hace un guiño, diciendo a través de su doble narradora que se siente criticada porque no escribe "como mujer", nos autoriza a entender que de una mujer decente no se esperan ciertos temas, y que su discurso no será tomado como manifestación en lo público sino en lo privado, en lo que atañe a su propia moralidad. La noción de una "identidad femenina" que debía reflejarse en la escritura, y que corresponde al modelo romántico del "Ángel del Hogar", tuvo una presencia decididamente tardía en Venezuela. La incursión en temas o estructuras simbólicas que no correspondan al modelo femenino es un aspecto problemático todavía en esta generación. Planteada por Morales se abre la discusión acerca de si la mujer pertenece a lo privado o a lo público. Cuando dice que "la personalidad del escritor y la del individuo" no están separadas, explícitamente acepta que la mujer es un individuo privado, escriba o no.

En el prólogo ya citado de *Sylvia,* Cristina Ferrero insiste en que se dirige a "muchachas", es decir, no pretende salir del límite de su subalternidad. "Se trata, en fin, de un asunto meramente local que no tendrá mayor interés fuera de los límites de este Estado". Por si fuera poco dirigirse solamente

a "muchachas", éstas, preferiblemente, deben ser tachirenses. Aquí Ferrero renuncia al orden de lo público, o al menos intenta minimizarlo. La mujer era "lo privado", lo familiar; por lo tanto, lo que escribiese comprometía su propio honor y el de su familia. No pareciera, entonces, que en este período el problema de la mujer escritora fuese tanto la negación de sus condiciones intelectuales como la censura a que tuviese un discurso público, y sobre todo a que escapase al entorno de lo privado, de cuyos dueños era propiedad. La entrada en lo público resulta un gesto bárbaro puesto que, al hacerlo, el sujeto no reconoce sus linderos y la subalternidad de su condición. Lo privado es propiedad del paterfamilias[11].

En cierta forma, lo que se debate en este período es la legitimidad de la mujer definida en la identidad de escritora, tema probablemente más vacilante en el terreno de la novela que en el de la poesía. Cuando Teresa de la Parra, dos décadas antes, titula paródicamente el primer capítulo de su primera novela como "Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas", está implicando esta vacilación al afirmar y negar la condición de novela, que finalmente define como "diario", es decir, papel privado al igual que la "carta". Trina Larralde le hace decir a su protagonista que "se declara incompetente" para escribir una novela. A lo largo del tiempo la presentación de la voz narradora o de la protagonista como escritora –o mujer que quiere serlo– es asombrosamente recurrente, por lo menos hasta principios de la década de los 90, en lo que podríamos quizá ver una necesidad de afirmar su autorepresentación.

11 Persisten en el Código Penal Venezolano artículos que datan de 1926, en cuanto al derecho del esposo, padre y abuelo a ejercer la justicia por su mano, al mitigar la pena por homicidio por "sorprender en adulterio a la mujer y a su cómplice", así como a inducir una práctica abortiva, por "salvar su honor". Valga la salvedad de que aun cuando en 1998 se aprobó la Ley contra la Violencia Doméstica, estos articulados no han sido modificados.

Es bastante notable en toda la producción que venimos relatando la incapacidad de las autoras en la profundización de los personajes. Las narraciones son largas descripciones y enumeraciones, recuentos de lo observado, que dejan la permanente espera de que emerja "algo", de que irrumpa una escritura que parece envolverse a sí misma sin resolución. Se desprende una incapacidad de la mujer para profundizar en ella misma. Se ve pero "no se sabe ver", diría Aralia López González[12]. Describen vidas de mujeres, felices o infelices, intentando aproximarse a resoluciones textuales que no se hacen presentes. Un conocimiento prohibido pesa sobre estas escritoras. Como señala Miguel Gomes (2000b):

> Un sector de la población literaria que tenga vedado, directa o indirectamente, un género como el de la narrativa histórica, instrumento indudable de "imaginación nacional", delata una grave suspensión del derecho a la vinculación mental con el espacio y tiempo sociales.

Si bien las novelas comentadas no pertenecen a la narrativa histórica, es aplicable esta idea de Gomes en cuanto a la vinculación vedada con el espacio y tiempo sociales, y sin duda se relaciona con el desarrollo tardío de la novela escrita por mujeres en Venezuela en comparación con otros países como México, Colombia, Brasil. Aun cuando no pensamos que las estructuras sociales y las mentalidades pudieran ser demasiado diversas, sólo el estudio particular daría cuenta de las diferencias en los procesos sociopolíticos. En la novelística de mujeres en México, por ejemplo, señala Elena Grau-Llevería (2000) la importancia decisiva de la revolución mexicana a partir de la cual "surge una conciencia distinta de lo que es

12 "Algunos fundamentos feministas para el fenómeno literario". Mimeógrafo s/f

la nación mexicana y de lo que debería ser", además de la incorporación activa de la mujer a la misma. Para el caso venezolano ya señalamos el período de estancamiento que supuso el gomecismo en torno de las libertades públicas, y muy particularmente en lo relativo a la vida de la mujer, de modo que cuando el movimiento que inician las escritoras de la generación de transición se ve truncado de nuevo por otra dictadura, el proceso de vinculación sigue congelado y no despertará hasta el advenimiento de la democracia en 1958. Señala Benegas que en la poesía española de la posguerra se observa una "mengua de libertades" y silencio, producido por la represión de la dictadura. "La mujer es la custodia de la 'raza', la cultura 'patriarcal' y el sentimiento 'nacionalista'". En el caso venezolano, si bien el primer intento democrático fue demasiado breve como para hablar de una posterior "mengua", no podemos dejar de lado que a los inicios renovadores del final del gomecismo sucedió un régimen dictatorial militarista y nacionalista.

Por otra parte, y ya en el terreno de la novela histórica y la narrativa social, también frecuente en esta generación, apunta Gomes (2000b) que en el período comprendido hasta 1970, "la historia es recuperada con una intensidad creciente, si bien con vacilaciones estilísticas y cierto arcaísmo ideológico –a veces veladamente racista y aristocrático– que podría explicarse por el encuentro reciente con el género". Las autoras estudiadas por Gomes son Narcisa Bruzual (1901-1966), Nery Russo (1919-), Alecia Marciano (1920-), y Juana de Avila (Pomponnette Planchart), pertenecientes a esta generación aun cuando algunos de sus libros se publican a mediados de los años 70. No ofrecemos aquí una lectura más precisa de estas autoras citadas por Gomes en las que, en una primera impresión, se trataría de proyectos narrativos dentro del mismo propósito de consolidación de lo nacional y exaltación de los valores patriarcales.

Una excepción interesante es Lina Giménez (1929-), autora de la novela *Anastasia* (1955). Se trata de una escritura ingenua y una fallida composición novelística pero tiene el interés de plantear un tema que será retomado muchos años después, y muy particularmente por las dramaturgas Mariela Romero (1952-) y Ana Teresa Sosa (1957-), acerca de la escisión de la mujer y la violencia de una a manos de la otra; ya no como bipolaridad romántica entre el amor prescrito y el amor proscrito, sino en el propio Yo. La protagonista de Giménez tiene dos yoes: Cándida y Anastasia, quien termina matando a Cándida. Anastasia representa la mujer que quiere violentar el orden que la encierra, y Cándida es, obviamente, la representante de la mujer que lo acepta. Esta propuesta de una identidad que debe ser violentada, y cuya estructura problematiza internamente y no sólo en referencia a las barreras exteriores, es, sin duda, un hallazgo de Giménez. Por otra parte, Anastasia es también el doble de la locura, "la loca del ático" que, en referencia a Charlotte Brontë, da título al libro citado de Gilbert y Gubar (1984). Dentro de las imágenes recurrentes de la tradición literaria de mujeres, estas autoras señalan: "el encierro y el escape, las fantasías en las que dobles enloquecidos funcionan como subrogados asociales de identidades dóciles, las metáforas de la incomodidad física en paisajes helados y fieros interiores, las descripciones obsesivas de enfermedades como anorexia, agorafobia y claustrofobia". Anastasia sufre de locura, de una falsa locura podríamos decir, y es la encargada de realizar todas las transgresiones que Cándida no sólo no puede llevar a cabo sino que reprueba. Más allá de las diferencias sustanciales, estas imágenes de encierro y escape, de paisajes no helados pero sí áridos y claustrofóbicos, junto a "fieros interiores" son referencias fácilmente encontrables tanto en Teresa de la Parra como en Ada Pérez Guevara, y en la poesía de Enriqueta Arvelo.

Dejamos aquí este conjunto de escritoras, citando una vez más a Russotto (1998):

> ¿Sabremos leer hoy, desde nuestro tiempo incrédulo, la densidad de ese largo proceso de emancipación de vida, de historia pública y de escritura ficcional? ¿Sabremos devolverle la oculta filiación dentro de esa "familia" de relatos emancipadores del sujeto femenino, cuya genealogía latinoamericana todavía falta diseñar?

* * *

Antes de retomar el hilo de la voz poética producida en estos años, resulta necesario dar un paso atrás en el recorrido. Un grupo de poetas funda en 1936 el colectivo Viernes, que actúo principalmente entre 1938 y 1941 y que abre para la poesía venezolana la obra de los románticos alemanes e ingleses, los poetas contemporáneos españoles, los surrealistas, los creacionistas. De esta abertura, también relacionada con los cambios ocurridos en el país, importa señalar cómo lo que en principio fue vivido como posibilidades de lenguaje, gracias, quizás a la voracidad por asimilar rápidamente lo que al país le había sido hasta ese momento negado, se tornó pronto, según algunos detractores, en jerigonza incomprensible. La reacción, en este caso hispanizante, al decir de Liscano, no se hizo esperar. "Aspirábamos –expresó Luis Pastori, uno de los abanderados del nuevo frente literario Contrapunto– a reimplantar, con alerta mesura, ciertos clásicos de la poesía castellana". Contrapunto surgió entre 1946 y 1949 y fundó una revista del mismo nombre cuyo primer número salió en 1948. Al respecto comenta José Ramón Medina (1993: 238):

> ¿Fue Contrapunto efectivamente una generación? Posiblemente no (…). La obra de Contrapunto fue la de servir de

> enlace entre el pasado inmediato y las otras manifestaciones posteriores al grupo, consolidando el quehacer literario general de su tiempo. Como promoción, dejó por lo menos la impronta de su audacia, de su fervor y de su impulso hacia el cambio, que inspiraron los fines de la acción colectiva.

Estuvo compuesto por un grupo bastante numeroso de escritores, entre los cuales sólo se registra un nombre femenino: Lucila Velásquez, integrante de la generación del 48, quien se vio obligada a vivir fuera del país durante la dictadura perezjimenista y escribió en el exilio el poemario *Poesía resiste* (1955). Ha desarrollado una extensa obra desde 1951. Es un caso muy particular desde el momento en que la escritora se propone crear un género poético que equilibra la ciencia y la poesía, lo que significa un largo camino y esfuerzo intelectual. Ese quiebre temático dentro de su obra atenida inicialmente a formas tradicionales, se observa principalmente en *El árbol de Chernobyl* (1989), presentado como una crónica del accidente nuclear. Sus libros posteriores intensifican dentro de la "cienciapoesía" y la atención a temas abstractos.

Herida Imagen (1947) y *Rendida fuga* (1949), de Ofelia Cubillán, se inscriben dentro de la corriente del lirismo hispanizante característico de la década de los 40 en América Latina. Es interesante detenerse en la recepción crítica incorporada al último de los dos poemarios: "Es la suya, soledad de planta fresca, de vida joven que todavía espera asomada a sus balcones del alba", dice Juan Liscano. "Siempre en tono menor, muy cerca de la primavera, muy cerca de las músicas inasequibles del bosque, del mar, de la sangre. Ni púrpura en los matices, ni subidos tonos estridentes, ni escándalo de torrentes sobre rocas, de tempestades sobre barcos de vela", comenta Angarita Arvelo. "Ofelia Cubillán ha creado, con ternura de nido y cantos de cristal, el paisaje de su soledad; paisaje límpido y abierto, con mucho cielo vendado de blancuras,

donde no caben voces quedas ni tonos grises, y sí pensiles de jazmineros, auras embriagantes, aladas inocencias y travesuras de amor", opina Lázaro Siegel. Estos comentarios reúnen fácilmente los tópicos de la identidad femenina escritural atribuida –el impulso sentimental despojado de la carga erótica, la evasión de los temas políticos o sociales– caracterizados por Benegas (1997: 27), y la relación íntima, casi de ecuación, con la naturaleza, todos ellos propios de los "ángeles del hogar". Poesía de obligación metafórica, encerrada en los términos del lirismo dominante. Así como las narradoras carecen de respiración para nadar fuera de "su" mundo, puesto que no acceden al exterior, "las poetisas", podríamos decir con Benegas, ejercen una "autoridad que se les concede para expresarse tan sólo como mujeres".

Pero, al mismo tiempo, llama la atención el diálogo e intercambio que tenían algunas de nuestras escritoras con las "poetisas" de América; así, Juana de Ibarbouru comenta la obra temprana de Ana Enriqueta Terán (1918-); Gabriela Mistral se carteaba con Teresa de la Parra, Pérez Guevara y Enriqueta Arvelo. En *Herida imagen***,** Ofelia Cubillán abre con una cita de Delmira Agustini. Ada Pérez Guevara titula parafraseando al libro *Tala* de Gabriela Mistral. Plantea esto el tema de la lectura y de la recepción crítica entre mujeres, y lo que ello significa como problematización del cuerpo literario: mujeres que discuten entre ellas, mujeres que se cartean, se acompañan, comparten miradas sobre el mundo, pero también mujeres que son "la custodia de la raza", como señala Benegas, y se deben a su condición: madres, esposas, hermanas, novias, que como tales deben expresar su gran ternura, su romántica sensibilidad. Porque siendo mujeres ellas *son* la poesía. Así fueron celebradas, y así leídas. Dentro de esa corriente lírica pueden entenderse los primeros libros de Mercedes Bermúdez de Belloso (1915-2000), *Perdidos unos, otros inspirados* (1946) con prólogo de Luz Machado y *Penumbra* (1949). Fue Jean Aris-

teguieta, quien desarrolló una importante labor editorial en la revista *Lírica Hispánica* durante dos décadas, la que extrema esa percepción al relacionar su obra con un imaginario mediterráneo en el cual Safo es una referencia lírica inevitable. "Canto a la muerte de Belinda Lee" –uno de sus poemas más comentados– puede leerse desde esa perspectiva de exaltación de la belleza femenina y dolor ante su pérdida.

Esta herencia de la poesía clásica española en Venezuela, como reacción a la vanguardia, se traduce en una producción poética más bien tímida sino fuera por el aporte de Ida Gramcko y Ana Enriqueta Terán. El orden en ambas fue tan riguroso que merece llamarse de otra manera. Si Ana Enriqueta Terán reconoce la herencia de Garcilaso en muchos de sus poemas, Ida Gramcko le debe tal vez a Góngora la elaborada arquitectura de sus versos.

Ana Enriqueta Terán encarna con plena conciencia la figura cuasi religiosa de la "poetisa", y por lo tanto *medium* de lo sagrado. Esta apropiación le da un lugar muy privilegiado al distanciarla y preservarla, por la vía precisamente de la mistificación, de las diarias humillaciones de su género ("una gran bestia humillada"). En todo caso hay una conquista y sostenimiento de una voz muy personal en esta poeta alucinada por el don de la escritura que le permite desplegar, también, con gran lujo verbal y orgullo de sí, la memoria de su infancia y la genealogía familiar.

Si en sus primeros libros hay un apego a las formas clásicas, gusto del que realmente nunca se desprenderá, especialmente de la herencia de Garcilaso de La Vega, a quien le dedica varios de sus poemas distinguiéndolo como "Caballero", por lo que reconoce en el poeta de las eglogas lo acontecido a sus "capitanes agrarios" (su padre, sus tíos, sus hermanos) en un contexto de borradura de paisajes y bienes familiares ("haciendas perdidas"), la voz, decíamos, se matizará conservando la tersura clásica del idioma con aires de Saint John Perse, cuyo resultado

son textos altisonantes, declamatorios, cuando todo lo que se nombra es por la gracia del poema, exaltado: "Hermanas mías, qué bellas fuimos/ aún son bellas nuestras sombras".

En *El Libro de los Oficios* (1975), Terán se reconoce no sólo como "poetisa" revelando un rasgo de orgullosa pertenencia, sino que hace de su nombre el centro de su experiencia, lo que le permite dirigirse a su hija Rosa Francisca para transmitirle un antiguo saber: "Acepta tu condición de labia materna". En cierta forma, pudiera decirse que Ana Enriqueta Terán se deslastra del tardoromanticismo que sitúa a la mujer como musa ("Poesía eres tú") y se declara ella misma oficiante. También lo encontramos en Pálmenes Yarza (1916-2007), autora de una extensa y sostenida obra, quien en 1936 publica su primer libro titulado con su propio nombre, *Pálmenes Yarza*. Esta transición de la mujer entre su destino de ser fuente de inspiración y su auto apropiación como poeta, es un elemento generacional importante, paralelo a la definición como novelista en el campo narrativo.

En las poetas de esta generación es muy interesante observar cómo se modula en ellas lo lírico dominante, la "obligación metafórica". En todo caso, para volver a lo que decíamos, en la antología personal de Gramcko publicada por la Presidencia de la República, el único poema que ella recoge de su primer libro *Umbral* (1941) es uno que trae de vuelta la intención subrayada antes por Enriqueta Arvelo Larriva en *El cristal nervioso* de afirmarse en *su voz*, lo que significó en Ida Gramcko un esfuerzo mayor que culminó en una obra única en el panorama continental: "Hay una voz profunda que me pide estar cerca".

Contra el desnudo corazón del cielo (1944) es un poemario existencial donde la poeta expresa, un poco ingenuamente y de la mano de cierta retórica, su angustia por "la llaga humana", con alusiones a la convulsa realidad europea, especialmente a España, la "pobre niña mártir". Pero su poesía va, como decía

Mariano Picón Salas, recogiéndose o "ascendiendo" en espiral, tal como lo expone la figura barroca del caracol, hasta la desaparición de cualquier resto que haga manido o sentimental al poema. De tal forma se ofrecen las relecturas de leyendas en *La vara mágica* (1948), algunos de cuyos relatos de los hermanos Grimm y de Perrault son leídos de una manera sesgada e inédita, como deconstrucciones de mitos clásicos, característico de la escritura de mujeres en el ámbito contemporáneo hispanoamericano. Así, sorprende que "Las dos hermanas", que son las partes escindidas de la hablante, dialoguen sobre el traumático entendimiento de la inocencia perdida en jóvenes educadas para un cierto tipo de vida y experiencias. Quizás lo que en el poema "Barba Azul" de ese mismo libro, le parecía tan "extraño" a Picón Salas, haya sido la violencia con que Gramcko metaforizó el tema del sometimiento a la norma ("sombra feudal", "puño encrespado y viril"), lo que la lleva a preguntarse en los versos iniciales: "¿Por qué ha querido el mundo/ tejer en tu cabeza su guirnalda?". Igual que María Antonieta Flores (1960-) y otras poetas "medievalistas" de finales de los años 80, Gramcko desea que caigan "murallas, sótanos y cárceles". El recogimiento en la lectura como una forma de interioridad pura, y el ejercicio mismo de la poesía en su máxima aspiración, se ofrece en compensación a una realidad incontrolable. "La isla misteriosa" resulta, precisamente, una poética de la lectura, pero vista a través de los ojos de una niña a quien "a cada instante más ausente/ se la encuentra y más honda".

En *Poemas de una psicótica* (1964)**,** uno de cuyos antecedentes como conjunto sea quizás el poema 14 de *Contra el desnudo corazón del cielo***,** una "forma ambigua" entra en el sueño. Se trata de un libro "raro" por su explícito tratamiento del tema sexual, pero no sólo por ello, sino por su escritura lúcida y alucinada: "el terror es como el amor: se anuncia como un vértigo". Estructurado en seis partes, el libro constituye, dicho por ella misma, un relato de "sanación". En todo caso,

amparada por el hecho de no tener control sobre lo que se iba desprendiendo de ella como escritura, Gramcko expone lo reprimido en el inconsciente, en un caso único en la literatura venezolana: "Cuando el terror te envuelve, hay esa luz contra el vampiro…". Hay frases iluminadoras, párrafos de gran belleza que terminan por equilibrar el conjunto sobre las partes revulsivas y proyectarlo como una obra mayor, inspirada y sostenida en cada una de sus apartados. El largo poema "Lo máximo murmura", con el que cierra el libro, representa uno de los grandes momentos de Ida Gramcko: "Lo confiado/ no admite oscuridad en su maduro/ resplandor. Sí. Yo sé que he madurado/ Único es. Azul. Máximo. Puro." Por otra parte, la crítica coincide en que el mejor libro de Ida Gramcko es *Poemas* (1952), prologado por Picón Salas y en el que destaca "Cementerio judío": "El orden sufre, lo transido acaba,/ todo esta blanco, en doncellez, suspenso".

Un caso contrario es el de Luz Machado. Su poesía entra en el canon dominante agregando "el valor" sensible femenino tan apreciado, de cierta manera ornamental, como sugiere el verso de Darío citado por Antonio Arráiz en el prólogo de *El cristal nervioso*: "Yo saludo el lindo triunfo de las damas". Eso es cierto y puede verse en la mayoría de sus poemas, y en la suma de esa vertiente lírica que sería su famoso "Biografía del lirio". Sin embargo, en Machado hay quiebres, "deslices" que a lo largo de su obra se suman a la doliente amargura de su libro más interesante, *La casa por dentro* (1965). En el primer poemario de esta autora, *Ronda* (1941), ya se habla de la condición del encierro domestico, tema que será recurrente en su poética. En *Vaso de resplandor* (1946) expone el difícil y poco explorado tema de la maternidad como sacrificio y como anulación:

Aquí estoy. No llores más.
No vuelvo a querer nada, nada.
Nada más que lo que quieras tú.

El drama de Luz Machado no fue el de la Dueña con mayúscula de Ana Enriqueta Terán, sino el del ama de casa; al final, la única aspiración de ésta es el orden en su pequeña posesión. "Denme la paz en casa. El armonioso/ orden de cada cosa…" pide en "Ruego doméstico" de *Sonetos a la sombra de Sor Juana Inés de la Cruz* (1966). Poesía, la de Luz Machado, que pretendió ser mayor y que sin embargo trasciende por sus momentos "menores". Esta obra, al contrario de la de Ida Gramcko, no exige al lector esfuerzo intelectual, le pide compasión. Es una poesía que no ha sido antologada ni refrendada como la de Arvelo o la de Gramcko, una poesía que repele el mito de Sacerdotisa-Poetisa fundado por Ana Enriqueta Terán. Puede leerse, finalmente, como un diario del fracaso y de la rabia que da paso a los primeros libros de Miyó Vestrini (1938-1991) y a la poetización de la cotidianidad en la década de los 80.

En todo caso, Luz Machado tiene en *La casa por dentro* una lúcida conciencia del apartado lugar de la mujer frente al sujeto heroico masculino, del sometimiento a la ley, primero del padre, y luego del esposo; ley de la que puede escapar sólo en el sueño o en el poema. En definitiva, este libro es un amargo reclamo de desamor y soledad, que emparenta a su autora con las narradoras anteriormente comentadas.

Otra poeta de esta generación cuya obra se extiende hasta el presente es Elizabeth Schön (1921-2007) quien en 1953 publica su primer libro *La gruta venidera*. Su poesía de acento filosófico trata de aprehender la esencia de las cosas desde los signos más pequeños e imperceptibles. Se trata de "oír la vertiente", "para que se vuelque/ el lado abierto de lo nunca amado antes". Desechando expresamente cualquier gesto ampuloso, el día se abre en signos menudos, tal como si se tratara de un dibujo que se despliega sin hacer ruido, con gozo y humildad. Esta proposición será bienvenida en la poesía de los años 80 y 90 y encontraremos en ella a poetas como Edda

Armas (1955-). Es muy pertinente la lectura de Luisana Itriago en el prólogo de la antología de la autora publicada por Monte Ávila acerca de la constante del otro en relación con lo vincular, y en oposición al yo reductivo: "hay que dejar a la piel/que roce con todas las demás".

Finalizamos el período con Antonia Palacios. Abandonando el género narrativo de su primer libro, *Ana Isabel, una niña decente* (1947), muy en el estilo de la biografía femenina que ya hemos comentado, produce la mayor parte de sus textos en las décadas de los 70 y 80, y se adentra en un terreno de difícil clasificación en cuanto al género, inscribiéndose en registros muy alejados tanto de la "generación conyugal" como de las poetas de su tiempo. En sus obras de madurez, los poemas-relatos, la prosa poética, los textos fronterizos –cualquiera sea la nomenclatura que queramos darles– se vislumbra una inauguración. Se trata aquí de la persecución de un espacio; de su creación, más bien. Un espacio interior propio, construcción de una subjetividad que quiere desprenderse del mundo exterior, de la identidad adscrita por el entorno, no ya a través de una denuncia, sino como elección de vida dentro del espacio de la escritura. Lugar no demasiado caracterizado que pareciera surgir del ocio, podría decirse, de la "nada" del destino femenino burgués. No hay en sus textos declaraciones, reivindicaciones o proposiciones alternativas. Es la construcción de la identidad en el lenguaje. La escritura como fundación del ser, que toma como motivo principal la producción del espacio en el cual habite esa subjetividad. Un espacio, por otra parte, amenazado permanentemente por la evanescencia. Un lugar siempre en peligro, afectado por la desaparición. Así se refleja en sus títulos ("espacio desconcertante; "desalojo"; "sitio no elegido"; "oscilación"; "el largo día ya seguro") esa posibilidad del lenguaje de constituirse, por sí mismo, en recreación del sujeto en busca de habitación.

Su escritura abre nuevos diálogos que, sin duda, reverberarán en las poetas de las generaciones futuras, muchas de las cuales formaron parte de "Calicanto", nombre de su casa de habitación en la que durante varios años tuvo lugar un taller literario emblemático en la formación de nuevos escritores y al que nos referiremos más adelante.

La escena de los años 60 y 70

Al ser derrocada la dictadura perezjimenista en 1958, se inicia la vida democrática con la presidencia de Rómulo Betancourt (1959-63). En el contexto latinoamericano, y también en el venezolano, son tiempos de revolución. La incipiente democracia que había surgido bajo la égida del partido Acción Democrática, se ve enfrentada a un movimiento político-militar de orientación marxista, dirigido por el Partido Comunista de Venezuela y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria, el cual, bajo el influjo del reciente triunfo de la revolución cubana, se propone la toma del poder. Fue un período caracterizado por una fuerte presencia de la izquierda cultural enfrentada a otros sectores en el debate debido a que el movimiento revolucionario contó con el apoyo de gran parte de los intelectuales y artistas; algunos de ellos como compañeros de viaje o simpatizantes y en ciertos casos como participantes activos.

A fines de los años 60 se produce la derrota política y militar de las guerrillas en Venezuela, a la que siguieron el derrocamiento del gobierno socialista de Salvador Allende en Chile, y la instauración de dictaduras militares en el Cono Sur; todo lo cual marcó un cierto apartamiento de los intelectuales venezolanos de la vida política, en coincidencia con la cancelación de las aspiraciones revolucionarias que muchos de ellos habían sostenido, así como con la cada vez mayor presencia de nuevas generaciones que no fueron testigos de estos procesos y se formaron dentro de un clima político estable.

Como parte de la política de pacificación que logró una reunificación tanto de las fuerzas subversivas como de la disidencia intelectual, a partir de 1968 y continuadamente durante la década de los años 70, en los cuales el país vivió un auge petrolero sin precedentes, la vida cultural contó con recursos muy superiores a los que anteriormente se le habían asignado. Se creó el Instituto Nacional de la Cultura y Bellas Artes, del cual fue presidenta Gloria Stolk, posteriormente transformado en Consejo Nacional de la Cultura. En torno de esta entidad las manifestaciones culturales comenzaron a tener mayor significación y se produjo el ingreso de nuevos actores en el proceso de creación y formación. En el ámbito literario se fundó Monte Ávila Editores, principal casa editorial del país, así como otras entidades con importantes recursos editoriales, principalmente Fundarte, dependiente del Concejo Municipal de Caracas; en la provincia también diversas instituciones públicas siguieron esta pauta. Todo ello permitió que con relativa facilidad los nuevos autores pudiesen publicar. Unido a la apertura a otros discursos, debido a la intensa labor de traducción de autores de otras lenguas, y al intercambio de los escritores venezolanos con el extranjero, la vida literaria se hizo más variada y compleja. Fue la década de los años 70el período en el cual la cultura comienza a ser considerada como una actividad pública, respaldada por el Estado, sin embargo, y quizá paradójicamente, fue un momento del país muy opaco a la vida intelectual. La bonanza económica trajo también como consecuencia un avasallamiento de la cultura del consumo que ocupó un lugar central en la mentalidad y discurso social de estos años, denominados como el período de la "Venezuela saudita".

Elisa Lerner comienza a escribir en la prensa en 1959 y se inicia en el escenario literario como única mujer participante del grupo Sardio que, entre otros, lo integraron Adriano González León, Salvador Garmendia, Guillermo Sucre, Efraín

Hurtado, Rodolfo Izaguirre, Luis García Morales. La revista que identificaba al grupo contó con ocho números publicados entre mayo de 1958 y 1961. Sardio reivindicaba el compromiso del intelectual con la libertad, el humanismo político de izquierda, y a la vez, asumía una nueva postura estética frente a "la anécdota, el paisajismo, la visión pintoresca de la realidad" (Santaella, 1992).

Es, sin duda, Lerner quien marca radicalmente la transición entre la mujer doméstica y subalterna de la Venezuela ancestral hacia nuevas representaciones que veremos en las siguientes generaciones de escritoras. Irrumpe en el mundo un tanto provinciano y todavía aferrado a sus usos tradicionales con una mirada de extranjeridad. Hija de emigrantes judíos, su visión cosmopolita atina a percibir el país múltiple en que se ha convertido Venezuela a raíz de los contingentes migratorios de la posguerra, y a la vez, inspecciona en los renglones del tejido social de un nuevo paisaje. Dentro de esas transformaciones es sustancial la violenta urbanización del país que, durante la década de los años 50, experimentó una rapidísima y numerosa emigración rural hacia los polos urbanos, y principalmente a Caracas.

Ella es también la primera escritora que se apropia rotundamente de la exterioridad, no sólo porque comienza su carrera literaria con la crónica urbana sino por la gran variedad de temas que la ocupan. El cine, las artes plásticas, la fotografía, el teatro, la radio, la televisión, la música popular, las tiras cómicas, los iconos de masas, la historia en su relación con la literatura, el judaísmo, la vida en las grandes urbes, la crítica literaria; su articulo sobre *Rayuela* fue el primero que se escribió en Venezuela. Clasificarla como una "cronista de lo cotidiano" puede llevar a engaño. Lerner entra en lo cotidiano para escribir su metafísica, intentando una lectura del país a través de sus máscaras, sus mitos, sus identidades.

En su obra se pone de manifiesto lo que podríamos llamar la escritura de la joven democracia. El discurso de una escritora que se autoriza a incursionar en la sátira política, en la distancia de proponerse como una mujer sola, que no es "cónyuge", ni tampoco "dama". Y dentro del "vasto silencio", escucha el encierro. El del país, durante la recién finalizada dictadura; el de las mujeres, en la devoción filial; el del solitario y marginal destino del escritor venezolano. Tanto en *El vasto silencio de Manhattan* (1971) como en *Vida con mamá* (1976) Elisa Lerner inicia la exploración de las relaciones madre-hija profundizando en un tema no demasiado tratado, salvo por Laura Antillano como veremos posteriormente, cual es el poder de la madre y su capacidad para la protección pero también para el dominio y subyugación de la mujer. Escritas en género dramático, el peso de la palabra en su posibilidad de constitución y determinación sobre el otro, se hace lúcidamente evidente. No son diálogos estrictamente cotidianos los que escuchamos sino más bien su contraparte simbólica en el juego de la interrelación humana.

Por otra parte, sus crónicas inician lo que consideramos el pensamiento articulado con respecto a las relaciones entre los géneros. "Ser escritora (…) es la mejor manera del triunfo femenino. Es una manera de ser mujer cuando vas perdiendo la juventud", declaró en una entrevista de Susana Rotker (1984, 1991). Si bien se trata de una definición demasiado particular como para hacer de ella un triunfo común, pensamos que lo que quiere afirmarse es la reivindicación de la identidad del sujeto femenino fuera del intercambio que suponen la belleza y la juventud como valores adscritos a su significación. Encontramos también la afirmación de los lugares despreciados en la inserción social de la mujer, y sobre todo la vinculación entre género y escritura desde una perspectiva ya no eminentemente privada, como las autoras de la generación precedente, sino intelectual. Sin subterfugios comienza a plantear la necesi-

dad de leer a las escritoras nacionales y a comprender sus discursos. Una adaptación cinematográfica de su libro *Crónicas ginecológicas* (1984) fue llevada a la pantalla por la cineasta Mónica Henríquez, quien utilizó los textos para incursionar en la generación de los años 30 y produjo así un invalorable documento.

Si miramos hacia atrás, el diálogo con aquella generación pareciera haberse trasladado hasta hacerse irreconocible. Una suerte de hiato separa las voces. Las mujeres han saltado de los dilemas de la conyugalidad y ahora están en la calle, en los bares, libres en su sexualidad, pero también experimentando una nueva forma de violencia. Viviendo, escribiendo, como diría Miyó Vestrini, "al filo de la medianoche". Hay una voz trágica, un tanto patética, en estas primeras mujeres de la democracia. ¿Contra qué luchan? ¿De quién se quejan? ¿Qué afirman? Pareciera una guerra contra sí mismas; contra la literatura, como si la misma escritura se maltratara, al intentar arrasar contra los signos del falso y estereotipado lirismo; contra la historia, en una suerte de crónica del diario fracaso; contra la familia en la desmitificación de la casa y su protección. Los signos del sufrimiento femenino inundan los textos: el aborto, la anorexia, la bulimia, el suicidio, la violación. "Continuarás padeciendo tu libre albedrío", dirá Irma Acosta (194?-199?). Una suerte de castigo por haber buscado la vida fuera de los límites ancestrales. A diferencia de las escritoras del período anterior, cuya relación literaria con los colegas varones quedaba resguardada en el espacio de ciertas convenciones, estas jóvenes sesentistas comparten los extremos de la bohemia, en el espíritu de los poetas franceses "malditos", que después inspiró a un grupo denominado "La pandilla de Lautreamont".

Miyó Vestrini (Marie-José Fauvelles), nacida en Francia en 1938 y llegada a Venezuela durante su infancia, es una de las figuras emblemáticas de esta generación, aun cuando muchos

de sus textos se publicaron póstumamente. Fue una notable periodista que en forma continua escribió en los principales diarios del país. Comenzó su carrera en Maracaibo, donde perteneció al grupo Apocalipsis fundado en 1955 por el poeta Hesnor Rivera, quien había estado en contacto con el grupo chileno Mandrágora de filiación surrealista. Se proponía este grupo romper con la tradición poética regional y abrir nuevas sensibilidades (Liscano, 1984). Gracias a las traducciones de Vestrini, se conocieron en la región textos y poemas de Blaise Cendrars, Henri Michaux, Robert Desnos, Jacques Prevert, Paul Eluard y Aimé Césaire. Comenta uno de los integrantes, César David Rincón: "… libros en francés y en italiano, todos al día –que de otra forma no hubiésemos conocido tan pronto– y que ella traducía con paciencia de fraile". Trasladada a Caracas, después del derrocamiento de la dictadura, fue participante del iconoclasta grupo El Techo de la Ballena, que tuvo una importante presencia en la vida intelectual de estos años con acciones tan radicales como "Homenaje a la necrofilia" del escritor y artista Carlos Contramaestre. Fue este grupo en parte heredero de Sardio, pero con una afiliación política decididamente a favor de la revolución cubana, a la vez que emparentado con algunas manifestaciones surrealistas, y proponente de la subversión conceptual y verbal.

El espíritu de la obra de Miyó Vestrini, aun cuando su primer libro *Las historias de Giovanna* fue publicado en 1971, coincide generacionalmente con la de los poetas de los años 60 que, en Venezuela, al igual que en el resto de América Latina, encontraron en el surrealismo, en Nicanor Parra, en el lenguaje coloquial, en la lectura de la poesía norteamericana, y en la revolución cubana, permiso para disentir, para trastocar y para provocar; además, en el caso de las escritoras, para abominar y exponer la guerra interior que resulta de la dolorosa conciencia que provocan las violentas divisiones culturales en un momento en que se pretendió la equiparación en la vida

pública sin que las mentalidades se hubiesen del todo acostumbrado a la presencia de la mujer en ese orden. *Las historias de Giovanna* anuncia el posterior despliegue de una poesía cuya intención es "herir" la lírica. Sus poemas espolean al frágil y limitado universo conyugal que refiere Luz Machado. En *El próximo invierno* (1975) se acentúan la rabia y el desencanto, trasfondo de todos los textos de esta autora. En *Pocas virtudes* (1986) y *Valiente ciudadano*, libro póstumo publicado junto con toda su obra en *Todos los poemas* (1994), lo poético resulta de una suerte de mixtura de elementos bastardos. Es una poeta que trae "la calle" al poema, lo que sin duda no se aleja de su intenso trabajo periodístico.

Sus relatos *Órdenes al corazón* (1996) –rescatados por Salvador Garmendia y su esposa Elisa Maggi– fueron probablemente escritos entre 1989 y 1991. Son un grito de protesta contra el poder, tanto político como de género; contra el orden biológico que lleva a la decadencia corporal y a la muerte; contra las inevitables pérdidas y la imposibilidad de las relaciones amorosas. Una exposición brutal del Yo en los aspectos más deteriorados –abyectos, diría Kristeva– de lo humano, que en cierta forma continúa su autobiografía.

Ser mujer no parece ser ajeno a esta radical posición que en su ferocidad arremete también contra la poesía lírica, como si la experiencia vivida no admitiera ningún elemento mitificante que distraiga de la descarnada exposición de los hechos que suscitan el texto. Esta desacralización de alguna manera estará presente en esta generación de escritoras, que, con las excepciones quizá de Irma Salas (1942-) y Mary Sananes, se apartan del espíritu literario del momento, muy cargado del tema político revolucionario que representan Caupolicán Ovalles, Víctor Valera Mora, en la poesía, y Adriano González León, en la narrativa, por citar algunos nombres significativos. Este deslinde no representa una postura diferencial en lo ideológico y político, sino en la exploración de nuevas vías y

temáticas que abre la escritura de mujeres, muy caracterizada por expresar "la existencia". En cierta forma, resuena en ellas la filosofía del existencialismo, una nausea sartreana que lleva al vómito de palabras. Una necesidad de contar su vida, "tal como es", de utilizar la escritura, más que para "hacer literatura" como recurso de afirmación de un Yo sin máscaras que encubran la autorepresentación. El sujeto enunciante y el sujeto empírico guardan poca distancia en lo que llamamos el "derramamiento confesional"; así vemos muchos textos de Irma Salas, Mary Sananes, Lydda Franco Farías (1943- 2004), Irma Acosta.

Pudiera hablarse de una generación perdida, o al menos de una generación que sufrió perdidas literarias. Mary Guerrero (1942- 198?) y Yolanda Capriles (1930-1972) mueren tempranamente; la última por su voluntad. Otras como Irma Salas y Mary Sananes, así como Mariela Arvelo (1946-), Mariela Alvarez (1948-), Marina Castro (1939-) y la citada Irma Acosta, abandonan la escritura, o al menos, las publicaciones, que también se harán escasas en Matilde Daviú (1942-). Sin embargo, en sus breves obras, encontramos textos muy significativos, y a la vez subregistrados en los anales literarios. Como parte de ese subregistro, nos parece obvio lo escaso de los datos biográficos documentales acerca de la mayoría de ellas, de las cuales sus contemporáneos parecen recordar apenas los nombres. De aquellos años, probablemente sea el ensayo "Rasgos (1960-1975) de la escritura femenina venezolana" de Lovera De Sola (1992: 229-264) el más completo intento de comprender y recoger esta escritura, en la cual incluye no sólo a narradoras y poetas sino también obras de testimonio, crítica literaria, ensayo, teatro, autobiografías y producción académica.

En el caso de Miyó Vestrini conocemos abundantes datos biográficos a través de su libro *Salvador Garmendia pasillo por medio* (1994). Curiosamente se trata de una entrevista al escri-

tor e íntimo amigo, pero, en espejo, es también un relato autobiográfico. Probablemente el primer texto manifiestamente autobiográfico de una escritora venezolana que rompe con los relatos idealizados de infancia que podemos encontrar, por ejemplo, en *La casa del viento* (1965) de Gloria Stolk. Aquí la escritora desnuda su infancia y adolescencia, dentro del espíritu irreverente que marca su obra. El género autobiográfico en Venezuela ha sido poco frecuentado, y menos como exposición de lo íntimo, por ello, este texto de Vestrini adquiere un carácter inaugural, aun cuando no logra evadir la estrategia de camuflaje de escribirse a sí misma detrás de una tan importante figura literaria.

Lydda Franco Farías, con dos libros de poemas publicados en los años 70, continúa esta sensibilidad propia de su generación. Escribe desde la incorrección, desde el error. En *Summarius* (1985) establece una cierta crónica de sus muertes, y se mira irónicamente como si fuera una bruja en trance de juicio; así, resiste la tortura de sus verdugos y saluda a los muertos de la revolución, mientras se describe a sí misma como una marginal, a las normas y convenciones, orgullosa de serlo.

Irma Acosta pertenece también a lo que ella misma llama el "ciclo de dolor". Sus dos libros de relatos, ya en los títulos –*¿Qué carajo hago yo aquí?* (1974) y *Mientras hago el amor* (1977)– indican una propuesta antiliteraria. Se trata, sobre todo el primero, de escribir en un discurso salvaje, con absoluto desprecio formal, cuyo propósito pareciera ser el trazado de una suerte de autobiografía, o al menos, explícitamente, la autora declara que escribirá "en primera persona", asumiendo que tal acto sea criticado. Claramente intenta transgredir la literatura formal, rebajar la dignidad del lenguaje, que en ocasiones se hace escatológico, introduciendo temas sin duda poco transitados hasta el momento, como son los encuentros sexuales anónimos, la furia contra el acto sexual al servicio del hombre, el aborto, la bulimia, el suicidio, la locura y el tratamiento

psiquiátrico. Podríamos decir que Acosta introdujo esta temática del diálogo de la mujer y su psiquiatra, que, con diferentes matices ha sido recurrentemente abordado tanto por narradoras como poetas. La identidad patologizada es retomada posteriormente por Iliana Gómez Berbesí (1951-) en algunos de sus relatos, pero, sobre todo, en la novela ¡*Alto ahí!* (1999), así como por varias de las poetas que veremos más adelante tales como Cecilia Ortiz (1952-) y Martha Kornblith (1959-1997)**.** Podemos recordar aquí a una de las protagonistas de Dinorah Ramos –a la que le concede el mismo nombre que usa como seudónimo, subrayando así el espejo identitario–, cuya libertad existencial era tildada de "locura". Acosta, al conferir esta identidad de enferma a la narradora, entra directamente en uno de los tópicos de la escritura de mujeres, cual es la locura y enfermedad como salida del imposible conflicto.

El orden familiar, fuertemente conmovido en la mentalidad de la década, se introduce en los textos de Acosta como otro elemento de violencia, a la que responde un odio homicida contra el padre. En la imposibilidad de la relación amorosa, el hombre deviene, en su segundo libro, en un objeto sexual para el placer de la mujer que, de ese modo, se libera de la violencia de la que se sentía víctima. Dentro de la escasa recepción bibliográfica de Acosta, merece la pena citar un articulo de prensa (1974) en el que Tecla Tofano (1927-1995) relaciona *¿Qué carajo hago yo aquí?* con el suyo, *Yo misma me presento* (1974). Tofano considera este libro de Acosta como "la abertura de un camino hacia una nueva literatura", en tanto "el interés del libro es que Irma Acosta busca situarse desde ella misma y por sí". La necesidad de justificar el libro, anteponiendo que se trata de un texto "personal, subjetivo, y por tanto, parcializado", permite suponer que tales rasgos podían ser considerados "antiliterarios" por la critica del momento. Tecla Tofano, más conocida como artista plástica, dejó varias publicaciones, además de sus artículos de prensa.

Activa militante del partido Movimiento al Socialismo (MAS), su voz comprometidamente feminista no encontró demasiados interlocutores dentro de sus compañeros políticos. Este partido, surgido en 1971 como separación del Partido Comunista, en el espíritu del socialismo libertario, el eurocomunismo, y la crítica al estalinismo, tuvo en sus inicios una importante ascendencia en los círculos intelectuales y académicos. En 1972 se organizó un frente feminista que fue disuelto en 1982. A este grupo de mujeres socialistas, pertenecieron Tecla Tofano, Josefina Jordán (1937-), autora de dos libros de relatos, *Sol de la calle El Sol* (1984) y *Romance de la mía gente* (1984), ganador del Premio Municipal de Narrativa. Gioconda Espina (2000) recoge esta crónica por la cual sabemos que Josefina Jordán clausuró con estas palabras: "Sólo (…) unos poquitos nos apoyaron (…) ante tal abandono, burla y saboteo (…) fue que decidimos batirnos en retirada, hasta hoy". Gioconda Espina, académica especializada en los estudios de teoría de género militó en varios grupos feministas que actuaron a finales de los años 70: "Persona", "Miércoles" y "La mala vida"; este último alcanzó bastante notoriedad por su revista.

En términos generales, las propuestas del feminismo de "segunda ola" que produjeron experiencias, acciones y literaturas radicales en Estados Unidos y algunos países europeos, principalmente Francia e Italia, tuvieron muy escasa repercusión en Venezuela. Un caso muy interesante es la dramaturga Mariela Romero. Muy joven escribió varias obras pero es en 1976 cuando se representa su primera pieza, *El juego.* Se trata de un diálogo entre dos mujeres que tienen el mismo nombre, y se vinculan en una interrelación psicológicamente muy compleja, caracterizada por el sadomasoquismo. Podría leerse como un alegato contra la ternura e idealización de las mujeres y sus vínculos que ya habíamos entrevisto en Lerner, mas el texto de Romero se dirige sin duda a otros extremos. Es, en

cierto modo, una parodia de la dominación masculina, una autoapropiación del odio y la violencia que la mujer asume aquí enteramente. Es ella misma víctima y victimaria, a la vez y alternándose los papeles, en una radical expulsión de lo masculino, que también encontramos en sus siguientes producciones. En *El inevitable destino de Rosa de la Noche* (1980), *El vendedor* (1981) y *Esperando al italiano* (1988), Romero vuelve a la temática de la dominación y rebajamiento de la mujer. Sus personajes han roto hace tiempo con los patrones de resignación y pasividad, y se abren a su propia vulnerabilidad en una lucha quizá sangrienta. En su abyección y miserabilidad, las prostitutas, mendigas o mujeres vendidas de alguna manera al poder y al dinero, alzan su propio fracaso como un orgulloso desafío.

Dentro de los escasos trabajos acerca de las dramaturgas venezolanas, vale la pena mencionar el citado estudio de Susana Castillo (1992, 5-11) en el cual destaca la actividad de Mariela Romero como escritora, actriz, productora y gremialista en un ámbito en el cual considera que el control y poder de decisión ha sido particularmente excluyente; así como destaca las dificultades para la investigación por ausencia de textos: "Sin esas fuentes de información la interrumpida historia de la mujer que escribe teatro debe empezar en los años 50 con la poeta Ida Gramcko"[13].

En la narrativa breve, Mary Guerrero y Yolanda Capriles prefiguran nuevas sensibilidades. Ambas autoras, en tanto se distancian de la narrativa político-social que configuraba en ese momento casi una corriente "oficial", son las que vemos más vinculadas al contexto contemporáneo. Guerrero, en *El espejo negro* (1969), dentro de una temática marcusiana de la critica del mundo inhumano, la opresión de los objetos, la

13 Una contribución a esa información es la obra citada de Lorena Pino Montilla.

mecanización tecnológica, hace resistencia ante la cosificación y alienación surgidas en el poderío creciente de los medios de comunicación de masas en la era postindustrial. Crea una suerte de literatura fantástica de resonancias cortazianas, que se adentra en la búsqueda de espacios insospechados de la realidad. Un lenguaje poético que apunta al mundo interior, la precariedad, tristeza y soledad, en la *des-humanidad* de los vínculos urbanos y la aparición de la violencia en el ciudadano aparentemente racional. Un Yo solo y solitario que radicalmente escribe su destrucción dentro del orden familiar; recordándonos los textos de Acosta, pero, sin duda, con un oficio de escritura más logrado, abre excavaciones del Yo a través de la incomunicación de unos personajes irremisibles. Yolanda Capriles en *El arquero dormido* (1972) se adelanta a tópicos que veremos aparecer hacia fines de los años 90: los desplazamientos, las disolvencias de la identidad, el extrañamiento de lo nacional. El efecto de sus largas estadías fuera del país sitúa su escritura en un cierto espacio de exilio y cosmopolitismo que la alejan de los registros locales de sus contemporáneas, y, a la luz del tiempo, la asimilan más bien a la estética de fin de siglo. Personajes perdidos, sin rasgos demasiado conformados, que viven en ambientes europeos y en su ajenidad ("Esta no es su ciudad, estas no son sus calles") reproducen atmósferas de resonancia onírica, aspirando a encuentros y a la exposición de una intimidad que, sin embargo, queda preservada del lector. La pequeña muestra que nos queda de Capriles habla de una escritura inquietante que se entremete en los pliegues de lo psicológico y lo fantástico.

Así como en las narradoras de las generaciones anteriores observábamos una escritura encerrada en la cual el diálogo exterior era muy precario, e impactada por la claustrofobia de atmósferas domésticas, encontramos ahora un cierto extravío de subjetividades que han roto cauces convenidos sin hallar otras vías. Su expresión intenta abrirse paso dentro de la vio-

lencia que no es tanto política como producto del choque con una vertiginosa realidad urbana y una indefinición en cuanto a su relación con el otro masculino que, como padre o como objeto sexual, se presenta también descubierto de las convenciones dejadas atrás.

Cerca de estos personajes incomunicados, representados por una protagonista que pareciera no encontrar un centro discursivo ni existencial, vemos la primera novela de Ana Rosa Angarita (1936-) *Hormigón de concreto*, ganadora en 1982 del I Premio de novela Gloria Stolk; concurso que, por cierto, no tuvo sino esta primera convocatoria. Lovera De Sola, en su momento, describió a la protagonista como "acorralada, desconcertada, en medio de una crisis (…) atrapada, no encuentra un sendero propio a través del cual vislumbre una vía para su realización". Esta problemática fue muy propia de una generación de mujeres que se vio autorizada a nuevas autonomías sin otras referencias que los libros, la música y los ecos del Mayo francés; sin embargo, que la publicación de la novela de Angarita se hiciera en 1983 la descontextualizaba del momento literario que ya había encontrado otros rumbos. Su siguiente producción, *El llanto americano o crónica de Los Nosotros* (1988) fue calificada por el crítico Lubio Cardozo como "un extraordinario poema narrativo sobre esa melancolía llamada (o mal llamada) América"[14].

A principios de la década de los 70 se publicó una apreciable cantidad de testimonios acerca de las guerrillas; muy dirigidos unos hacia el recuento anecdótico y otros a la denuncia de asesinatos y torturas ocurridos en el combate antiguerrillero. Podríamos señalar quizá que la visión crítica del reciente proceso se inicia con el relato que busca la experiencia humana de los participantes en *Aquí no ha pasado nada* (1972) de

14 Las citas de Lovera y Cardozo han sido extraídas de www.codice.arts.ve. 25/01/01

Angela Zago (1945-), quien ofrece con humor una crónica de su actuación en la lucha guerrillera, testimonio que alcanzó una notable difusión dentro y fuera del país. En su última publicación *Sobreviví a mi madre* (1997) persistió en la crónica autobiográfica, indagando esta vez en las raíces personales y familiares de su conciencia política.

Con esta misma temática aparecieron dos escritoras de la generación sesentista. Tanto Victoria de Stefano (1940-) como Antonieta Madrid (1939-) reinsertan la novela con una sensibilidad contemporánea, marcando una distancia definida con las autoras que veíamos con Gomes (2000b) habían escrito novelas durante los años 60 y 70 desde una estética arcaizante. A partir de ellas se inaugura una visión en la cual la mujer, como escritora y personaje de novelas, es protagonista de un mundo abierto que no se limita al espacio de la intimidad o al culto de la historia nacional.

Los primeros libros de Madrid están marcados tanto por los acontecimientos políticos como por la contracultura sesentista. Sin embargo, aun cuando han sido libros clasificados en el ciclo de la narrativa de la violencia, *Reliquias de trapo* (1972) y *No hay tiempo para rosas rojas* (1983, introducen una variante significativa en tanto atienden a los aspectos "menores". Es decir, a las modalidades y nuevos códigos que se instauraron en las relaciones afectivas y sexuales entre hombres y mujeres. Antonieta Madrid es, probablemente, la mejor exponente de estas transformaciones en la medida en que las vincula al aparato contracultural, y de ese modo articula el espacio y tiempo local con el espíritu de la época en un sentido más amplio. Su narrativa viene a dar consistencia a esa nueva representación del Yo femenino al inscribir a sus personajes dentro de nuevas coordenadas y problemáticas, irresueltas pero al menos con la proyección de otras identidades y relaciones.

Desde sus primeros libros se observa la conciencia de la fragmentación del individuo y una aproximación a la vida

urbana en Caracas o en otras ciudades. Una comprensión de la fragilidad de las identidades y de lo efímero de los vínculos. Su propuesta formal ha sido, sostenidamente, una búsqueda. Lo que en *Reliquias de trapo* se inicia como escritura desencadenada, atenta más al texto que a la anécdota, ha formalizado un estilo muy propio, cuya máxima expresión es *Ojo de pez* (1990). En esta novela se rompe la historia, presentándose desarticulada en un rompecabezas que contiene, a la vez, una teoría de la novela –profundizada en un anterior libro de ensayo–, y una serie de pequeñas historias que pueden ser leídas desde distintos puntos de vista, ya que la hegemonía narrativa queda totalmente anulada. Esta experimentación en el texto, que Madrid inició con un cierto eco del fluir de la conciencia y la intertextualizacion, evoluciona en su escritura a una franca ruptura con la narrativa consecuente, y la expone como una voz muy propia dentro de las tendencias de la escritura posmodernista.

En *Ojo de pez* la historia de la protagonista y su genealogía femenina pueden leerse como una propuesta feminista muy particular. Lejos de cualquier denuncia explícita, el estallido de las formas y de la sintaxis introduce la proposición de una recreación de la mujer que no se expresa tanto en el contenido como en la ruptura formal. Es una escritura que "se revierte, se invierte, se trastoca", y en esos movimientos se produce también una liberación de la identidad prefijada del sujeto que la produce.

Victoria de Stefano publica en 1974 su primera novela –firmada Victoria Duno– *El desolvido*. En ella se recogen críticamente las recientes circunstancias políticas dentro del estilo de crónica y testimonio, pero, sin duda, sus libros sucesivos demuestran que no era ése el género en el cual De Stefano quería transitar y fueron revelando y asentando a una novelista en busca de otros espacios literarios más cercanos a la reflexión filosófica, a la indagación de la biografía intelectual,

al texto de múltiples referencias de lecturas que tamizan las vivencias y la memoria.

En *El lugar del escritor* (1992) propone el relato de 48 horas en la vida de una escritora. Compuesto en forma de monólogo, la narración sigue el flujo de la conciencia, atenta al inmediato presente, con saltos ocasionales al pasado, evocado en imágenes que para nada producen una continuidad del personaje-narrador. Es una suerte de diario de escritor, un testimonio acerca de la ética de la escritura, una crónica de la lucha permanente por resguardar el espacio y el tiempo necesarios para el oficio. El texto puede leerse como el intento de llevar la consigna de Virginia Woolf a su más extrema expresión. No es solamente tener "un cuarto propio" sino *ser* ese cuarto, evitar todo lo que no sea ese cuarto, confinarse a ese espacio como reducto en donde la escritura no sea molestada ni interrumpida por ninguna otra circunstancia o persona. "Mi cuarto es la proyección de todo mi ser y mis seres múltiples… Mi cuarto y mi ser son la misma cosa (…) Una vida mía, muy mía, un lugar, una ventana".

La lucha por llegar a obtener esta vida propia es el tema central del monólogo. Aunque transcurran en él algunas pequeñas anécdotas pasadas o presentes, toda la existencia pareciera ser un paréntesis, una detención impuesta para lo que resulta esencial: escribir. Todo vínculo es amenazante para la tarea del escritor, en la medida en que le roba tiempo para consagrarse a su trabajo: "Los escritores no deberían casarse, ni tener hijos, ni hacer amigos: nada que llevar a cuestas". Es ella, la mujer escritora, quien ha dilapidado sus oportunidades al entregarse a otras tentaciones de la vida, y esa adjudicación de responsabilidad constituye un manifiesto radical acerca de las relaciones entre la mujer y la escritura. Hay en Victoria de Stefano un cierto espíritu woolfiano no sólo por las alusiones al cuarto propio sino en la elusión de cualquier caracterización de la feminidad escritural; sus novelas transcurren en la androginia literaria

que preconizaba Virginia Woolf para universalizar la escritura de las mujeres, lo que las hace muy distintas a las que veremos en otras novelistas que publican en períodos similares.

Historias de la marcha a pie (1997) es una novela-*memoir*-ensayo-relato-ejercicio de prosa. Victoria de Stefano une en este libro la experiencia de vida, la experiencia literaria, la erudición, la reflexión. La autora escoge a sus personajes, atraídos por algún recuerdo banal, excéntricos, estrafalarios, perdidos en sus borrosas identidades, y al interlocutor fundamental, un hombre en el umbral de su muerte, con quien establece una suerte de diálogo que sirve de pretexto a la narración. Pero el tema fundamental es el propio lenguaje, la misma aventura de la frase, la impecabilidad de un tratamiento formal que encuentra un sentido rítmico de la lírica clásica, la concisión de la palabra certera que queda reverberando, la iluminación de una vivencia.

Curiosamente de Stefano, a lo largo de su escritura, cierra un ciclo de lo que podríamos llamar el perfil de la mujer sesentista. Se inicia relatando la participación en la lucha guerrillera –como manifestación de la acción política de la mujer en su opción más radical– y progresivamente se dirige al interior, retornando al "cuarto propio", a la recuperación de la memoria intelectual para obtener así la libertad del deseo, en este caso, el deseo de escribir.

****

Los años 70 fueron calificados en lo literario como la "década miserable" (Santaella, 1991), del "relato imposible" (Jaffé, 1991) o de "un país que se negaba a sí mismo" (Barrera Linares, 1991). No parecieran, sin embargo, ninguna de estas categorizaciones dar cuenta de las autoras que hemos comentado, pero ciertamente se impuso una corriente literaria, especialmente en la narrativa, más centrada en el lenguaje

que en el relato, más por "el placer del texto" que para el placer del lector. El cuento "Evictos, invictos, convictos" con el que Lourdes Sifontes (1961-) ganó a los 20 años el Concurso de Cuentos de *El Nacional* de 1982, suscitó una polémica en torno al veredicto, precisamente por su naturaleza hermética. Si bien Sifontes, en su posterior novela *Los nuevos exilios* (1991), retorna a recursos formales más narrativos y anecdóticos, esta su primera aparición fue, sin duda, una proposición literaria que seguía los riesgos de Oswaldo Trejo, su máximo exponente y mentor de muchos jóvenes escritores.

En *El trueno fue una de mis tumbas (*1979), Mariela Arvelo persigue la búsqueda de ese "país del olvido" que caracterizó la obra de Alfredo Armas Alfonzo; el intento de traer a la carne los fantasmas que habitan la memoria de los pueblos venezolanos, las historias familiares, la recreación de la metafísica rural. Como ya apuntamos, Venezuela vivió un desplazamiento violento de la provincia a la capital, cuya expresión literaria ocasionó una suerte de nostalgia del terruño presente en muchos textos poéticos y narrativos. Con cierto apego a las formas del experimentalismo y eludiendo la narración objetiva, Arvelo, en un claro intento de separarse de la tradición galleguiana, aspira a una prosa poética que se desprende de la anécdota y del pintoresquismo, pero que, al mismo tiempo, proyecta una mirada de recuperación que veremos asentarse desde otras claves en la novelística de los años 80 y 90, en la que destaca Laura Antillano.

Antillano fue una autora precoz que publicó su primer libro a los 18 años. También muy joven, en 1977, fue la primera mujer en ganar el Concurso de Cuentos de *El Nacional* con "La luna no es pan de horno". *La bella época* (1968), su primera publicación, es un texto juvenil inserto en un contexto literario que no estaba acostumbrado a proposiciones narrativas extrañas a lo político y social. Retrospectivamente podríamos decir que la recepción de Antillano fue ambigua. Por un lado,

se celebraba la aparición de una nueva autora, se la incluyó en antologías y referencias, pero, por otro, los calificativos de "anecdótica e íntima" deslizaban una sutil crítica a lo que se consideraba fuera de la literatura "mayor". También fue apareada con Francisco Massiani, autor con quien coincidía en representar una nueva generación literaria, pero, sin duda, los proyectos de ambos divergieron en el tiempo.

"La luna no es pan de horno" es un relato inaugural en la narrativa venezolana. Se trata de un monólogo construido como una larga carta dirigida a una interlocutora ausente: la madre recién fallecida. En estos términos, el gesto de Antillano contrariaba la temática y estilo de la cuentística del momento, una literatura entre lo imaginativo, lo fantástico o lo decididamente experimental. Pero, más allá de esto, la autora daba el paso de extraer de una dolorosa vivencia personal materia de escritura, lo que también desafiaba un cierto pudor de la narrativa venezolana. La naturaleza autobiográfica del cuento no podía pasar inadvertida en el medio literario ya que Laura Antillano proviene de una destacada familia intelectual: hija del reconocido periodista Sergio Antillano y de la artista Lourdes Armas, y sobrina del también periodista e importante escritor Alfredo Armas Alfonzo. Esto pudo quizá condicionar una cierta lectura inclinada a ver el texto como un ejercicio catártico sin atender a la original propuesta que era la localización de la sentimentalidad como tema literario, asunto que coincidirá, años más tarde, con los presupuestos del grupo poético Tráfico. El diálogo con la madre muerta, por otra parte, se distancia rotundamente de uno de los mitos familiares más sustentados. Se trata aquí de encarar la ambivalencia de la relación madre-hija, lugar sacrosanto que no había sido hollado. La relación con el cadáver materno, es –como dirá Kristeva (1987)– sustantivo a la construcción de la identidad femenina.

Desde el punto de vista de lo que será el proyecto novelístico de Antillano, este cuento primordial contiene las cla-

ves esenciales: la dialéctica de las generaciones femeninas, la construcción del sujeto femenino a la luz de una historia contextualizada en el país, la recuperación –o mejor dicho la imaginarización– de una cierta historia de la mujer venezolana que encuentra su ampliación en las novelas *Perfume de Gardenia* (1982) y *Solitaria solidaria* (1990). Con respecto a la primera de ellas, es necesario subrayar que en nuestra narrativa Antillano inaugura recursos formales considerados como propios de la escritura de mujeres y extendidos en la novelística del subcontinente: la utilización de los géneros subalternos, tales como las canciones, las películas, los diarios, los recortes de prensa; los motivos de una cierta "cultura femenina popular" que, hasta ese momento, no habían sido representados literariamente, y que abundarán en los textos de las escritoras de los años 80 y 90. Los recursos de la imagen, que ya habían sido utilizados en *Perfume de Gardenia*, como las fotografías o fotogramas, encuentran también su expresión en uno de sus libros de ficción breve, *Cuentos de película* (1985). En esta colección se producen desplazamientos de lo literario a lo cinematográfico y viceversa, que representan un aporte fundamental de esta autora.

Dentro de su cuentística posterior, muy característico de Antillano es la escritura abierta en la que cruza con frecuencia el erotismo. Una nueva forma de erotismo en tanto el sujeto femenino se desprende del "ciclo de dolor" sesentista, para situarse como protagonista de historias en las que el hombre es apropiado como objeto erótico. Esta apropiación, a veces gozosa, otras nostálgica, resulta también lejana de las exposiciones desnudas que veremos posteriormente. Se trata de una escritura más sugerente que expositiva, retomada por Silda Cordoliani y Lidia Rebrij (1948-) en algunos de sus relatos. Así como establecimos en la obra de Elisa Lerner un punto de transición, la de Laura Antillano supone un nuevo conjunto

articulado de proposiciones del que serán tributarias las narradoras posteriores.

En el ámbito de la poesía, en el período setentista se abren dos reacciones frente al derramamiento confesional. La primera se caracteriza por trascender los límites del Yo privado, personal, en busca de la contención que, en muchos de los casos, se traduce en el poema breve o en una poesía más elaborada y cargada de significaciones, un tanto hermética, descontaminada de otros elementos que no sean los esenciales de la palabra poética. En esta tendencia incluimos a Hanni Ossott (1946-2002) y a María Fernanda Palacios. Son autoras que persiguen el control de la escritura, una búsqueda de respuesta en los libros, una vía de intelectualización y distancia en la separación conceptual de la escritura y la vida. Una suerte de pausa para mirar, reflexionar, contextualizar. Se inicia así una tradición de literatura intelectual cuya principal exponente es Margara Russotto, de la que encontramos herederas a las narradoras de los años 80: Silda Cordoliani, Stefania Mosca (1957-2009), hasta Nuni Sarmiento (1956-); en la poesía, Verónica Jaffé (1957-) y Ana Nuño (1957-), quien, en cierta forma, coincide con Ida Gramcko en el conceptualismo barroco, sobre todo en el libro *Sextinario* (1999).

Es el tiempo de la alta poesía, en la que se inscriben también los libros de Antonia Palacios, ya comentados. Tanto Victoria de Stefano, Márgara Russotto, Hanni Ossott y Maria Fernanda Palacios, se han dedicado en forma continua a la docencia universitaria y destacan en la producción ensayista. Palacios publicó un primer libro de poesía *Por alto/ por bajo* (1974), después del cual, como ya fue señalado, ha consagrado la mayor parte de su trabajo al estudio de la obra de Teresa de la Parra; es también autora de *Sabor y saber de la lengua* (1987), conjunto de ensayos acerca de la naturaleza de la escritura y el lenguaje.

La conciencia que tiene Márgara Russotto acerca del discurso poético, el reconocimiento de sus lecturas que forman

en los poemas un elaborado tejido intertextual, la celebración de la vida en modestas instancias cotidianas, un irónico y delicado sentido del humor, la poetización de temas relacionados con el género y con el saber, caracterizan una escritura emparentada, por cierto, en un sentido de gozo con la tradición poética brasileña. Ya en *Brasa* (1979), su primer libro publicado, aunque posterior en escritura a *Restos de viaje* (1979), anuncia la intención de su mirada:

infeliz tiranía del ojo
no
capaz de habitar el esplendor
largo tiempo.

En *Viola d'amore* (1986) la mirada de Russotto, amorosa y abarcante, comprensiva y compleja, nada complaciente y en mucho desmitificante, registra amplios matices en la realidad:

Un pájaro cruzó la autopista
se estrelló contra un vidrio
(…)
¡ah! belleza última y lejana
en el horizonte hirviente
de gasolina.

Todas sus preocupaciones temáticas, intelectuales y formales han confluido en *Epica mínima* (1996), libro cuyo título subraya con ironía el humilde apartado de un periplo que cubre el espacio entre Venezuela e Italia, de donde la poeta siendo niña emigró. Este enfrentamiento y confluencia de tierras y de idiomas enriquece y enrarece aún más su discurso, acentuando el carácter real y simbólico de extranjeridad que comparte, por ejemplo, con la poesía de Verónica Jaffé. Por otra parte, Russotto es una lúcida ensayista y estudiosa de la

poesía latinoamericana, y la primera académica venezolana que ha encarado con rigor el tema de la escritura de mujeres en varios estudios, principalmente en *Tópicos de retórica femenina* (1993b).

La obra de Hanni Ossott se ha configurado en el tiempo como una de las más conmovedoras y arriesgadas experiencias de la poesía venezolana contemporánea. En un primer momento su trabajo puede inscribirse dentro del "lirismo filosófico", o como dice el crítico Javier Lasarte (1994:14), "cuadernos reflexivos cercanos al ensayo", acordes a la reacción intelectual de las poetas académicas. Sin embargo, a partir de *El reino donde la noche se abre* (1987) se produce una apertura formal y temática que no excluye la exposición abiertamente confesional que, en cierta forma, emparenta con *Valiente ciudadano* de Miyó Vestrini. Sobrecogida por un gran terror que la lleva a hablar o a escribir desde otro lugar, Ossott mantiene lo sustancial en el poema. Es la suya una propuesta excesiva sin excesos, y manifiesta en la forma de anotaciones, casi de un diario –o de "oraciones para un dios ausente", que después escribirá Martha Kornblith. Hanni Ossott expone ante sí misma y ante los otros la lastimadura de la vida en la negación, la invalidez, las pérdidas, la disolución y el miedo.

Casa de agua (1992) es un libro elegíaco en el que se manifiesta lo oculto, el "gran misterio" y el abandono de dios en la ausencia de la madre de quien parece heredar la "enfermedad": "Ella era bella y de ella aprendí este horror". En todo caso, se trata de una genealogía con énfasis en las figuras femeninas, la madre, la hermana, la abuela. Ante la pérdida irremediable, hay dos conquistas: el miedo y la poesía. En *El circo roto* (1996) aun desde la certeza de un Yo construido, todo se hace transparente. La voz, antes tan escueta, delgada, sustantiva, se hace elocuente, expositiva, narrativa. El reclamo amoroso que se podía entrever en *Cielo, tu arco grande* (1989), es aquí expuesto de una manera muy amarga. Se reza, sí, pero se reza

nombrando a personas reales, pidiendo por ellos, reconociéndose sola en el achatamiento de lo cotidiano y buscando la afirmación de la escritura: "Déjame escribir, al menos escribir, es lo mínimo que se puede pedir".

Un texto publicado por Cecilia Ortiz en 1975 en la Revista *Araisa*, marca su periplo. En "El poema del parque", la irrupción violenta de la policía en una escena amorosa, habla de la conflictiva relación de Ortiz con las formas del poder. En *Trébol de la memoria* (1978), su primer libro publicado, reclama expresamente el ejercicio de la fuerza, pidiendo que no la "encierren"; amenaza de la que logra evadirse mediante la invisibilidad y desaparición. En *La pasión errante* (1986), los textos se organizan alrededor del daño que causa en ella la pasión amorosa, otra forma de poder. De la experiencia sufriente queda, sin embargo, una mirada, lo que equivale a decir, una escritura. En *Autorretrato* (1993) reconoce sus miedos y fragilidades, sintiéndose cercada hasta en el sueño, mas admite y desea una posibilidad de ser fuera de las persecutorias formas del dolor y la locura. Finalmente, el libro concluye con una reafirmación de su identidad y lugar en el espacio protegido y conquistado de la casa.

María Clara Salas (1947-) podría inscribirse dentro del linaje inaugurado por Elizabeth Schön, con quien comparte el saber filosófico que se transparenta en el discurso, con mayor peso en las ideas, de tono lírico, muy depurado. Aunque al contrario de Schön, la poesía de Salas no elude el dramatismo, y aun el patetismo, en situaciones más cercanas a las fluctuaciones de la vida cotidiana, mostrando, por ejemplo, el miedo que produce enfrentar la locura y perder así el orden, cuando el frágil equilibrio que supone estar en un mundo de luces y de sombras depende del hilo de sus pensamientos. En los libros *Linos* y *Un tiempo más bajo los árboles*, ambos de 1991, cada poema tiene una unidad de sentido y contundencia tal que lo hace autosuficiente en el conjunto al cual pertenece. En todo

caso, los libros de esta autora tratarían, como la poesía mayor lo hace, de la vida y de la muerte, en un sentido de misterio y trascendencia.

La segunda reacción que distinguimos en la producción poética de este período es la que se dirige a la consagración de lo propio femenino. Es, sin duda, Mariela Álvarez quien en *Textos de anatomía comparada* (1978) inaugura esta escritura que podríamos llamar en retorno, no ya a la domesticidad y encierro, sino a la búsqueda de una identidad construida fuera del falogocentrismo. Así como en las voces de Vestrini o Lydda Franco se escucha el odio, el grito, la rabia, en Mariela Álvarez se trata de un proceso de individuación desarrollado desde la propia experiencia del cuerpo que utiliza, probablemente por primera vez en nuestra literatura, la imagen fotográfica de cuerpos femeninos como parte de su propuesta expositiva. Partir de la nada, de ningún recuerdo, para establecer una identidad. Mirarse a sí misma sin que una mirada alterna mistifique lo mirado, en la que resuenan las proposiciones de Cixous e Irigaray. Una voz que se nombra a sí misma, sin referencias al hombre o al hijo, sin anécdotas ni venganzas. Es una vuelta a la feminidad herida, que se retira de la batalla harta de ser herida. Esta autora de una muy breve obra, representa una inauguración, en cierta forma anticipada, del tema del cuerpo que tendrá una gran repercusión en la poesía latinoamericana de los años 80.

Un caso muy especial es la poesía de Emira Rodríguez (1929-), difícilmente clasificable dentro de las tendencias descritas. Generacionalmente anterior a la mayor parte de las autoras mencionadas, publica sus dos poemarios en la década de los 70. *Malencuentro pero tenia otros nombres* (1975) es un libro que pareciera abrir líneas de continuidad con proposiciones igualmente radicales en poemarios muy posteriores de Laura Cracco (1959-) y Manon Kübler (1961-). En una primera lectura se ofrece como una versión extrema de los mitos de crea-

ción del Nuevo Mundo. En todo caso, se trata, ciertamente, de un texto adánico con expresas influencias del movimiento surrealista, y especialmente del poeta venezolano Rafael José Muñoz, a quien dedica, por cierto, uno de los textos más delirantes. Emira Rodríguez inaugura, al nombrarlo, un "nuevo mundo" verbal. Así es ella también –utilizando su expresión– una "transformadora" del discurso que expone su alucinada mirada. Pero, en la medida en que el poemario avanza, se va haciendo menos hermético, como si en el proceso de su escritura, la autora se hubiese aligerado del peso de sus mitos personales y fantasmas, de los miedos y deseos a los que el aluvión de su lenguaje había dado tan perturbadora consistencia. Después de ese sostenido esfuerzo de la imaginación, pareciera, también, haber quedado vacía de sí, al punto que, en el último poema, pide, como si se tratara de una oración, y no tuviera nada más que ofrecer, "danos un rostro danos".

En Emira Rodríguez, como en Mariela Álvarez, Yolanda Capriles, Mary Guerrero, y quizá en Manon Kübler, cuya poesía comentaremos más adelante, encontramos lo que podrían llamarse rarezas usuales, valga el oximoron. No es infrecuente en la literatura venezolana, y menos en la producida por mujeres, que aparezcan nombres que inauguran sensibilidades, tratamientos, problemáticas, en breves obras o escasas publicaciones que, por distintas circunstancias editoriales y vicisitudes personales, desaparecen luego de la escena, dejando lo que podría considerarse una escritura incompleta en su desarrollo pero también un importante legado de creación y una prefiguración de nuevas estéticas.

La escena de los años 80

Venezuela, por su riqueza petrolera y su estabilidad democrática, parecía haber escapado a las problemáticas de otros países latinoamericanos, pero, finalmente, cae en la fosa común del continente. Los primeros años de la década participaron todavía del auge económico, mas, en 1983, se produjo la primera devaluación de la moneda, caracterizada por un cambio estable durante largo tiempo, como signo de la crisis que a fin de siglo inicia la economía venezolana. Los ideales de progreso, el impulso modernizador y la prosperidad que habían sostenido a la clase media y contenido considerablemente los niveles de pobreza, entran en un camino de pérdida progresiva, pronto seguida por manifestaciones de descontento social ante la erosión del nivel de vida de amplios sectores de la población. El deterioro de la educación, la salud, los servicios públicos, el aumento del índice delictivo, los escándalos de corrupción administrativa, la ausencia de diálogo entre los partidos políticos y sus bases sociales, todo ello redundó en una atmósfera política enrarecida que presagiaba el fin de una era.

En el ámbito literario los efectos de la década anterior continuaron presentes durante casi todos los años 80, y a las existentes se sumaron varias editoriales alternativas, subsidiadas por el Consejo Nacional de la Cultura, que contribuyeron a la promoción de nuevos nombres, así como a la difusión de autores extranjeros. Valga mencionar a Pequeña Venecia, dedicada a poesía, así como La Liebre Libre y Tierra de Gracia; Angria,

con énfasis en literatura de mujeres y traducciones. Se trata, pues, de un periodo en el que confluyen tanto nuevas autoras como aquellas que ya contaban con un buen número de publicaciones, lo que resulta en una considerable ampliación del panorama.

En estos años tiene lugar la aparición de los últimos grupos literarios venezolanos del siglo. En 1981 surge Tráfico, conformado por Rafael Castillo Zapata, Miguel Márquez, Alberto Márquez, Igor Barreto, Armando Rojas Guardia y una de nosotras, Yolanda Pantin (1954-). Este grupo se desprende de Calicanto, que como mencionamos era un taller literario que se reunía en la casa de Antonia Palacios. Bajo su presencia, más que su conducción, se valoraban en el taller los signos del texto poético o narrativo que transparentaban preocupaciones esencialistas. A partir de la sonoridad de las palabras, en función del ritmo preferiblemente, y al privilegiar la sustantivación sobre la adjetivación, la producción derivaba en un cierto hermetismo, lo que a su vez reforzaba la sacralización del hecho literario como "misterio" y la noción de poeta como *médium*. En cierta forma, la propia Antonia Palacios –sacerdotisa como también Ana Enriqueta Terán, con quien mantenía correspondencia y diálogo– encarnaba esto literalmente, al afirmar que sus textos los dictaban "sus fantasmas".

Este clima, que a su vez era una estética, marginaba cualquier signo de la experiencia cotidiana en una ciudad como Caracas, cada vez más lejos del país mitificado de la infancia rural propia de las generaciones poéticas anteriores. El órgano legitimador de esta corriente fue Papel Literario, publicación del diario *El Nacional* dirigida entonces por el poeta Luis Alberto Crespo, quien semanalmente brindaba espacios preferenciales a los textos que se hacían eco de esta poética, convertida en discurso dominante. Frente a esto reacciona Tráfico, proponiendo en su encendido manifiesto la poética de la calle, la valoración de la sentimentalidad, el melodrama

y no la tragedia, en una escogencia, no explícita, de lo menor, de lo sesgado. "Venimos de la noche y hacia la calle vamos" –parafraseando el primer verso de "Mi padre el emigrante" de Vicente Gerbasi[15]– fue la primera línea del manifiesto, último del siglo XX en nuestra literatura.

Paralelamente, conducido por el poeta, crítico y artista Juan Calzadilla, y con una propuesta radicalmente distinta a Calicanto, se reunía La Gaveta Ilustrada en la Universidad Simón Bolívar. Calzadilla había subrayado muy temprano, en sus colecciones de poesía, los signos de lo urbano, y por lo tanto la presencia ya no del "paisano" sino del ciudadano. Por otro lado, su posición frente al texto literario, y lo que valoraba de la experiencia formal –no para incomunicar como Oswaldo Trejo sino para comunicar–, llevó al grupo a emprender tareas tan radicales y novedosas entre nosotros como la escritura de una novela grupal, titulada, precisamente, "Ritos cívicos/; lo que significaba, entre otras cosas, la abolición de la noción de autor y, consecuentemente, cualquier exceso romántico del Yo "calicantiano". Fueron miembros Elvira García, Julia Marina Müller, Edda Armas, Antonio López Ortega, Gustavo Guerrero, Alejandro Varderi, y brevemente María Celeste Olalquiaga, crítica cultural que ha desarrollado su trayectoria en Estados Unidos.

El tercer grupo literario de este período fue Guaire, formado en su mayoría por jóvenes provenientes de la Universidad Católica Andrés Bello: Rafael Arráiz Lucca, Nelson Rivera, Alberto Barrera Tyszka, Leonardo Padrón, Armando Coll, Luis Enrique Pérez Oramas y Javier Lasarte. Al respecto de su propuesta, afirma Arráiz Lucca (1999: 335): "No redactamos un manifiesto. Nos acogimos al silencio que la duda había sembrado en nosotros. En verdad, no blandíamos la claridad ideológica que asistía a nuestros compañeros de Trafico".

15 El verso dice: Venimos de la noche y hacia la noche vamos.

Otro elemento importante de mencionar en este período fue la creación de talleres literarios que comenzaron a funcionar auspiciados por el Estado en el recién fundado Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos. Esta modalidad, que incorporó luego el Consejo Nacional de la Cultura a través de la Dirección de Literatura, tuvo varios efectos. Significó, por una parte, cierta democratización de la experiencia literaria entendida como fenómeno que deviene de compartir los hallazgos en grupo, y, por la otra, lo que algunas voces han criticado como "tallerismo", para referirse a una cierta uniformidad en el discurso literario, además de la reducción de éste a sus aspectos puramente formales y técnicos. De ello se responsabilizó al Estado como ente patrocinante de estas iniciativas. Sin embargo, y pese a todo, el saldo pareciera ser positivo en tanto en aquellos escenarios se suscitaron discusiones que aupaban las nuevas vocaciones. Tanto Edda Armas, entonces adolescente, como María Clara Salas coincidieron en aquella experiencia inaugural a fines de los 70, y publicaron, junto con otros poetas, algunos de sus libros.

Hemos rendido con cierto detalle estos pormenores por considerar que tuvieron significado y resonancia en la producción literaria, haciendo la advertencia de que no hemos investigado en particular la presencia de grupos, talleres y editoriales alternativas que tuvieran lugar fuera de Caracas. Muchos organismos estatales regionales dedicaron subsidios a la publicación literaria, lamentablemente con una difusión ineficaz que minimizó el diálogo y el intercambio.

En cuanto a la obra producida por mujeres, la explosión de escritoras en distintos géneros que se produjo en América Latina, y también en otros países, incluyó a Venezuela. A partir de esta década podemos, sin duda, suscribir la afirmación de Alicia Genovese (1998: 15): "los libros de poesía con firma de mujer en los años 80 dejan de ser una rareza, el tropiezo de una excepción". En nuestro caso pensamos que dicho fenó-

meno no queda desvinculado de las transformaciones en lo que respecta a la representación de las mujeres en variados sectores públicos. Ellas comienzan a ocupar un significativo espacio en la vida económica y cultural, como consecuencia de las políticas de educación y los cambios de mentalidad que venían sucediéndose, de modo tal que un elevado sector de la población femenina alcanza a completar la educación superior y entra en el mercado laboral en posiciones técnicas y gerenciales[16]. También es importante destacar que en 1982 se produjo la reforma del Código Civil, procurándose la igualdad jurídica en el matrimonio, aspecto que hasta la fecha había conservado patrones decimonónicos de subordinación y minoría legal que afectaban seriamente su independencia económica y derechos individuales[17].

Se trata de un período en el cual la escritura de mujeres adquiere características bastante homogéneas en los diferentes países latinoamericanos, y con facilidad también pueden trazarse esas sincronías entre los géneros narrativos y poéticos. Como señala Susana Reisz (1996) hay una corriente común sostenida por el impulso desmitificador que se hace sentir en diferentes expresiones y recursos. No puede omitirse el efecto de las transformaciones ocurridas en el mundo occidental que conforman un nuevo tipo de discurso intelectual. La deconstrucción de los discursos hegemónicos y el escepticismo de la filosofía de la posmodernidad se introducen también en la literatura; los grandes proyectos, las narraciones totalizantes, las aspiraciones utopistas, los cánones establecidos para la lite-

16 Se señala para 1988 una tendencia a la feminización del egreso universitario en casi todas las carreras. Cuando en 1960 las mujeres representaban el 33.8% de la matrícula de educación superior, en 1988 alcanzan 51.1% (Domínguez y Huggins, ob.cit.: 62).

17 La fijación del hogar conyugal por parte del marido así como el derecho a la administración de los bienes de la esposa, formaban parte del Código Civil de 1873 (Nóbrega, 1997).

ratura "mayor", ceden lugar a espacios si se quiere más modestos pero también más abarcantes en cuanto a los campos de la mirada de la escritura.

En una entrevista cedida a Roland Forgues (1991: 79), la poeta peruana Blanca Varela expresó, a propósito de la especificidad de la poesía femenina, lo siguiente:

> Hay zonas que el hombre no ha tocado nunca porque cree que no son "importantes" y considera indigno mencionarlas (…). A la mujer, en cambio, no le importa; no tiene vergüenza de no escoger temas "importantes" para hacer poesía.

Quizá sea Reina Varela (1944-), ganadora en 1983 del premio de poesía de la Casa de la Cultura de Maracay, con una mayor elaboración y contención de lo que hemos llamado la rabia sesentista, una de las primeras poetas en introducirse en ámbitos no considerados "poéticos" en su concentrado conjunto *Señales de humo*. En él poematiza con humor y mordacidad la inscripción de la mujer dentro del contexto laboral urbano, temática que comenzará a tratarse a partir de la década y en la cual también incurren con frecuencia las narradoras.

Edda Armas publicó su primer libro (*Roto todo silencio*) cuando tenía 20 años. Podemos reconocer en esta autora la huella de su padre, Alfredo Armas Alfonzo, referencia insoslayable de la literatura venezolana. El universo tan personal que se transparenta en la escritura de Armas Alfonzo será el que su hija enfrente para ofrecer una escritura *radicalmente* distinta sin desconocer los misteriosos y profundos vínculos de relación que se dan entre las hijas y los padres. Sin embargo, el concepto de "espaciomenor" que ella desarrolló en su obra, y que aparece, como veremos luego, por primera vez, en *Rojo circular* (1991), encuentra correspondencia en la obra de Armas Alfonzo, cuando éste, en su proyecto literario, desecha

las grandes gestas para ofrecer una recuperación de la pérdida y, en cierta forma, también de las pequeñas vidas de los habitantes de la cuenca del Unare.

En *Rojo circular*, como si fuera un ejercicio pictórico, las imágenes prevalecen sobre las metáforas para abrir un mundo altamente sensible. En todo caso, se trata de registrar las delicadas percepciones y huellas del transcurrir humano en el "espaciomenor" de cada cual; concepto espacial que resume un ámbito callado y humilde en el que pueden escucharse al fondo los versos de Elizabeth Schön: "ya se desecha lo ampuloso/y se amplía lo simple". Este énfasis en lo menor deviene en una suerte de estética que se subraya cuando, muy acertadamente, al modo minimalista, da cuenta de pequeños pero no insustanciales acontecimientos de la cotidianidad de una mujer en un contexto urbano.

En *Sable* (1994), ya fuera del ámbito domestico, la poeta establece correspondencias mayores con el universo para cerrar el "círculo de tiza", el "rojo circular", conceptos, por cierto, el del círculo, que de nuevo trae ecos de Schön, quien lo ha desarrollado como constante en toda su obra. En el libro *La otra orilla* (1999), en una primera lectura, este nuevo conjunto pareciera tomar distancia de los anteriores. Propone un juego defensivo para contener el mundo inédito que resulta de las nuevas tecnologías. Así, ironiza los significantes que retan a la sensibilidad humanística, y que resultan en nuevas percepciones y formas de desenvolverse; incluso, nuevas variantes de realización erótica. Sin embargo, y ya fuera del juego, con un gesto que denota nostalgia, la autora inquiere "por las cartas sin cartero", que son ahora el e-mail. De alguna manera, cercada por estas ineludibles realidades, se devuelve de esta a la *otra* orilla, que es la del "espaciomenor" donde reconoce sus afectos y donde el lector retomara los motivos y las preocupaciones de la escritora, estableciéndose una continuidad con sus otros libros.

Esta introducción de lo "no importante", como rasgo característico de la escritura femenina, conlleva la libertad de desprenderse del compromiso de la poesía de absolutos, para asumir los derroteros de la antipoesía. Un discurso que no excluye elementos que lo humillen o rebajen; hacerlo, si se quiere, menos poético o nada poético. Es aquí donde entran los signos desestabilizadores del texto y el empleo persistente de operaciones subversivas, que como apunta Reisz (1996:63) "son armas de combate cuyo éxito no está garantizado". El chiste, la ironía hasta llegar a la burla o el sarcasmo, el mimetismo, la parodia, la retórica de las máscaras, son recursos que se repiten hasta alcanzar cierto cansancio en los poemas y en los cuentos. Por el lado de la novela, comienza una vuelta a la indagación, a la historia vista desde la perspectiva de la desacralización de los héroes, un retorno a la narración de la vida con el sentimiento de quien parte de un lugar escamoteado, de quien quiere hacer valer el lugar de la carencia para desde allí reescribir lo pretendidamente ya sabido. Un desmontaje de la historia que se ha vaciado por los costados y recuperarla desde otras claves. Como señala Beatriz González Stephan (1999: 116) en relación con Laura Antillano, Milagros Mata Gil y una de nosotras, Ana Teresa Torres (1945-):

> Voces de resistencia sobrevivientes en las fisuras de una historia oficial tan invalidada como el poder institucional que la sostiene. Son las voces que, desde posiciones subalternas, erigen con su trabajo una posibilidad vertebradora de los fragmentos residuales de una cultura atomizada (…) corpus narrativo, que, independientemente de las diversas estrategias usadas para representar a la mujer como los nudos de tradiciones personales y colectivas, encara, de manera casi orquestada una reescritura de la historia, pero desde ángulos que comprometen la recuperación no sólo de las tradiciones desdeñadas, de sujetos silenciados (femeninos sobre todo), sino también de las texturas culturales que yacen por debajo de las historias oficiales.

Conocida por sus columnas de prensa, Alicia Freilich (1939-) publica su primera novela, *Clapper,* en 1987. Centrada en la temática de la emigración judía de posguerra, la novela de Freilich es probablemente la primera en este terreno, por lo demás escasamente transitado entre nosotros, de la emigración. La narración alterna la biografía del padre, y su periplo hasta llegar al país, con la autobiografía de la hija que narra la inmersión de la segunda generación en un lugar propio pero ajeno. Freilich no se adentra en el tema desde una perspectiva paródica o nostálgica. Se propone más bien recuperar una historia y relatarla concienzudamente reivindicando que "su" historia aunque no sea igual a la de la mayoría, es sin embargo parte del país. Una cierta afirmación al derecho a la extranjeridad, a hablar desde una voz que reconoce referencias culturales alternas. Esta novela abrió una puerta para salir de un discurso identitario nacionalista, e incluso regionalista, que pareciera haber teñido gran parte de la novelística venezolana de mayor valoración para la crítica.

En esta década, paralelamente a la cuentística que ya describimos, la tendencia que marca la novela de Freilich, y la de Antillano, en términos de recuperación del pasado, se hará más visible. Pudiéramos pensar que se trata de una mirada inevitable, en sincronía con el país que ve amenazado su futuro, y a la vez es también un género que ha sido reapropiado por las escritoras latinoamericanas con bastante intensidad. Luz Marina Rivas (1997; 2000) ha estudiado ampliamente a una tríada de novelistas –Antillano, Mata Gil y Torres– algunas de cuyas obras califica de *intra-históricas* por "el privilegio de las subalternidades y de la historia cotidiana, por la utilización de estructuras fragmentarias, frecuentemente polifónicas, por la apropiación de discursos íntimos y de formas narrativas populares, alternos al discurso historiográfico y por la reflexión metahistórica" (2000: 264).

Milagros Mata Gil publicó su primer libro de cuentos, *Estación y otros relatos* en 1986, seguido de las novelas *La casa en llamas* (1987), *Memorias de una antigua primavera* (1989) y *mata el caracol* (1992), ganando en 1995 el premio de novela de la III Bienal de Literatura Mariano Picón Salas (Mérida) con *El diario íntimo de Francisca Malabar* (2002). Su obra es muy extensa y abarca también el ensayo literario, la investigación, el periodismo cultural y la crítica, pero lo que interesa destacar aquí es que su novelística se ha apoyado en un proyecto sostenido en la recuperación literaria de la región de los Llanos orientales y Guayana, siendo una novelista entre los pocos que han abordado un tema tan cercano, y a la vez, lejano, como es el país petrolero. Mata Gil escribe desde un discurso radical cuando aborda los temas sociales, las instituciones culturales, el abandono del ciudadano en la democracia, y muy particularmente un tema paradójicamente poco tratado por las escritoras venezolanas: las dificultades para dedicarse a su obra. Es, probablemente, la voz que con mayor conciencia insiste en las luchas contra el entorno doméstico y las dificultades económicas para desprenderse de las lealtades debidas.

Memorias de una antigua primavera es una novela emblemática de la década ochentista pero también del país. Su argumento relata el auge y decadencia de un pueblo petrolero. La narración, de estructura polifónica, en la que, literalmente, "la gente" habla, utiliza múltiples recursos formales: cartas, fotografías, coros, discursos públicos, monólogos. Por medio de constantes intertextos y rupturas de las narraciones discursivas, Mata Gil convoca a "un pueblo" a decir lo que ha sido su esperanza y su fracaso, de todo lo cual la metáfora petrolera no puede ser más significativa. La acción transcurre desde 1933 –año de la hipotética fundación de Santa María del Mar– hasta 1983 cuando se celebra la gran fiesta en conmemoración de su cincuentenario. Esta celebración, que es una representación burlesca porque precisamente está conmemorando la fecha

emblemática en que se produjo la primera devaluación de la moneda que termina el sueño de la "Gran Venezuela", permite una retrospectiva en la cual los personajes establecen su fracaso y su decepción. A partir de allí desfilan carnavalescamente los representantes del poder político, intelectual, económico y sindical, mientras las voces populares reclaman la desatención de sus derechos y necesidades. Si bien la denuncia del cinismo del poder sería la temática más visible, una segunda voz intenta salvar lo perdido a través del lenguaje. "Quieres construir una ciudad sobre las ruinas y te das cuenta que sólo tienes palabras y recuerdos". Esta insistencia en la capacidad restaurativa de la palabra es una firme característica de Mata Gil.

En *mata el caracol* el centro del relato es la historia familiar. La figura de la madre es sumamente borrosa, casi inexistente, y todos los afectos y luchas están centrados en torno al padre, que en el tiempo presente es un anciano demente que finalmente muere. Aun en su condición de anciano enfermo continúa dominando a Betty, sobrina que lo cuida pues todos los demás miembros de la familia se han dispersado. A diferencia de *Solitaria solidaria* de Laura Antillano en la que el padre se constituye en un elemento que otorga libertad a la hija, en la novela de Mata Gil es el amo, el dueño, el que somete a la mujer y a los hijos a sus deseos. Es necesario leer en esta construcción de la figura paterna –que, por cierto, es generalmente nombrada por el apellido o por el calificativo más impersonal aún de "don"– un análisis de la patriarcalidad a partir de las implicaciones psicológicas que genera en las mujeres de la familia. El padre como poseedor y dador de la identidad, al desaparecer, produce en su ausencia un acto fundante en la narradora. "Causar su propia estirpe y alejarse de la decadencia". Su muerte le permite nacer a ella misma, como si, para la mujer, la autoapropiación requiriese de un acto de violencia. En un examen reivindicativo del pasado, la protagonista se produce a sí misma en su reinterpretación y autoapropiación,

y abandona las raíces familiares en busca de un final eufórico, como es ser escritora de guiones en Los Ángeles.

El recurso de la máscara, muy usado por las poetas, es también significativo en Mata Gil; en *mata el caracol*, varios capítulos son titulados como "El Arte de Enmascararse", y en *El diario íntimo de Francisca Malabar* adquiere un lugar fundamental. Dice la narradora:

> Es lo de siempre: la incerteza del Yo, la búsqueda del Otro. El enmascaramiento para acercarse a la hoguera sin ver develadas las identidades secretas. Debajo de la máscara, ¿hay otra máscara?

Un ángel es aparentemente quien dicta este relato y obliga a la escritora a escribir, pero es obviamente una de las máscaras asumidas por el Yo autobiográfico, un elemento otro que permite organizar el relato, y en cierta forma justificarlo. Las máscaras son desarrolladas en la narración a partir de imágenes identificatorias que se suceden y se generan unas a otras, alternando los géneros. En el ángulo femenino se suscitan imágenes entrevistas a través de sueños o recuerdos o simples visiones, como son las de una periodista, una guerrillera centroamericana, una escritora errante, una dama sospechada en una librería por unos instantes, o unas mendigas que encuentra ocasionalmente en la calle. Los acontecimientos ocurren también en Santa María, nombre ficticio del pueblo petrolero de *Memorias de una antigua primavera***,** pero más relevante aún es la continuidad de los personajes. Así como en la novela anterior asistimos a la degradación y destrucción psíquica del anciano Mata, aquí es Francisca la que desarrolla un delirio paranoide. En la anterior, la vida del personaje masculino es recogida por una mujer que se lamenta de su destino. En ésta, es un periodista quien quiere recuperar la vida de la mujer protagonista del relato.

Sin embargo, este Yo autobiográfico tiene género, es un sujeto femenino el que habla, y ésta es una condición fundamental del relato, pues esa autorrepresentación recoge los sufrimientos colectivos y recorre una cierta autobiografía de la mujer escritora. No hay destino de éxito, sino la lucha por llegar a ser una escritora; más aún, un sujeto independiente, autónomo, autodefinido. Es, quizá, el castigo a su exilio, a su desterritorialización, a su deseo de ser ella sola, por sí sola, como subversión del destino femenino, la que es castigada con la muerte.

****

Dentro de la temática poética muy propia de este período, Benegas (1997:60) afirma: "… decir el cuerpo será uno de los desafíos, sino el mayor, con que se enfrentan las poetas de esta década crucial". Como habíamos referido anteriormente, fue Mariela Álvarez quien en *Textos de anatomía comparada* inicia la visibilidad del cuerpo femenino en la poesía venezolana. En ella la construcción se produce más dentro de una localización que podríamos llamar histórica y psicológica, en tanto explora el origen y el destino de ser mujer, tratando de situarse en un punto cero para reiniciar desde allí un nuevo espacio cónsono con su vivencia de lo femenino, pero el cuerpo es más bien una referencia imaginaria de esa feminidad, que la poeta subraya con la intercalación de fotografías alusivas.

María Auxiliadora Álvarez lleva esta proposición al propio terreno de lo corporal en *Cuerpo* (1985). En ese poemario podemos encontrar alguna relación con el concepto de Cixous de "escritura femenina", y aun cuando no pretenda el desarrollo de una propuesta tan intelectual y tan radical como se propuso hacerlo la escritora francesa, logra expresar desde la *differance* derridiana lo indecible de la mujer, esta vez, desde la maternidad.

María Auxiliadora Álvarez visualiza la maternidad –cuya saturación ideológica es innecesario subrayar– como una experiencia hospitalaria, un pasaje clínico. Desde luego que lo que hace particular este libro no es el tema sino el tratamiento del mismo: una escritura seca, contenida y, al mismo tiempo, muy expresiva, aun en sus silencios. En todo caso, el parto es una carnicería, los médicos son carniceros y la madre es una vaca que ingresa con otras mujeres al matadero. Vemos en la escritura de *Cuerpo* un vaciamiento de la mitologización del tema materno, al llevarlo a la comparación con el proceso de parto en las hembras no humanas, como si buscara acercarse a lo "real" desnudo del acontecimiento. Pero, a la vez, en la medida en que es un hecho hospitalario, refiere también al saber médico institucionalizado al cual la mujer necesita recurrir para cumplir su parto. Y en la referencia, increpa la violencia que la parturienta debe aceptar a cambio de ese saber. La recepción de *Cuerpo* oscilo entre situarlo como una revelación de absolutos o un rechazo silencioso a lo que se leía como "efectismo"; en todo caso, aunque se reconoció el valor poético de los aspectos relacionados con un tema tan directamente explícito del cuerpo femenino, éstos fueron eludidos. El concentrado universo referencial de *Cuerpo* se abre con el próximo libro a otros espacios, hiriendo esta vez el reducto de la casa materna, es decir, el de la familia, otro tema altamente ideologizado. *Ca(z)a* (1990) desde su título mismo anuncia la entrada a un territorio tan ambiguo como feroz.

Esta escritura del cuerpo desde la maternidad vuelve en *Hago la muerte* (1987) de Maritza Jiménez quien toca el tema del aborto que ya había poetizado María Calcaño. En todo caso, no es vida lo que la madre tan exaltada otorga. Visto a la luz de lo que venimos exponiendo, lo que se agrede aquí, y se expulsa al abortar, es el cuerpo mismo de la madre; de esa manera, lo que deviene como saldo en la restauración que el duelo impone es escritura. Por alguna razón dice Kristeva

(1987) que la mujer debe matar a la madre para ser ella misma, aceptando el resto melancólico de ese acto.

La introducción del cuerpo ya no como ofrenda ni como valor narcisístico sino, por el contrario, como campo de batalla en que se mezcla lo cruento, lo perdido, lo dominado, resulta una proposición que estas poetas trabajaron al compás de lo que se escribía en otras latitudes. Bajo esta premisa se hacen interesantes sus textos en los cuales es necesario esquivar los "secretos de alcoba" y el registro del cuerpo, pesquisados con ingenua –o maliciosa– exactitud por Julio Miranda en su libro *Poesía en el espejo. Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)* (1995). Si bien constituye un trabajo referencial también ha resultado una guía de lectura que tiende al reduccionismo y, paradójicamente, a la desvalorización de muchas de las poetas estudiadas. Se trata de un loable esfuerzo de investigación por penetrar en lo que el autor llama "el subsistema femenino" de la lírica venezolana y no cabe duda que el libro contiene una valiosa bibliografía específica, pero, en nuestra opinión, minimiza su alcance al traslucir una inocultable burla, como son, por ejemplo, las cuantificaciones del número de veces en que aparecen algunas palabras referidas al cuerpo, o cierto regusto en mencionar la enumeración de los elementos sexuales, o sexualizados de los poemas. En ello participa también el insistente recurso del chiste más o menos velado; en la única referencia a la narrativa escrita por mujeres, se comenta que la autora Ángela Zago es una guerrillera que se mira en el espejo para ver si le queda bien el uniforme. Estas cuantificaciones pretenden imponer un seudoorden matemático o científico en el estudio. Por otra parte, al dejar de lado las transformaciones históricas, el autor parte de ciertos presupuestos como, por ejemplo, la derogación de lo que llama "poesía de la queja". Valga aquí la mención de Harry Almela (1995) por tratarse de la única voz que adversó la antología. Almela es autor de *Cantigas*, poemario en el que

se apropia de una hablante femenina de la medievalidad española –ejercicio dialogante con Sonia Chocrón (1961-) en *Toledana* (1992)– que puede leerse como escritura femenina aun cuando el sujeto empírico sea masculino.

También Blanca Strepponi (1952-) en *Las vacas* (1995) establece una identificación piadosa que nos recordará al "cuerpo" de María Auxiliadora Álvarez. Pero ahora visto el animal en su presencia mansa, tan misteriosa como la visión de la roca negra en medio del mar, y sobre todo en su inocencia sacrificial. La autora suele acompañar su lectura proyectando imágenes que completan el texto, o que subrayan su misterio y hermetismo en lo que respecta a la sexualidad como mar de fondo. En interesante observar la insospechada relación entre la poesía de Strepponi y la de Carmen Verde Arocha (1967-), a quien nos referiremos luego, no solamente por la reiteración del tema del padre sino por su carácter religioso, evidente en Verde cuando es el padre quien tiene un saber ancestral que la hija recibe. También en Veronica Jaffé, por ejemplo, la figura del padre tiene más cuerpo y voz que la de la madre, aunque sólo se exprese a través de su "distancia". A pesar de que hay feroces referencias maternas en *Poemas visibles* (1988), es al final de *Las vacas* donde Strepponi se pregunta expresamente por el lugar de la madre.

En ese su primer libro, *Poemas visibles*, se registra la cotidianidad de una mujer en un contexto urbano. En una suerte de cerco silencioso, la autora se detiene en las señales del daño, percepción que se agudiza y manifiesta, aunque de otra manera, en sus colecciones posteriores. En *El diario de John Roberton* (1990) realiza una operación muy elaborada cuando reescribe la versión que hace José Rafael Fortique del diario de John Roberton –médico escocés que, llamado por los ideales libertarios, se incorporo al ejército de Bolívar en la guerra de independencia. Más allá del desmontaje de los mitos independentistas, Strepponi encuentra en ese personaje histórico no

sólo su doble sino el pretexto para explorar con suficiente distancia el tema del mal y, por consiguiente, el de la inocencia.

En *El jardín del verdugo* (1992) amplía la mirada que se había concentrado en Roberton, para encontrar, en distintos capítulos de la historia, ya no venezolana sino universal, signos de la crueldad. En todo caso, en ambos libros la intención de la autora es dejar que los hechos hablen por sí mismos. Es así como la escritura se constriñe y se hace parca, distante. Strepponi no quiere intervenir el lenguaje y motivos que ha extraído de algunas de sus lecturas sino que se atiene casi a la literalidad textual de la cita; su única intención con ello es mostrar, señalar, para que lo acontecido revele su verdad.

Patricia Guzmán (1959-) escribe su primer libro desde el lugar del cuerpo como sede erótica. En *De mí, lo oscuro* (1987), la poeta establece un ámbito de ausencia, de vacío, en el espacio metafórico de una casa deshabitada que es, a su vez, memoria de muerte, de extravío, de un erotismo exasperado y trascendente. En ese trance de desposesión, se opera una hiriente identificación con lo animal, extendiéndolo a aquellas mujeres a quienes llama enigmáticamente "hermanas". En lo devorante del deseo, la poesía para esta autora es resto, balbuceos para decir lo que no tiene palabras, poesía de absolutos, de ausencia, de miedo, de dolor, sobre todo, de sustancialidades, de potencialidades de las palabras a las que se las fuerza a expresarse desde su ingrimitud, desde el daño que causa "cualquier apetito en el alma". San Juan de la Cruz será el guía espiritual y escritural de esta escritora mística. En *Canto de oficio*, un nuevo conjunto publicado en 1997, se habla desde la herida del pájaro que se había desprendido de *De mí, lo oscuro*, para pedir –junto con las hermanas, que son las de su familia pero son también todas las mujeres, o las mujeres que escriben poesía como ella– por cuido, por restauraciones. Sin embargo, la referencia a Alejandra Pizarnik, presente a lo largo del poemario, nos devuelve a una terrible paradoja: "la jaula se ha

vuelto pájaro/que haré con el miedo?". El poema la sostendrá sobre la pavorosa interrogación de la existencia en un único deseo: "Yo he querido aprender a cantar, siempre he querido".

Su siguiente publicación, *El poema del esposo* (1999), es un largo texto que se ofrece como oración. En él se realiza la ansiada unión del cuerpo con el alma en la plenitud de la realización amorosa ("deleites interiores son los del amor conyugal"). No hay daño ya, pero tampoco hay palabras que puedan agradecer tanto. De cualquier manera, llama la atención la coherencia y continuidad del trabajo de Patricia Guzmán en el sostenimiento de sus motivos metafóricos, y la gradación de su voz, desde lo entrecortado de su primer libro hasta la fluidez expositiva del último, sin perder la intensidad, la concentración, lo sustancial de las palabras. *El poema del esposo* parece cerrar un ciclo de ardua y sufriente iniciación espiritual.

Dos poetas de publicación precoz aparecen en los años 80. Sonia González (1964-) se da a conocer con el poemario *De un mismo pájaro lanzada*, Premio Fernando Paz Castillo en 1983. De tal suerte resulta este libro cercano a *De mí, lo oscuro* de Patricia Guzmán, que puede establecerse entre estas dos autoras una genealogía que las hermana en la herencia recibida de Luis Alberto Crespo: un signo místico y sustancial que concentran tanto en la metáfora del cuerpo como de la casa. El tema de la familia es explorado con dolorosa lucidez por Jacqueline Goldberg (1966-). De su poética puede decirse que pretende el desenmascaramiento de la moral burguesa y la mítica del amor. En su rastreo de los orígenes y búsquedas interiores se ubica el poemario *Luba* (1988) en el que la autora se proyecta en el periplo y exilio de su abuela. El tema de la familia aparece también satirizado en *Insolaciones en Miami Beach* (1995), contexto muy caro a la clase media de la Venezuela "saudita". En *Vísperas*, su poemario más reciente, Goldberg extrema su percepción hiriente de la realidad, en la confirmación, sobre todo, de la derrota y el cese del deseo,

además del derrumbe de la memoria afectiva junto con el deterioro físico de los que da dolorosa cuenta. En el libro *La salud* (2002) que mereció el premio de poesía de la Bienal de Literatura Mariano Picón Salas de 2001 (Mérida), mientras se sucede la agonía de un miembro de la familia, la poeta desenmascara, ya sin sarcasmo, los ritos de convivencia (uno de sus libros publicados en 1991 se llama, precisamente, *Máscaras de familia*).

La construcción de personalidades alternativas a la manera de alter ego del sujeto lírico, de la que también habla Benegas (1997: 68), tiene una significativa producción en varias de nuestras poetas, como es el caso del citado poemario *Toledana* de Sonia Chocrón, inspirado en la leyenda de los amores de una judía con un rey cristiano. Hay un gozo en la recreación nostálgica de esa historia en los modos del castellano antiguo y de los romances tradicionales. Esta elaborada estrategia le permite a la autora colocar su experiencia en un terreno netamente literario, en un poemario de tema amoroso, a salvo de la confesión lírica. Como respuesta coincidencial con un fenómeno que puede registrarse en todo el continente, y que en el campo de las artes ejemplifica muy bien la artista norteamericana Cindy Sherman, algunas escritoras venezolanas de la década de los 80 se inscribieron también en esta tendencia de los juegos de máscaras como desplazamiento de las identidades. La máscara, no como ocultamiento de un Yo "original" sino como creación de alternativas de identidad, será un tema persistente en este período. De esa manera, por un lado, se imposibilita el confinamiento a una identidad unívoca y, por el otro, se permite la reescritura de ciertos mitos y acontecimientos históricos. Parecieran profundizar la noción de "mascarada femenina", trasladando sus identidades a otros contextos temporales. Estas operaciones pueden observarse nítidamente en el libro *Fatal* (1988) de Alicia Torres (1960-), un poemario saturado de referencias literarias, en el que la autora desmonta

algunos mitos de la cultura occidental. Llama la atención la galería de personajes femeninos, muchos de los cuales, como también es característico de ciertos usos de la poesía de mujeres en la década, ostentan una sensualidad cruel, paródicas de ciertas estéticas decadentes de finales del siglo XIX. El tema del mal y de la crueldad, ya comentado en Strepponi, adopta en el caso de Torres una expresión estética de placer.

El texto mas emblemático de *Fatal* es, probablemente, "Mujeres de Atenas", en el cual, enmascarada tras la lejana referencia, la poeta hace una representación de la mujer, comenzando por el reconocimiento de las guerras particulares del género que no están escritas; continúa el poema refiriendo todo lo que la mujer entrega en la intimidad doméstica y que no es reconocido; se concentra, luego, en los pequeños detalles y gestos inútiles que identifican y distancian a la mujer de gestos y empresas mayores; reconoce en el espejo lo que esconde la sumisión; se detiene en la dificultad de las mujeres para proyectar el futuro, y en la relación con los elementos mágicos donde cree encontrar alguna respuesta. El poema termina con una afirmación desde el silencio y el ruego a los dioses "de una tregua/o un cambio sutil para la historia".

Los dos primeros poemarios de Beverley Pérez Rego (1957-) también responden a la estética de la máscara y los desplazamientos del Yo en variados registros, tanto en la formalidad del lenguaje como en el escenario, y en la creación de un mundo ambiguo pero sin las localizaciones específicas de Chocrón y de Alicia Torres. *Artes del vidrio* (1992) es un denso libro escrito en prosa donde entran y salen no personas sino personajes. Igual que si fuera un sueño, o una pesadilla, lo que resulta es tan bizarro como un cuadro de Remedios Varo, o Delvaux, o Balthus. Literario y pictórico, muy referenciado, en este poemario todo adquiere una sonoridad gótica; así, "Cariaco se tiñe de rojo"; así, "las halconeras"; así, todo lo que se nombra con siniestra distancia: la novia, la madre, las

hermanas, las vírgenes, de quienes escuchamos sus fieros silencios o sus voces vengativas. Teatral y altisonante, imaginativa y artificiosa, como puede serlo la escritora uruguaya Marosa di Giorgio, la poesía de Pérez Rego también está escrita para ser declamada, y más aún en un idioma distinto; tal es la extrañeza que deriva de sus inusuales escenarios (de hecho, tres de los poemas están escritos en inglés y luego "traducidos" al castellano en una edición que no es precisamente bilingüe). Pero, más allá del juego identitario, Pérez Rego expresa su deseo: "desherédame, padre", petición y destino cuya dolorosa consecuencia es el tema de su próximo libro.

****

Frívolas y banales, las máscaras femeninas surgen también en los primeros libros de las narradoras que inician sus publicaciones en este período. Vivian Gornick (1997:153-165) al referirse a la desaparición de la "novela de amor" comenta que toda la narrativa amorosa que ocupó ciento cincuenta años de literatura occidental, con sus tormentosas y apasionantes leyendas, toda la educación sentimental de la mujer hacia el encuentro del amor eterno, del sufrimiento y goce en la heroicidad erótica, ha llegado a su fin. "Hoy el amor como metáfora es una acto de nostalgia, no de descubrimiento". La ironía reflexiva, heredera de la lírica intelectual de los 70, la parodia, incluso el sarcasmo, comienzan a inundar los textos que continúan, inevitablemente, escribiendo acerca de las relaciones de la mujer con el otro masculino.

Iliana Gómez Berbesí (1951-) marca la transición entre el grito herido de la narrativa setentista hacia esta presentación del tema desde el escepticismo y la decepción. En sus primeros relatos, *Confidencias del cartabón* (1981) y *Secuencias de un hilo perdido* (1982), introduce el espacio íntimo de la mujer dentro de la recuperación autobiográfica menor pero para ridiculi-

zarlo, banalizarlo, mostrar la inutilidad de todo gesto en la soledad de quien no tiene escucha. Introduce también la vinculación alienada entre la mujer y los productos de consumo masivo como los cosméticos y electrodomésticos. Más allá del pesimismo, de un cierto resentimiento que la emparenta con la década anterior, se abre aquí un nuevo tono y una mirada diferente. Una distante ironía protectiva contra todo asomo de sentimentalidad. Un recurso muy propio de Gómez Berbesí es lo que Reisz (1996: 82) califica de "modestia femenina". Fácilmente lo vemos ya desde los títulos contenidos en *Extraños viandantes* (1990), como serían "Si hubiera tenido un Moulinex, Madame Bovary se habría salvado", "La vida de Fulanita en diez minutos" o "El periódico no trae nada, apenas un suicidio", que subrayan esta caracterización de la feminidad a través de la banalización de su sufrimiento, utilizada como recurso de subversión. Comenta Reisz:

> La sutil maniobra subversiva consiste en aceptar el ámbito de lo casero-sin-importancia como el medio "natural" y "adecuado" para el desenvolvimiento de la mujer y, al mismo tiempo, remodelar y ensanchar ese espacio hasta el límite de lo reconocible o desfamiliarizarlo hasta volverlo inquietante.

Es Stefania Mosca quien representa la radicalización de los signos ochentistas tanto en sus colecciones de relatos como en sus novelas y ensayos. Su escritura podría caracterizarse por la construcción de máscaras y desplazamientos de contextos referenciales que permean sus ficciones y otros textos. Desde 1983 comenzó sus publicaciones en el género de ensayos, que continúa hasta su más reciente conjunto *El suplicio de los tiempos* (2000). Inicia la narrativa de ficción con *Seres cotidianos* (1990) y *Banales* (1993), compuestos por narraciones breves, a veces brevísimas, en las cuales el impulso desmitificador del que hablaba Reisz se extrema. Con frecuencia la deconstruc-

ción del imaginario masculino termina por convertirse en sátira misógina, como serían los relatos "La mujer perversa" o "Club Mediterranée" de *Banales*. También las obsesiones por la belleza física son burladas, y castigadas, en "La chica cosmo", parodia de los consejos femeninos de la revista *Cosmopolitan* ("La chica cosmo sabe exactamente lo que quiere su hombre") o en la burla final del relato "Gimnasio" en *Seres cotidianos*, en el cual la identidad de género de la protagonista queda en juego, al descubrirle al lector que se trata de un travesti.

Tanto en estos dos conjuntos como en su primera novela *La última cena* (1991), los personajes responden a figuras humanizadas; incluso en la novela podrían verse atisbos de una recuperación nostálgica de la infancia y de los avatares de la emigración que trajo a sus padres de Italia. Sin embargo, su mirada está siempre atenta a trazar la historia familiar desde la mordacidad, para expresar el desencanto y el fracaso. Es, en cierto modo, el antirrelato de la emigración. Seres que vinieron en busca del bienestar, durante la época de la dictadura perezjimenista, cuyas promesas de progreso, desarrollo y modernidad tuvieron su expresión más directa en los cambios urbanísticos, pero cuyos destinos permanecen inconclusos. Las constantes mudanzas de la familia emigrante parecieran representar esta movilidad que finalmente se estanca y metaforiza su derrumbe en el terremoto de Caracas en 1967, día en que sucede el relato.

En su última novela, *Mi pequeño mundo* (1996) –que forma parte de una trilogía para el momento inédita– lleva al extremo la deshumanización y podría calificarse, como sugiere Reisz, de "parodia violenta". A lo largo de un relato seudofantástico, los personajes viven en un inmediato presente, sin que las anécdotas o circunstancias que los encadenan tengan alguna coherencia o verosimilitud. Podemos, sin embargo, reconocer los signos del país al que pertenecen a través del tono de mordaz crítica contra aquellos que simbolizan el poder económico

y político. En general, todos los personajes recuerdan a los *comics*, e incluso algunos llevan sus nombres, como Lotario. En los iniciales trabajos de Mosca veíamos un Yo femenino en busca de una explicación a su identidad, o que intentaba autorrepresentarse desde un discurso propio. Pero progresivamente, la mujer –y en esta novela con mayor claridad– aparece representada grotescamente por los estereotipos del imaginario masculino. Sheila es un objeto voyerístico en función de los deseos del *gangster*, tal como la hemos visto en los filmes de género. Margarita es la caricatura de la mujer cuyo objetivo es hacer negocios o perseguir fines políticos inconfesables, tal como aparece en ciertas telenovelas venezolanas.

Esta utilización carnavelesca de subgéneros cinematográficos, así como la temática de la marginalidad urbana, comienzan a introducir un tema muy propio de los años 90 como es la literatura del deterioro, ya anunciada en los relatos de *Banales*, en los que la ciudad oliendo a basura, y el mal trato de cualquier ilusión se hacen dolorosamente evidentes.

La reapropiación irónica de los géneros menores es otro de los rasgos caracterizados por Reisz como típico de la poesía de la década, y es también utilizado por Bárbara Piano (1954-), quien publicó en 1987 su primer libro de relatos, *El país de la primera vez.* En su novela *El gusto del olvido* (1994), bajo la representación poco convincente de una joven escritora que produce relatos de amores pasionales y tramas policiales en ambientes exóticos ("Vaivenes de la noche tropical", "Romance en Marruecos"), se desarrolla la existencia cotidiana de una mujer que recorre la ciudad, hasta ser interceptada por un encuentro sexual que deliberadamente se presenta como un *affaire* poco interesante, sin ninguna pasión, y cuyos protagonistas parecen saber desde el principio que nada los une ni los unirá. Paralelamente, la escritora asume el relato de la emigración familiar a través de falsas cartas que algún día un abuelo pudo o no haber escrito, de modo que el recuento

forma parte de una narración también paródica de lo que sería la "peculiar clase media de los emigrantes italianos".

Los cuentos de Lidia Rebrij se enmarcan en variados registros que contrastan con las atmósferas generalmente urbanas, o relatos estructurados como monólogos, de la mayoría de las cuentistas citadas. A veces también Rebrij escribe en lo urbano localizado y acerca de anécdotas minimalistas, pero, sin duda, destaca su gusto por ambientes decorados, lejanos y lujosos, históricos o exóticos, con cierta estética *kitsch*. Este registro introduce una variabilidad y riqueza en los textos, dentro de los cuales circulan personajes vistos en su dimensión psicológica. Hay en su escritura una interesante mezcla de apego a formas tradicionales de narración, con gran aprecio por la formalidad del lenguaje. Diríamos que es una autora que rinde tributo al erotismo en sus distintos registros y consecuencias, y así aparecen temas relacionados con el aborto, la homosexualidad masculina y femenina, el incesto, el deseo de la mujer madura por el joven, pero también la violencia y maltrato en las relaciones conyugales, hasta el homicidio, el cinismo, el desapego en el amor, la venganza. Es también una cuentística de claroscuro, un cierto barroquismo del contraste y de las luces que la lleva a imaginar escenas de gran belleza y suntuosidad para relatar amores pasionales o la anormalidad de los seres, como la "Romanza de la ilusión aventurera", situada en un circo del siglo XVII, y cuya protagonista es una mujer barbuda. Rebrij muestra una voz muy propia, que si bien recibe los ecos del contexto defiende su propio universo narrativo, cercano a la música, la historia, el arte.

Cuando hemos venido señalando los rasgos ochentistas, nos hemos querido referir a una cierta estética o propuesta de escritura que no necesariamente se limita a la década. Primero, porque no se produce una diferencia tan tajante en un período tan corto de tiempo, pero, las más de las veces porque, como

ya ha sido comentado, el ritmo de las publicaciones no es en Venezuela demasiado confiable en cuanto al momento en que la obra fue escrita, y también porque, en la mayoría de los casos, las autoras prolongan en sus textos publicados durante los años 90, los signos de sus propuestas iniciales.

La década finisecular

Por efecto de la misma crisis económica, a mediados de los años 90 comienza a observarse un importante descenso en las publicaciones de las editoriales de mayor cobertura, en tanto se vieron duramente afectados los aportes públicos en esta área. En 1994, sin embargo, hizo su aparición el grupo Eclepsidra, compuesto en su mayoría por jóvenes poetas; fueron sus principales promotores el novelista Israel Centeno junto con Carmen Verde Arocha. Esta agrupación respondía a una cierta coherencia generacional, a una búsqueda de espacios comunes y no a una propuesta estética o política. Su empeño ha transitado por las iniciativas editoriales para las cuales el sello que lleva su nombre abrió varias colecciones en distintos géneros y aparecieron nuevos nombres. Fueron originalmente "eclepsidrianos" José Luis Ochoa, Luis Gerardo Mármol, Graciela Bonnet, Martha Kornblith, entre otros. Varias tentativas editoriales como Mucuglifo y Solar en Mérida, y Predios en Bolívar, pretenden llenar los vacíos de publicación, especialmente en el género narrativo, y a través de ellas conocemos nuevos nombres, entre los que se encuentran Nuni Sarmiento (1956-) y Dina Piera di Donato (1957-); dos autoras que hasta el momento han publicado cada una solamente dos cortos libros de narrativa breve, pero llaman la atención por la originalidad de sus voces y temáticas.

En el caso de Sarmiento podríamos hablar de una literatura altamente intelectualizada, en tanto, se apropia paródicamente,

y con notable humor, de un discurso psicológico-filosófico a través de una narrativa, que, a su vez, parodia el cuento. Sarmiento está más encaminada a la deconstrucción de los códigos familiares. Sus interpretaciones de la infancia en *Señoras* (1991) recuerdan, aunque en un registro en el que lo siniestro es rebajado por el humor, a ciertos textos de Clarice Lispector. Muy interesante es que esta narradora recoge la conocida temática de la díada terapéutica entre la mujer y su psiquiatra, para retomarla desde la subversión de la relación, de modo que aquí es el analista quien queda dominado por la analizada. Por otro lado, es la primera escritora que aborda la reconstrucción del género desde la abolición de características masculinas y femeninas de la voz narradora, recurso que también puede entreverse en Gisela Kozak (1963-). En *La maldad del azar* (1991) las categorías esencialistas de la sexualidad binaria se ven borradas por un discurso genéricamente ambiguo que escapa a cualquier identificación compulsiva del sujeto sexual; incluso, aun cuando en algún momento reconozcamos el género empírico de la voz narrativa, la ambigüedad opera para desconcertar el reconocimiento. Esta proposición, así como los juegos de analogías y la reducción al extremo de una premisa que roza el absurdo, traen ecos de Cristina Peri Rossi y Julio Cortazar.

La escritura de di Donato, también poeta, resulta una exploración de la sentimentalidad desechada por las autoras de su generación. Como si huyera del cansancio de la ironía, de la mordacidad, e incluso del sarcasmo, elementos con los que hemos venido leyendo la reescritura de los códigos sexuales, reconstruye vínculos de ternura y rehumanización. Sus escenarios de gusto neogótico, con personajes de consistencia teatral, en ocasiones emparentan con algunos textos poéticos de los años 80; mas tanto los coloquialismos como las claves que sitúan los textos en la Venezuela contemporánea traen de vuelta ciertas reconstrucciones familiares en las que asoman

otras identidades –lo italiano, lo árabe– y las atmósferas rurales. Dina Piera di Donato, en algunos de sus cuentos, narra historias de amor protagonizadas por mujeres que se aman y se olvidan unas a otras; introduce así la primera representación de la lesbiana en los textos narrativos. Si bien el erotismo homosexual pudiera aparecer en otras autoras, en di Donato no es utilizado como recurso literario o erotización del texto, sino francamente naturalizado en desafío a la heteronormatividad. En este sentido, varios de sus relatos representan una reversión del tema que algunos autores habían tratado desde la patologización.

En Silda Cordoliani se produce una confluencia de discursos que hacen de sus cuentos un tejido en el que se enlazan las varias proposiciones que venimos siguiendo. Cordoliani es, sin duda, una escritora que escribe desde su género, sin ningún intento de subterfugio o pretensión de "imparcialidad". Escribe como mujer, acerca de mujeres, y, en algunos momentos, para mujeres. Su discurso de género es el más articulado de su generación. En sus textos reaparecen las búsquedas de Mariela Álvarez en la exploración del cuerpo como espacio íntimo e irreductible, o el sufrimiento irónico de Gómez Berbesí; resuena el eco lejano de las mujeres de los 60, y las protestas conyugales de las narradoras de los 40, así como paralela en algunos de sus relatos a María Luisa Bombal. Podríamos, pues, establecer en su narrativa una relectura de la tradición feminista y una recuperación de la genealogía literaria. Parte de una comprensión histórica y se encamina hacia la subversión que significa la libertad de la mujer, la individuación de su deseo, más allá de la rabia, el desprecio o el ensimismamiento. Su voz da a la mujer el derecho "a ser cuerpo y a ser libre", en una suerte de "tómenlo o déjenlo". Hay todavía en los primeros cuentos reunidos en *Babilonia* (1993) la burla ante la impostación de los rituales convencionales, y el uso de máscaras que, en ocasiones, sitúa a las protagonistas como

falsas protagonistas cinematográficas de amores "especiales", tema que le es muy afín ya que ha escrito también crítica de cine. Sin embargo, en su última producción, *La mujer por la ventana* (1999), leemos una representación del sujeto femenino que rechaza la parodia o la máscara, e incluso la burla frente a los estereotipos, para comenzar un discurso propio. Un tono de mayor dolor y gravedad parece anunciar nuevas vías encaminadas hacia la escritura más propia de la vuelta finisecular.

Cristina Policastro (1956-), autora de tres novelas y varios relatos inéditos, ha trabajado también en la escritura de guiones para telenovelas. Las protagonistas de Policastro, particularmente en su última novela, *Mujeres de un solo zarcillo* (1998) dibujan nuevas identidades. Son eróticas, sensuales, arrogantes, retadoras. Quieren sexo, dinero, transgredir la ley, casarse o divorciarse, ser fieles o no serlo. Actúan desde una libertad que no las hace felices pero tampoco infelices. Intentan, en todo caso, ser amazonas dispuestas a cabalgar el mundo y se asumen como iconos del deseo, tal como preconiza el posfeminismo.

En esta perspectiva es muy interesante introducir a Ana Teresa Sosa, dramaturga y quien también ha trabajado en guiones de telenovelas. La escritura de Sosa es descarnada. Retoma los clásicos temas del odio y venganza contra el maltrato masculino para recolocarlos en el corazón de las mujeres. Su obra *Corazón de fuego* (1991) –drama en dos actos con cuatro personajes femeninos– sobrecoge en un discurso violento contra los mitos de la bondad, la ternura, el amor maternal. Emparentada en este sentido con algunos textos de Milagros Mata Gil, hay en sus diálogos un distanciamiento de las tesis victimistas. Una primera lectura podría percibir una suerte de autodenigración, pero –y esto es quizá la proposición más radical de su teatro– pareciera tratarse mas bien de situar a la mujer como obligada a la ruptura violenta con su propio interior domesticado que nos recuerda las obras dramáticas de Mariela Romero.

Hacia mediados de los 90 comienzan a visibilizarse signos de una nueva estética. No sólo en cuanto a los recursos formales, sino también en un lenguaje que inicia un proceso de simplificación y desnudamiento que deja los escenarios abigarrados y cierta artificiosidad del texto. Pareciera imponerse un detallado registro de la cotidianidad, en una valoración de pequeñas claves que, por un lado, afirman la marginalidad de la mirada contemporánea en tanto sólo puede mirarse desde el propio lugar, y, por el otro, responden también a la necesidad de marcar algunos mínimos señalamientos, aunque en apariencia insignificantes, para establecer cierta consistencia en un mundo de simulacros. En ocasiones, los textos rozan el hiperrealismo, como si fuera la única defensa frente a un mundo inabarcable, saturado de información, traspuesto en imágenes de imágenes, y expuesto a la disolvencia. Esta nueva sensibilidad que encontramos en los discursos contemporáneos coincide en Venezuela con una década marcada no sólo por la crisis económica, sino por un cierto estado de confusión en que se sumerge el país en tanto el proyecto democrático sostenido a lo largo de varias décadas revela un vaciamiento de referencias que se transforma en amenaza de disolución social.

Poco después de haber asumido su segunda presidencia Carlos Andrés Pérez (1989-1993), tuvieron lugar los sucesos del 27 de febrero de 1989, que han sido asociados a los cambios en la política económica del Estado con los que se intentaba un viraje del modelo rentista petrolero hacia un modelo de economía de mercado. Estos acontecimientos en los cuales miles de personas se lanzaron a las calles en acciones de disturbios y saqueos, duramente reprimidos, conmovieron la hasta entonces garantizada estabilidad social. Los dos intentos de golpe de Estado ocurridos en 1992, así como la destitución de Carlos Andrés Pérez por un juicio de corrupción administrativa, fueron indicadores de que la estabilidad política también había sido vulnerada. Progresivamente pierden su hegemonía

Acción Democrática y el partido demócrata cristiano Copei, organizaciones que desde 1959 habían alternado el poder, dando lugar a una sustitución de las elites políticas en 1998.

Progresivamente se va observando en la escritura la desaparición de las máscaras y ritualizaciones del cuerpo, dando lugar a un Yo desnudo que intenta hablar desde sí, indagar en una identidad propia y, a la vez, común. Reivindicar, explorar, penetrar en las "raíces", ya no entendidas como esenciales y menos como nacionales, sino en la pertenencia muy propia a identidades fragmentarias que buscan sus propios discursos. Paralelamente, cae también el recurso paródico y carnavalesco en busca de un terreno también desnudo, compartido o diferente. Así leemos a Blanca Strepponi, ya comentada por su producción poética, quien publica al fin del siglo su primer libro de relatos, *El medico chino* (1999) y a Stefania Mosca en sus últimos "Residencias Pascal" e "Inútil apología del aeropuerto" (2000). Es tal la simplicidad narrativa conseguida en el arduo esfuerzo de limpiar el texto de recursos que los cuentos pueden ser tanto ficciones como crónicas, fragmentos autobiográficos o ensayos mínimos. Reconocemos en ellos a la ciudad y sus costumbres, y sin embargo los desplazamientos geográficos sugieren no ya un cosmopolitismo artificioso, propio de la poesía de los años 80, sino una suerte de espacios e identidades elegidas que nos hablan de un nuevo paisaje literario.

Milagros Socorro (1960-), Premio Nacional de Periodismo en 1999, apareció como narradora con un primer libro de relatos, *Atmósfera de viaje* (1991) y ganó el Premio de Narrativa de la Bienal Ramos Sucre en 1998 con *Actos de salvajismo* (1999). Sus textos penetran los estereotipos, los emblemas, en un juego de recreación y, al mismo tiempo, de desmontaje. Estableciendo las narraciones como crónicas de lo cotidiano, su mirada acuciosa desentraña lo que podríamos llamar las máscaras de las identidades sociales. Dentro de ese propósito, la misma autora se propone como terreno, y en su último libro,

Criaturas verbales (2000), traza lo que podría considerarse una mínima autobiografía a partir de las claves de su infancia y formación, que ya había anticipado en *Actos de salvajismo*. Su mirada absorbe y devuelve a los personajes en pedazos de ficción. No sabremos si los vio o los supuso, si transitan por un cuento o por la calle. Se limita a demostrar que a partir de un encuentro circunstancial, cualquier vida es un relato. En cierta forma, Socorro recoge la tradición de notables periodistas venezolanas como Ida Gramcko, Elisa Lerner, Miyó Vestrini, en la búsqueda de un género en el cual los personajes de la crónica reciben el tratamiento literario de seres ficcionales. Su escritura, sin embargo, encuentra una voz propia dentro de lo que hemos considerado característico de la década finisecular: el borramiento de los límites de la ficción y la autorrepresentación, ya no en los "derramamientos confesionales" sesentistas sino en la imaginarización de un Yo como personaje, como producto de una genealogía también figurada.

Judit Gerendas (1940-), dedicada a la docencia universitaria, ganó en 1996 el Concurso de Cuentos de *El Nacional* con "La escritura femenina", permaneciendo inédita hasta 2000 cuando publica el conjunto de relatos *Volando libremente*. Gerendas, como ya lo habíamos comentado de las poetas académicas, retoma la tradición de la literatura intelectual. Con una hiperconciencia de la literatura como artificio, escribe acerca del propio proceso del acto de escribir; así en el relato titulado "De cómo yo no lograba encontrar un argumento" o el que da título al libro. Gerendas propone una escritura cultivada y literariamente referenciada, una actitud de distancia reflexiva, y a la vez una mirada compasiva sobre la vida que observa: la violencia, la soledad, la miseria. En algunos de los relatos, particularmente en "Siempre habrá un tiempo para la nostalgia", reconocemos la tendencia ya mencionada en Strepponi, Mosca y Socorro, de ficcionalizar detalles autobiográficos. Hay, sin embargo, una propuesta muy particular en Judit

Gerendas a propósito de la mujer escritora, que leemos en su cuento "La escritura femenina". Una reivindicación del derecho de la mujer a hacer de la maternidad ya no una esclavitud o un destino sino una forma de goce libremente asumido que, de alguna manera, cierra un ciclo que habían abierto las narradoras de los años 40. Un camino transitado que culmina la apropiación de un ámbito más que discutido y que representa una posición completamente diferente a la de sus compañeras de generación. Gerendas, en un texto escrito en los 90, no se incluye entre "las que transitan por la calle principal de la irreverencia y sienten un especial placer en demoler a martillazos las esculturas de *La Pietá"*. Sin ingenuidad, muestra más bien los caminos placenteros y secretos de la maternidad, y de la feminidad, como opuestos a los valores militaristas y de poder.

Gisela Kozak es autora de ensayos, de una novela *Rapsodia* (2000)[18] y de un conjunto de relatos inédito, *Pecados de la capital* que introduce una temática que, como apuntamos anteriormente, no había sido demasiado tratada con la excepción de Stefania Mosca, cual es el cuerpo desde su perspectiva de objeto y preocupación estética. Sin embargo Kozak no se detiene en los estereotipos de las máscaras de la feminidad sino en la exploración de la imagen corporal producida por los medios de comunicación, la filosofía ecológica y naturalista, que implantan una nueva moral: la belleza y la juventud de las formas que exilian a quien no las posea. El culto de esos ideales, así como el de la asepsia, instaura nuevos "pecados" que comete la mujer gorda, fea o sin pareja. A través del recurso humorístico, se plantea en ellos una defensa de la libertad de vivir fuera de la imagen de salud y bienestar que se erige como una nueva forma de opresión. Kozak atenta también en clave de humor una exploración de la identidad como simulacro, como imposibilidad de responder a una definición de

18 Posteriormente republicada con el título Latidos de Caracas.

lo genuino; de lo inserto en códigos nacionales o sociales de ninguna naturaleza.

* * *

En el estudio citado, ya Julio Miranda (1995: 31) había comentado una cierta mirada de "extranjeridad" que observaba en los textos de las poetas y no así en los poetas, con la sola excepción de Vicente Gerbasi. Tampoco los narradores han incursionado en las temáticas de la emigración o de la inserción de "lo extranjero"; podríamos citar como excepciones a Alejandro Varderi y Miguel Gomes, ambos reemigrados hoy a Estados Unidos. Se plantea aquí una interesante discusión al introducir el tema del "extranjero" que permite dos lecturas. La "extranjeridad" de quien proviene de la emigración familiar o ha sido emigrante en la vida adulta, y la de quien, por distintas razones, se siente ajeno a su contexto, lo que, por supuesto, puede ser coincidente. La que podríamos llamar escritura de la emigración que sugieren algunas páginas de Elisa Lerner, Márgara Russotto, Stefania Mosca, Barbara Piano, Alicia Freilich, Judith Gerendas, es un aspecto que consideramos distinto a la mirada de la "ajenidad" como apartamiento o distancia frente al contexto nacional. Valga la coincidencia con Miranda en cuanto a que tampoco encontramos narradores hombres que sostengan esta mirada. El extrañamiento ante la realidad puede leerse en Blanca Strepponi desde su temprano *Poemas visibles* (1988) hasta *Las vacas* (1995), pero es sin duda en *Diario de John Roberton* donde su mirada –traspuesta o impersonada en la de un médico extranjero– se "extraña" ante el contexto histórico; desprendiéndose de toda retórica nacionalista, allí donde el discurso acerca de la independencia ve heroicidad y gloria, el texto devela destrucción, crueldad y carne muerta.

También en *Mustia memoria* (1985), *Diario de una momia* (1989) y *Safari club* (1993) de Laura Cracco o en *Olympia* de Manon Kübler, encontramos señales de esta mirada pero es Verónica Jaffé quien, como comentaremos más adelante, ha reflexionado sobre ese asunto desde un apartado más complejo. Visto desde la lectura que hacen las mujeres de su propio proceso, y con ello de la historia, lo que interesa del *Diario de una momia* es la conciencia del vaciamiento de la Historia con mayúscula, y cuya extrema conclusión, si así puede decirse, es la imagen de un desierto de hombres y de dioses. Ante tal certeza y radicalidad, no hay respuesta posible. *Safari Club*, proyecto similar en sus propósitos al libro anterior, pero escrito en prosa, recuerda en cierto modo a *El bosque de la noche* de Djuna Barnes, por sus atmósferas asfixiantes y decadentes, y sus coros de voces extraviadas. Los personajes, sobre todo femeninos –donde ella parece incluirse al llamar a una de estas mujeres con su nombre–, frecuentan la discoteca Safari Club que opera como una metáfora de la vida en sus inútiles propósitos y sentidos. En ese espacio nocturno y permisivo, de droga y alcohol, se discursea brutalmente: "Calla Laura, nos contagiamos de palabras y no de amor…tus palabras como un rosal excesivamente cultivado producen flores rotas…".

Manon Kübler muestra en su hasta ahora único libro de poesía, *Olympia*, una muy dolorosa conciencia de escisión y de pertenencia a otro lugar, a otro espacio, a otro tiempo. Por ello expresa el deseo de separarse de la "vulgaridad" que significa ser y actuar correctamente, como se espera que lo haga. Esto no la exime de la culpa y dolorosa percepción que tiene de su cuerpo, y del cuerpo de la otra, referente angustiado e imposible. Kübler ofrece un original acercamiento a la realidad en el uso del aparato discursivo, de la prosa poética de tono y acento narrativo, con sorprendentes asociaciones y adjetivaciones. Su deseo de apartarse de las normas gramaticales, y de inventar

también otros usos del idioma, forman parte de esta propuesta antinormativa.

Vemos en Kübler una clara conciencia y diferenciación frente al poder. Toma por igual el riesgo de la vida y de la muerte –uno de los temas del libro–, tentada por el suicidio o por la locura. En todo caso, el texto alude a la expresa voluntad de atravesar los grandes miedos hacia el exilio, el destierro voluntario. Finalmente, es una propuesta radical de alguien que se coloca a conciencia en el margen de cualquier forma de poder para desterrarse, junto a otra mujer, en un lugar *otro*. Jaffé (1999:

331), a propósito de la poesía de Kübler, comenta:

> Es posible que pueda leerse aquí una definitiva exaltación –por vía del lamento– de lo salvaje, de lo rebelde a toda costa, de la ruptura de esquemas y modelos. Pero creo que es más que eso (…). Hay voces que consuelan en la poesía venezolana. Y no por ser venezolanas, sino precisamente por no serlo, por salirse de la absurda situación que pretende imponer formas y contenidos supuestamente nacionales.

Ante el fenómeno de que tanto la escritura de la emigración como la escritura de la ajenidad parecieran haber sido abordadas fundamentalmente por mujeres, proponemos como hipótesis el hecho de que la condición de marginalidad, de lateralidad a la historia, de pertenencia a una doble cultura, en tanto la mujer integra la comunidad pero, a la vez, carece de representación, la tradición de hablar desde un "no lugar", concede a su mirada la particularidad de "extrañarse", o de inmiscuirse por caminos alternos. No teme situarse en el lugar del otro, el extraño, el no pertinente, porque ese es un lugar conocido.

Esta doble conciencia le da a la poesía de Verónica Jaffé, en *El arte de la pérdida* (1991), pero sobre todo en *El largo viaje a*

casa (1994), un carácter muy particular que comparte en cierta forma con Márgara Russotto, y que deviene de una mirada poco dada al autoengaño, a la seducción lírica. El enfrentamiento mujer-cultura, que resulta en exilio, extranjeridad y conciencia de sí, es evidente en *El largo viaje a casa*. Fragmentos de la voz de Jaffé se continúan en fragmentos de las voces de otras poetas (Adrienne Rich, Elly de Waard, Ingeborg Bachmann, Marilyn Hacker, Elizabeth Bishop), como si la escurridiza realidad no pudiera nombrarse de otra manera que "con una pequeña ayuda de los amigos", o más aún como si el poema se completara en la mirada del otro y pudiese siempre ser discutido, quedando abierta para el lector esta puerta de diálogo. El ejercicio de la traducción que la autora realiza en sus poemas, al incluir los de autoras de otras lenguas, amplía el universo perceptual y referencial, al permitirnos ser en otro idioma, en otro mundo, en otro tiempo, en otra cultura.

La versión de Ismene (2000) recoge las preocupaciones de la autora acerca del sentido en la poesía y la ética de la traducción. La voz que se toma aquí es la de Ismene en la Antígona de Sófocles traducida por Holdërlin: la voz de la antiheroína, de la sobreviviente, de la pequeña cobarde que no quiso entregarse con su hermana a una muerte atroz. Se trata, también, desde nuestra perspectiva, de lo oscuro de las razones y motivos de Antígona, de la incomprensible fidelidad a sus muertos y de la oposición de los derechos del individuo frente a las leyes del Estado, tal como lo establece la critica contemporánea. Antígona encarna la lealtad no sólo a sus muertos sino también al *sentido* en la traducción. Pero siendo una traducción de una traducción, Jaffé marca los limites de accesibilidad a la lengua original en tanto exalta la rareza de la versión, ya no de Ismene, sino de Holdërlin quien pretendió, en la literalidad, ser fiel a la tragedia de Sófocles.

El poemario Antígona Hoplita de Mariozzi Carmona (1963-), poemas también basados en la Antígona de Sófocles, recibió

una mención de honor de poesía en el concurso José Rafael Pocaterra en 1994. Para María Zambrano (1986) el conflicto trágico encontró virgen a Antígona "y la tomó enteramente para sí (…) sin ella el proceso trágico de la familia y de la ciudad no hubiera podido proseguir ni, menos aún, arrojar su sentido". Esas líneas de sentido son las que buscan Jaffé y Carmona.

Dentro de este registro de la ajenidad incluimos a Esdras Parra (1939-2004), quien había escrito narrativa en los años 70, pero es en 1995 cuando publica, desde su elegida identidad femenina, su primer libro de poesía, *Este suelo secreto*, ganador de la III Bienal Mariano Picón Salas (Mérida). "La pasión analítica" de la que hablaba Kristeva (citado en Russotto, 1993b: 168) resulta en este libro una disección de la propia soledad, el exilio, y la ajenidad. Se trata de un proyecto muy articulado que no responde a la colección de poemas sino al desarrollo expositivo de una subjetividad. La voz sostenida a lo largo de todo el libro, el hallazgo de un tono, una manera de decir, es de una coherencia abrumadora.

Podría decirse que estos son poemas confesionales, sólo que lo que se alza en la voz no es una persona, no es un Yo, sino un personaje, o, dicho de otra manera, una persona que es un personaje derivado de cierto malditismo, una identidad de dolor en donde no hay tanto queja como laceración y desesperación Tienta la referencia a Ramos Sucre, o, más cercana, a Ednodio Quintero, cuya apuesta narrativa roza, como en este libro, los limites de lo tolerable y encuentra resonancia en los combates que Parra emprende contra sí misma. Nada redime en este poemario, y eso lo vincula con un texto publicado dentro de la Serie Autorretratos, que el Papel Literario de *El Nacional* propuso el año 1996. En ese autorretrato Parra resume la dureza y amargura, la falta de fe y sentido en la vida; los desafectos y la desesperanza que leemos en el primer poemario y reencontramos en su siguiente *Antigüedad del frío* (2000).

Comentaremos, por último, la producción poética de algunas autoras con las que finalizamos. En *Poemas del trópico* (1993), primer poemario de Blanca Elena Pantin (1958-), hay muestras de una cotidianidad descarnada y expuesta por la luz. Lo importante de este libro es lo que se desprende como mutualidad urbana para establecer relaciones solidarias de amor y amistad, además de la consecución de un tono directo en la escritura, muy eficaz y expresivo, que calca el ejercicio de la prosa periodística en la que ha destacado. *El ojo de la orca* (1997) es un poemario que acusa rasgos de violencia y crueldad, pero, al contrario de *El jardín del verdugo* de Blanca Strepponi, los crímenes se cometen en el marco de la cotidianidad; así, la nevera es vista como un depósito de cadáveres, y en la calle un hombre amenaza matar a una mujer. Animales como la ardilla del parque donde los adolescentes hacen ejercicio, el conejo que tiembla en su madriguera, el pájaro que la visita en la ventana, o la misma orca cuya mirada acusa miedo e indefensión en paradoja con la supuesta ferocidad, ofrecen amorosa compensación y consuelo, además de actuar como espejos donde la autora ve su imagen reflejada.

En su última producción inédita, *Diagnóstico*, encontramos una unidad a partir del tema del cuerpo tomado por una enfermedad. Hay una lucha con una cotidianidad agresiva pero benévola, en el día a día, a partir del desgaste del cuerpo y el paso del tiempo. No es un cuerpo metafórico sino una maquina que ha dejado de funcionar correctamente y se impone en su contundente presencia y humanidad, al mostrar su fragilidad y dependencia. A diferencia de otras poetas, el cuerpo no es tratado como sede erótica, ni como *cosa* tal como lo hacen, por ejemplo, María Auxiliadora Álvarez o María Antonieta Flores; ni imagen-producto como en Kozak. Es cuerpo que remite al imaginario de la infancia, a la maternidad, al amor, lleno de recuerdos, obligaciones, sentimientos, gastado por el tiempo o la enfermedad.

Oraciones para un dios ausente (1995) de Martha Kornblith es un libro escrito desde la conciencia de la enfermedad, otra forma de extrañamiento. Inevitables en esta poeta son los ecos de Ana Cristina César, Silvia Plath, y Anne Sexton. Poesía confesional que asume todos los derroteros que la palabra ofrece para terminar, en un aterrador espejo, calcando la muerte acaecida por su propia mano. Son poemas vengativos, marcados por el hartazgo, la inutilidad de cualquier gesto que no sean los que expresen violencia: "Así soy: la rabia regresa con el aburrimiento". Kornblith no hace ningún esfuerzo en ocultar sus "bajos sentimientos", ni tampoco su absoluta indefensión. Se ve a sí misma como amenaza del reducto familiar, como la loca de la casa, la poeta, confundiendo ambos términos. No cumple con las aspiraciones de ser "buena ama de casa/ madre de hogar/ hijos, nietos, etc.".

Julio Ortega (1999: 23), al comentar un poema en el que la poeta cita a Kristeva en relación a la melancolía y a su identidad como poeta suicida, dice: "La palabra materna (la norma social) es devuelta por la hija como palabra desasida (como soledad y silencio)". Ante tal vacío e inconcordancia con lo que se espera de ella ("me citan/ me controlan/ me dosifican") la nada restante es un "detalle sin esfuerzo". En el libro póstumo *El perdedor se lo lleva todo* (1997), Las Vegas es presentada como una metáfora de la vida, donde "desear y apostar es lo mismo". En ese escenario de la ciudad-casino, como un espejismo en un desierto, aparecen psiquiatras vestidos de esmoquin y padres parecidos al Shá de Irán, desolación en las limosinas y en las suites. En *Sesión de endodoncia*, también póstumo junto con el anterior publicado en 1997, la autora subraya el mito y la amenaza de la poeta suicida. En el sentido del riesgo, cuando no hay nada, realmente, que perder, y por lo tanto nada que temer, la poesía de Kornblith establece paralelos con la última producción de Hanni Ossott.

"Magdalena en Ginebra" (1994) constituye la primera publicación de Carmen Verde Arocha. En este largo poema muy referenciado y literario, encontramos la lucida conciencia del lugar que ocupa una mujer en "un rincón de la plaza/llena de mendigos/ prostitutas/ viajeros/locos/buhoneros/niños que venden boletos", que pudiera recordarnos la videoinstalación "Mendiga" de Nela Ochoa. Verde incorpora en este poema, alternándolos con imágenes de una realidad paralela en escenarios europeos, llamativos y contrastantes pasajes de un lugar llamado Guaicoco donde transcurrió su infancia y la del hablante lírico. En *Cuira* (1997), su primera colección, la memoria del padre desencadena una serie de poemas que hablan de ritos iniciáticos en una región poblada de "encantados" y cuyo origen disperso está en los fragmentos que hablaban de Guaicoco en "Magdalena en Ginebra", donde, más allá de las máscaras del Yo, se construía, sobre su experiencia real, la voz de esta joven escritora. *Amentia* (1999) toma su nombre de un término psiquiátrico arcaico que significa literalmente "sin mente". En este poemario dos mujeres son las que dialogan y exponen sus experiencias en el confinamiento de lo que parece ser una iglesia. Ese confinamiento lo es en la medida en que esas mujeres hablan un lenguaje que sólo ellas, la madre y la hija, pueden comprender. Lo que les es "revelado" rebasa cualquier intento de comprensión por parte de los que están fuera de la simbolización de su lenguaje.

El primer libro de Tatiana Escobar (1976-), *La Clavadura* (1997), se estructura sobre la subjetividad de un caballo, a quien la poeta le da lenguaje y dolorosa conciencia. Esta metáfora del animal aherrojado o domado, desarrollada primeramente por Blanca Strepponi, y luego por Blanca Elena Pantin, vuelve en Escobar. A este animal se le asignan voces del uso común en un ambiente hostil que parece responder al Llano exaltado en la poesía de Luis Alberto Crespo. Pero, a diferencia de Crespo, no hay nada mitificado ni enaltecido en el

cansancio de la bestia que se expresa con palabras dichas por la brutalidad de su experiencia y en su cosificación. Interesa el epígrafe de Enriqueta Arvelo Larriva y el posible diálogo de estas dos poetas tan distantes en el tiempo, siendo que Escobar no interioriza sino que calca el espacio geográfico de una manera descarnada, desechando la idea de "paisaje" tan cara a la poesía venezolana.

En el primer libro de Eleonora Requena (1968-), *Sed* (1998), escrito con controlada distancia y virtuosismo, se pueden escuchar ecos de la poesía del Siglo de Oro, principalmente de Góngora, por la sonoridad y lo entramado de los versos. Hay altivez y resonancia de la voz en poemas muy precisos, agresivos y angustiosos, sobre la palabra y el silencio. Ciertos usos del idioma hacen que el poema parezca una traducción de otro desconocido, o algo venido como "arcadas intestinas" desde muy adentro, desde lo reprimido en el inconsciente: "tomo las palabras de algún remoto olvido". Frente al padre muerto, el Yo lírico se define en la paradoja como "fiel traicionera", y se pregunta si "vale un peso un real tu semen ciego". En todo caso, el padre o su memoria se presenta como un "bloque de siniestro hielo". Es imperativa la respuesta del poema, que "sólo nombra y abre el hielo la fisura". Hay algo cercado aquí que evidencia una amenaza del poema por cuanto puede dar voz a lo vedado, cuando se esta "al borde del vocablo no nacido". La relación, las angustias y las deudas literarias entre Requena y Beverley Pérez Rego, a quien nos referimos anteriormente, son más que evidentes. Con *Mandados* (2000), su segundo libro publicado, Eleonora Requena obtuvo el Premio de la Bienal Latinoamericana de Poesía José Rafael Pocaterra 1998-2000; en este poemario se marca una continuidad con el anterior, cuando, frente a un "él" que agoniza, se develan tortuosas relaciones familiares, culpa, memoria y olvido.

Este tema también es abordado por Teresa Casique (1960-) en *Casa de polvo* (2000), su primer poemario; ya habíamos

mencionado *Ca(z)a* de Maria Auxiliadora Álvarez y *Máscaras de familia* de Jacqueline Goldberg, sobre todo. Teresa Casique desarrolla aquí la metáfora del amor como campo de batalla, antecedido por Alicia Torres y María Antonieta Flores, pero asistimos ahora a un enfrentamiento del que deviene el derrumbe de la casa "sofocada por el polvo" y el repliegue en un escenario de paisajes helados, testigos del naufragio. Lo que al final resta es una amarga certeza: "arar y enterrar lo vivo"; ya decía Enriqueta Arvelo que sembraría su voz "en el montón sordo" y Luz Machado: "Hay que enterrar vivas las flores". Al igual que en Pérez Rego, el pájaro –metáfora que puede ser de canto y libertad– es tomado por Casique como un ave que come de sus entrañas. No podía ser de otra manera cuando de la batalla de los cuerpos no quedan sino los restos y la idea de que "el señor muerto en medio de la sala" puede ser el padre; cadáver que ya había anunciado en celebración mordaz Mary Guerrero, y como liberación Milagros Mata Gil.

Hay en estas jóvenes autoras un traspaso del "impulso desmitificador" que habla de los residuos de los combates sostenidos. Dispuestas a descarnarse y apropiarse de lo que Enriqueta Arvelo había anunciado: "voz es lo único que tengo"; sólo que ahora están preparadas no para el escondite y el camuflaje sino para la apertura de espacios propios, cruzando las fragilidades, las memorias, la familia. En cierta forma, al igual que vemos en el primer poemario de Pía Anderson, otra joven poeta que alcanza a publicar antes de finalizar el siglo. Con *Tánger* (1999) retoma el tema del viaje pero no ya como destino exótico –muy al uso en la poesía cosmopolita de los años 80– sino como destinos que representan lo otro, lo radicalmente opuesto y desconocido, en un desplazamiento iniciático al significante mujer. Estas autoras finiseculares parecieran desterritorializarse o, más bien, estar en el proceso de construir su territorio desde códigos propios y diversos.

Para el siglo XXI

En la trayectoria personal y profesional, llega un momento en que se desea perseguir la cosa esencial, en el refugio de la soledad y sin las restricciones del grupo. A veces, para una mujer, ocurre también que la cosa esencial parece ser aquello compartido con otras mujeres.

Julia Kristeva, *The Feminine and the Sacred*

A partir de este recorrido, sin duda insuficiente, hemos querido establecer algunas marcas que configuran la historia de la literatura venezolana reintroduciendo en ella, con énfasis, la producción de las escritoras. A lo largo del itinerario hemos podido ratificar la visión de quienes consideran a la mujer en una doble condición: dentro de la Historia y a la vez fuera. Incluida y paralela, al mismo tiempo. Este cuerpo literario es también la punta del *iceberg* que en su aparición muestra lo existente y alude a los gestos perdidos.

De la periferia al centro, de la colonia a la metrópoli, de lo extranjero y lo extraño a lo nacional y lo étnico, de lo alienado a lo propio, del *outsider* al arraigado, podría extenderse un sinnúmero de metáforas que representan esa disociación fundamental de la barbarie y la civilización, tan presente en la subjetividad

latinoamericana. Ya la carta de Rosa Galindo desde su exilio en las Antillas, invocando por el cuido de la familia, nos habla de una mirada que ve la guerra desde el lugar de quien carga con su saldo de destrucción. Nuestra narrativa independentista, tan hiperbolizada en el discurso histórico, queda así en un papel privado reducida al dolor de una mujer que teme por la muerte de su hijo. La misma voz de Lucila Palacios que en 1939, cuando finaliza la guerra de España y comienza la Segunda Guerra Mundial, dice: "… la madre es sacrificada a aquel cartel patriótico en aras de un romanticismo primitivo". En el campo que estamos estudiando, la metáfora de la barbarie ofrece, pues, otros matices y lecturas. Una "barbarie" que paradójicamente insurge contra las formas de barbarie que significan los nacionalismos, los militarismos, la moral patriótica, los fanatismos religiosos, los fascismos de todas las horas, que siempre han impuesto el terror para todos y, muy particularmente, han confinado los lugares sacrificiales de la mujer que tan certeramente previó Teresa de la Parra. Se trata, entonces, de la incursión, a veces directa, otras camuflada, de quienes han topado con la ética de la cultura patriarcal sostenida por un poder de cuya creación no han participado, y que han consignado otra mirada, otra ética, porque han registrado lo no atendido, lo no considerado desde la "civilización".

Las generaciones que se inician ahora en la escritura lo hacen dentro de los cambios históricos sobrevenidos durante el siglo y no se sitúan, por lo tanto, en espacios sin horizontes ni tradición en los mismos términos en que ocurría para Enriqueta Arvelo o Teresa de la Parra, quienes "entraron en lo bárbaro con el paso sin miedo"; o quizá con miedo, podríamos agregar hoy. El miedo de la mujer que escribía en "el carecimiento con horizonte" de Arvelo porque "este horizonte, por intangible, la encierra en un círculo", responderá Ada Pérez Guevara. De estas escritoras que hemos considerado fundantes se inician dos tendencias mayores: el deseo de la voz y la búsqueda de autorrepresentación. Hablar,

sí, pero desde sí mismas. Sostenerse como la "columna en vivo" de Antonia Palacios. Estas dos proposiciones pudiera decirse que no cesan aunque, interesantemente, se transforman a lo largo del tiempo. Se extienden, se enriquecen, se vinculan no linealmente sino en forma rizomática. Con frecuencia hemos aludido a los vínculos como "ecos" y el símil por sí mismo alude a una lectura que "escucha", ya que de voces se trata; del propósito, implícito o explícito, decidido o espontáneo, reconocido o ignorado, de sostener una voz. Voz femenina que "hace pedazos al hablante", dirá Hanni Ossott. Pero también desde la parodia que prefigura Elisa Lerner: "… sólo soy este desamparo".

A partir de las proposiciones iniciáticas fue abriéndose un necesario y complejo despliegue de opciones. Se suceden así líneas que siguen la búsqueda del espacio personal en lo cotidiano o mínimo de la existencia de Elizabeth Schön; "La casa por dentro" de Luz Machado que inicia su periplo: "Y me dije: por habitarla y por vivirla he de salvarla"; la apropiación de un cuerpo y su goce que deja de ser objeto para otro y se convierte en territorio propio desde María Calcaño; la incursión en la exterioridad siempre ajena y la desestabilización del poder en sus múltiples formas que expresa Miyó Vestrini; las disrupciones del proyecto nacional que en su voz pública aloja los lugares designados; la alternativa de mirar hacia el paisaje nacional desde la extranjeridad y de relatarlo en la antihistoria, "esa doble mirada al mundo que nunca palpamos antes" de Laura Antillano; la posibilidad de entender la literatura desde la herencia de las genealogías femeninas. Si para nosotras como escritoras fue decisivo leer las obras de estas mujeres en tanto señales de su lugar y su acción, hemos pretendido aquí transmitir una tradición abierta a la escritura que vendrá. En todo caso, el futuro surge de un legado con el que podrá hacerse lo que mejor se quiera.

Caracas, marzo 2000

Nota

En la transcripción de los textos seleccionados se respetó la ortografia de las ediciones utilizadas, así como los usos de época.

Al margen aparecen las fechas o periodos en que fueron escritos o publicados por primera vez.

Antología de textos

Enriqueta Arvelo Larriva[19]
1886-1961

Sería la advenediza

Señor, no me des ya la dicha.
No sabría manejarla
y con ella iría cohibida
como una nueva rica.

Déjame ir tranquila,
sin las cosas, fútiles para otros,
que fueran tempestades en mi vida.

No me des nada…
Pero déjame intuirlo todo.
Deja sin aherrojar mi sentir,
deja que lo glose mi voz.

---

19 "Sería la advenediza" y "El pugnante llamado" de El cristal nervioso. Asociación Cultural Interamericana. Caracas: Tip. La Nación, 1941. "Destino", "Presentación de mi voz nueva", "Vienen recuerdos…", "Emoción y ventaja…", "Toda la mañana…", "Tarde del imprevisto deseo", "Suma…" de Voz aislada. Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas: Elite, 1939. "Intacto trecho" de Mandato del canto. Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas, 1957. "Casa de mi infancia", "Destino", "Poema de enigmas" y "Devolución de mi sangre" de Poemas perseverantes en Antología poética. Selección y prefacio de Alfredo Silva Estrada. Caracas: Monte Ávila, 1976.

No me hagas nueva rica de la ventura.
Sería la advenediza sin elegancia.
Ya no sé aprender nada
y no quiero perder
mi gracia y mi aplomo de desheredada.

El pugnante llamado

Ven, que yo iré contigo.

Todo está indescubierto y envejeciendo en germen.
Esquivemos imanes penumbrosos y dulces,
el oído salvemos de despeados cantos
y entremos en lo bárbaro con el paso sin miedo.

Que el impulso resuelto rompa el sopor macizo.
Que no dude la sangre en los rieles de venas.
Desnudemos nuestras toldadas lámparas
e iluminemos parajes y conciencias.

Mi voz irá en tu voz. No izará la señal,
pero alzará vapor complementario.
Agiliza tu fuerza, tu orientado designio
y exprime estos racimos de mi amor a lo humano…

En mi ternura justa guardaré tu mirada
–tu mirada dormida, fatigada de signos
en el hojear intáctil de las obscuras claves–
y aguizgaré tu esfuerzo.

Coloraré tu trazo, contornaré tu modo,
pondré mi pulso suave al ritmo de tu pulso.

No temeré a la noche de calcados fantasmas
ni a la nube fogosa,
ni a los espesos vientos que patrullan el ámbito
ni a los revueltos ríos mordedores de costas.
Ven, que yo iré contigo.

Llegaré la primera,
con mis rurales flores estrelladas,
al miasmático punto
donde se está pudriendo nuestra autóctona pulpa.

Hundiremos las manos en despertada tierra
abriendo fresco nido a las semillas altas.
Y en la fe sin languores de la valiente hora
seremos un instante de lo futuro nuestro…

Oh, el botón de llamado,
Nenúfar pugnante de un cristal nervioso…

1922-1930

Destino

Un oscuro impulso incendió mis bosques
¿Quién me dejó sobre las cenizas?

Andaba el viento sin encuentros.
Emergían ecos mudos no sembrados.

Partieron el cielo pájaros sin nidos.
El último polvo nubló la frontera.

Inquieta y sumisa, me quedé en mi voz.

Presentación de mi voz nueva

Brota firme, honda, motorizada,
porque mi corazón ablandó la semilla.

Es una voz profundamente mía,
mas la daré sin sacrificio.

Huele a cedro mi voz bienvenida
y se alza sin un pliegue.

Ella –qué novedad– me dará un gozo bravo:
la sembraré en el montón sordo.

Vienen recuerdos de la maestra

Vienen recuerdos de la maestra.
Las manos de otoño
labraban en mi tierra viva.
Mi tierra.

Unidad en la fila de geranios,
público de la acacia.

Recuerdos de la maestra.
Gastosas las manos artistas.
Lástima.

Ahora, en rezagos de tierra,
yo misma me labro.
Todas las mañanas.

Emoción y ventaja de la probada profundidad

Gracias a los que se fueron por la vereda oscura
moliendo las hojas tostadas.
A los que me dijeron: espéranos bajo ese árbol.

Gracias a los que se fueron a buscar fuego para sus cigarrillos
y me dejaron sola,
enredada en los soles pequeños de una sombra olorosa.
Gracias a los que se fueron a buscar agua para mi sed
y me dejaron ahí
bebiéndome el agua esencial de un mundo estremecido.
Gracias a los que me dejaron oyendo un canto enselvado
y viendo soñolienta los troncos bordados de lianas marchitas.

Ahora voy indemne entre las gentes.

Toda la mañana ha hablado el viento

Toda la mañana ha hablado el viento
una lengua extraordinaria.

He ido hoy en el viento.

Estremecí los árboles.
Hice pliegues en el río.
Alboroté la arena.
Entré por las más finas rendijas.
Y soné largamente en los alambres.

Antes –¿recuerdas?–
pasaba pálida por la orilla del viento. Y aplaudías.

Tarde del imprevisto deseo

Tarde tapiada, con sello de tarde final.
Tarde sin propaganda de exposición nocturna de cielo.

Ayer fue la dureza de la espera.
Quién fuera por esa dureza iluminada.

Regresar.

Volver a lo duro y a la esperanza.
Volver al carecimiento con horizonte.

Regresar al punto donde comienzan los caminos.
Convivir con los signos, con los presentires, con los horóscopos.

Y ajustarse de nuevo el alma.

Regresar en la tarde tapiada, en la tarde sin parpadeantes anuncios.

Suma de la voz aislada

En el aire ancho y aromado ha ido sola mi voz.
En vano busqué ansiosa.
Todas las voces se habían ido.

Ahuecaba mis manos y lanzaba mi voz.
Y salía a recogerla. Yo misma.
Qué dolor desolado, agrupadas voces,
el de no tener la voz compañera.

En el ámbito soleado y ciego,
en la zona sin voces,
sobre la grama desmandada,
he ido presente por caminos que no me oían.

1930-1939

Intacto trecho

Trecho en la ruta, persistente trecho.
Lo conquisté y en gozo lo repaso.
Lo recorrí, oh valor, sin detenerme.

Por pasar bajo el sol, a sien expuesta,
y sobre el arenal, molido fuego,
dejé la gracia de las cosas dulces.

Quedáronse asombrados los recodos.
Apostado a la vera de mi brío
estabas fiel cazando mi silencio.

Interrogante signo te marcaba.
Pasé sin alto y conquisté el espacio.
Rocé la orilla de tu sombra tierna.

Pasé sin ver los nidos en los gajos,
sin ver mi sitio en el caído tronco,
sin mirar el anillo entre tus dedos.

Trecho en la ruta, persistente trecho.
¿Es la sola manera de obtenerlo?
¿Sin vacilar pasar sobre la arena?
¡Oh intacto trecho, proveedor perenne!

1944-1946

Casa de mi infancia

Casa ancha, alta, pura
antigua propiedad de vellones y piedra,
quiero que te amen mis amigos.

Yo andaba por ti como por una ciudad bella y extraña
y conocía todos tus llanos y tus quiebras,
toda tu luz, todo tu aire, todas tus penumbras.
Conocía los detalles de tu cielo y tus muros.
Me asomaba a todas tus ventanas, un instante,
a ver nada, a gozar la existencia de ventanas
y a entreabrir los labios contra el viento.

En tu patio, espacio doméstico y pradera,
guiaba mi vida por los tonos de las malvarrosas;
con tierna saña pisaba las mimosas por dormirlas
y apretaba la cápsula de los caracuchos
para admirar su humano fruncimiento;
mojaba el pie cálido en el arandel de la astromelia,
donde recortaban su exilada sed los güiriríes
y veía con unción la cola cerrada de los pavorreales.

Me placía en tu cuadra
el temblor reluciente de la piel de los caballos
y me entusiasmaba en tu hogar
el fuego sonante, desnudo, sin azules,
retorcido por soplos heredados.

Me exaltaba el florar y el morirse de tus lámparas,
les soñaba imágenes a tus solos espejos
y asustaba a los duendes detrás de tus cortinas.

Oh tus corredores, derramados como mis ríos.
Pistas de mis desboques turbulentos.

Por ellos iba a gusto
tras el cabello recién bañado de mi madre.
Amaba a mi madre,
mas a veces ella era para mí
sólo una palidez nimbada.

Mi padre, no.
Mi padre fue siempre el hombre, verdadero,
fuerte, erguido, sin aureola.

Destino

¿El destino ajustado
se cumplirá hasta el linde?

Confirmar el rechazo
del vibrante clavel ofrecido
a espaldas de la otra.

Y hacer el limpio vuelo.
Volar, con el volar
del pájaro descansado.
Y dejar abajo
bestias despeadas,
perplejas rosas
y el reguero de peleas.

Llevar desheredados
y tristes.
Grabarles ánimos.

Acomodar a los hambrientos,
impulsándoles,

en la seña olorosa
de la cesta de pan.

Romper nubes ligeras.
Tocar, sin ínfulas,
pedacillos de altura.

Y bajar
a morir mansamente
junto a una res hermosa.

Poema de enigmas

Sólo un hallazgo, uno:
ramada-enigma en el oscuro claro.

A lo encendido acuna oliva terca,
como una madre loca, sin un hijo.

Si alarga un niño el rosa de su mano
y toca la maldad, esfuma el miedo.

Pasan terribles potros por la greda
y no dejan señales. Rumor largo
puede desencajar brutales rocas.

Su sazón olorosa lanzan jobos queridos
y abajo, con deleite,
se saborean las remotas frutas.

Savia de esfuerzo sube hasta la rosa
y deja más agudas las espinas.

La rana al raso y el cocuyo en velos
dan el croar y el faro a los anales.

Por encontrarnos, por lograr sabernos,
quebramos los espejos y borramos los signos.

Entrase a niebla mansa y al instante
nos bate el golpe impune de una piedra.

Nada interrumpe el excavar la entraña
nada acampar las almas constreñidas,
el apartar cenizas para exhumar la lumbre,
el recabar almácigo dispuesto
para sembrar la resguardada tierra.

¿Por qué los trigos sanos, alistados,
dan harinas moradas, toscas, húmedas?

¡Oh privilegio! Ha de venir la muerte.

Devolución de mi sangre

En el campo de infancia se cazaban asomos,
conejos leves enredados de súbito.
Y adolescente, con la cal vestida
de una carne mecida y delgada,
supe, Dios, que le dabas a mi sangre
un fijo encendimiento.

Resguardada en albor,
con párpados caídos y dormidas pulseras,
disfruté las agrestes carreras de mi pulso
y amé los precipicios desde los altos puentes.

¿Lo hiciste por mi bien? Decláramelo ahora.
¡Oh, qué extraña criatura se vino de tus dedos!
Poderlo todo, con brazos inmovibles.

¿Por qué esta hora no me sabe a ceniza,
a vano condimento, a sopa sin calor?
Saciada de caballos,
del pecho de los ríos,
de aromas temerarios,
de comarcas hundidas en el agua o el polvo,
soy mi sangre,
mi sangre de pulpa y filamentos, de alas y raíces.

Tendida bajo un árbol en la tierra felposa,
con el mirar tapiado con una hoja de salvia,
llovida de mensajes oscuros y tostados,
contemplo cómo al tiempo no le sigue mi sangre.

¿Mas hoy debo asilarme en el musgo del pozo,
mimando al perro antiguo que ya sólo dormita?

La muerte, mera muerte, no haríame la calma.
Trasmutada, mi sangre rompería la piedra
por dejarme a la orilla de horizonte en augurio;
o porque descubriese en tronco negro, hendido,
los cocuyos pueriles que esperan el voltaje.

Vibra árbol sin fruto, antena minuciosa,
paradero del vuelo, del dolor, del cansancio.
Dios, te vuelvo mi sangre; la hallarás sin mudanza.

Prueba otra vez con ella, bajo tus soles jóvenes.

1946-1948

Teresa de la Parra[20]
(Ana Teresa Parra Sanojo)
1889-1936

La Mamá X

Por muchos años que viva no olvidaré jamás aquella tarde nebulosa y fría de invierno europeo cuando merendando juntas bajo el olmo del convento con las dos cestitas de la merienda al brazo Cristina de Iturbe me hizo para siempre su más íntima amiga al hacerme su más íntima confidencia. ¡Ah! No cabe duda, el don del misterio es una aristocracia. ¡Cómo atrae, cómo se impone y cómo reina eternamente si la penumbra sugestiva que es su imperio no llega nunca a desvanecerse por completo!…

Yo no había cumplido aún los nueve años cuando ingresé de interna en el colegio del Sagrado Corazón de París. Hasta entonces el estudio me había aburrido espantosamente. Durante los dos primeros años de nuestra permanencia en Europa, es decir entre mis siete y mis nueve años, Papá cambió sin cesar mis ayas e institutrices. Las tuve inglesas y francesas, altas y bajas, bonitas y feas, viejas y jóvenes. Todas me parecían agradables y simpáticas mientras se tratara de ir a pasear por los Campos Elíseos, todas me parecían importunas, odiosas y llenas de crueldad cuando se sentaban frente a mí en la mesa de estudio

20 "La Mamá X" de Editorial Tinta, Papel y Vida. Colección Carriel Nº 1, dirigida por Velia Bosch. Edición inspirada en la publicación de 1923. Caracas, 3ª ed., 1992.

y por el espacio de horas que parecían años decían las cosas más aburridas del mundo, mientras fijaban en mis pobres ojos tímidos las dos fulgurantes linternas de los suyos que a mayor abundamiento solían estar duplicados por los brillantes cristales de unos anteojos. Aquello era horrible, obsesionante, me turbaba el sueño, me amargaba la vida, y cuando por la calle meditaba sobre el particular veía con envidia la suerte de los adoquines, los árboles y los postes que vivían al aire libre viendo pasar la gente sin tener institutriz ni mesa de estudio.

Papá solía decir varias veces en el espacio de una misma semana estos o parecidos conceptos:

–María Eugenia, hija mía, eres una muchachita muy ignorante, todavía no sabes leer. Mira, Pauline, la chiquita de la portera, tiene tú misma edad, y ya conoce la tabla de multiplicar. Pero tú no, tú no sabes jota, tu ignorancia es absoluta y me avergüenza.

Pero yo no me avergonzaba de nada. Me había familiarizado tanto con aquellas apreciaciones de Papá que cuando decía: "Tu ignorancia me avergüenza", para mis oídos, mi inteligencia, y mi amor propio, era exactamente lo mismo que si hubiese dicho: "Los francos han bajado", "Mistinguette tiene en efecto una maravilla de piernas" o "El desarme universal es una utopía". Todas estas frases pertenecientes a su repertorio me parecían igualmente despreciables y huecas de sentido. ¡Ignorancia! ¿Qué importaba ser ignorante mientras tuviera boca para comer dulces, pies para ir de paseo y sobre todo ojos para mirar el guignol de los Campos Elíseos, el elefante del jardín zoológico y las vidrieras de las tiendas?

Mis institutrices al hablar con Papá solían hacer de mí este juicio crítico:

–Monsieur, elle n'est pas bete, seulemente il n'y a pas moyen de la faire étudier.

Otras por el contrario me desahuciaban enteramente al anunciarle discretas y compasivas entre un: ¡Hélas! y un suspiro mi falta absoluta de inteligencia.

Pero ambos pareceres me dejaban igualmente indiferente porque tanto la palabra "Ignorancia" como la palabra "Inteligencia" encerraban en mi opinión conceptos vagos, aburridos e inútiles a los cuales no les concedí jamás la menor importancia.

Pero no en balde se ha dicho que los días se suceden sin parecerse. Y así fue como de pronto, en apoyo de este aforismo y cuando menos lo esperaba, un pequeño incidente perfectamente trivial en apariencia bastó y sobró, para torcer el rumbo de mi opinión y el curso monótono de mis días, al colocarme de golpe, brusca e inesperadamente, en plena existencia nueva.

Ocurrió así:

Era un calurosísimo mediodía de verano. Yo me hallaba sentada ante la mesa de estudio dando clase con Miss Pitkin, mi última institutriz de la serie. Miss Pitkin era inglesa y naturalmente usaba lentes. Como de costumbre, en aquella hora de la clase, ella se hallaba instalada frente a mí y por consiguiente frente al balcón que a mi espalda se abría de par en par sobre la copa verde y frondosísima de uno de los árboles de la avenida, copa cuyas hojas agitadas por la brisa solían estremecerse ligeramente o balancearse majestuosas según las circunstancias, allí mismo, tras la calada baranda de nuestro balcón. Pero desgraciadamente, aquel día, el árbol estaba inmóvil porque la calma era absoluta y Miss Pitkin, que como yo tenía muchísimo calor, se hallaba impaciente y engolfada en un discurso que siendo horriblemente complicado era a la vez horriblemente monótono. Se trataba de explicar el orden jerárquico e inalterable mediante el cual deben escribirse en ringlera vertical varias cantidades, antes de trazar una raya horizontal y reunir por fin, bajo la raya, las diversas cantidades en una sola realizando de este modo la sintética e ingeniosa operación llamada suma. Pero, según parece, el calor no es un ambiente muy adecuado para el florecimiento de la ciencia, y Miss Pitkin, roja, sudorosa, dilatando muchísimo detrás de los lentes sus pupilas verdes y miopes, se veía obligada a repetir sin cesar:

–Las centenas se escriben en la columna de las centenas, las decenas en la columna de las decenas; las unidades en la columna de las unidades; y luego viene la coma, caso de que fueran a sumarse decimales… Así pues si yo tengo una manzana y luego me dan diez y luego me dan cien…

–¡Ah!, ¡cien manzanas! –me di a pensar al punto, inmóvil, frente a Miss Pitkin, con mis dos manecitas sudorosas abiertas sobre la falda. ¡Qué delicia tan grande comerse cien manzanas una tras otra y al momento, sí, allí mismo, sobre aquella horrible mesa eternamente aburrida y desierta donde ni siquiera se podía apoyar los codos!… ¡Ah!, ¡las manzanas!, ¡las manzanas!, ¡qué buenas! Sobre todo si en lugar de ser de las coloradas eran de esas otras que siendo verdes son jugosas, grandes, y algo ácidas…

Y mientras así pensaba, fijaba muchísimo mis ojos en los ojos claros de Miss Pitkin a fin de demostrarle mi profundo interés por la aritmética. Pero sucedió que en un momento dado, cuando más engolfadas nos hallábamos las dos en el tema imaginario de las manzanas, yo descubrí de pronto que allá en el luminoso cristal izquierdo de los lentes de Miss Pitkin se retrataba diminuta, redonda, verde, completamente inmóvil en su nimbo de luz, aquella copa de árbol que a mi espalda tras el abierto balcón acostumbraba mecerse cadenciosamente, agitada por la brisa de la calle. Y… ¡caminos misteriosos del destino!, la visión física del árbol, retratada en el cristal izquierdo de los anteojos de Miss Pitkin, unida a la visión mental de las manzanas, sugeridas en mi imaginación, bastó para desviar por completo el curso de mi vida, reformar mi opinión, modificar mis gustos, y cambiar en general todo el código de mis principios personales. Porque, situada como estaba ante Miss Pitkin y ante la imagen risueña del árbol y las frutas, sentí crecer bruscamente en mi alma un deseo vehementísimo de frescura, indolencia y libertad campesinas, pero disfrutadas en plena independencia lejos, lejos, lejísimos,

a donde no llegase nunca ninguna voz que dijese: "Las centenas en la columna de las centenas"…

Y al punto, mi pensamiento, como un pobre pajarito preso, comenzó a agitarse poco a poco en alas de sus deseos, revoloteó primero tímidamente, luego con más brío, y por fin emprendiendo un vuelo decidido hacia el pasado se perdió suavemente entre un boscaje de recuerdos vagos, imprecisos, llenos de virgiliana y bucólica dulzura… Con mi vista siempre fija en los lentes de Miss Pitkin, mirando el árbol que se reflejaba en el cristal izquierdo, me di a recordar dulcemente, con algo de fruición y con mucho de melancolía, aquellos días lejanos pasados allá, en San Nicolás, la hacienda de Venezuela, cuando sentada sobre la hierba, bajo los guayabos colgados de frutas, con mis manos libres, independiente, y completamente mías, jugaba con tierra durante horas y horas acompañada por mi amiga María del Carmen, la hijita negra de la cocinera. ¡Ah!, ¡qué feliz era yo entonces y qué feliz debía ser aún María del Carmen!… ¡Sí, ella seguiría probablemente sentada sobre la hierba con las diez uñas de sus manos rebosantes de tierra, con las piernas cruzadas a la turca, y los pies frescos y alegres metidos dentro de dos alpargatas oscuras en cuyos extremos continuarían asomándose siempre como un par de sorpresas aquellas dos yemas blancas de sus dedos pulgares!… Realmente, que después de todo no merecía la pena el haber nacido blanca, con tirabuzones rubios, con labios rosados, con un Papá rico, haberse embarcado una mañana en La Guaira y haber navegado sin cesar durante quince días, para llegar por fin a aquel resultado desastroso: un frío terrible o un calor asfixiante, la mesa de estudio, Miss Pitkin, y la aritmética… ¡Ah!, ¿qué necesidad teníamos de haber salido nunca de la hacienda de Venezuela?… ¡y qué feliz, sí, qué inmensamente feliz, sería aún María del Carmen!… y por un instante me di a evocar aquella cabeza amiga que pasaba la semana entera toda tejida y cruzada por un jeroglífico intrincadísimo de trenzas menudi-

tas, las cuales se enlazaban atadas entre sí y las cuales al llegar los domingos, después del baño y del vestido limpio, se resolvían generalmente, como la suma de Miss Pitkin, en una sola cantidad de pelo que era esponjadísimo y muy corto… Sí, al sentarse María del Carmen sobre la hierba los domingos en la mañana, desaparecidas ya las mil trencitas menudas, su cabeza vista desde lejos adquiría un aspecto sumamente pintoresco. Era como un hongo enorme que hubiese florecido de pronto entre la hierba al pie de los guayabos… ¿Y por qué?, ¡ah!, ¿por qué se esponjaría de aquel modo el pelo de María del Carmen, cuando después del baño se lo peinaban suelto los domingos bajo su cinta colorada?…

Pero al llegar a este punto de mis amables divagaciones ocurrió que frente a mí, del lado allá de la mesa, la voz de Miss Pitkin había tomado ya esa inflexión agresiva y desagradabilísima que adquiere generalmente la voz de un profesor cuando decide rematar con una breve pregunta una larga demostración. Y justo, justo, mientras yo me interrogaba mentalmente "¿por qué se esponjaría de aquel modo el pelo de María del Carmen?" la voz de Miss Pitkin interrogaba al mismo tiempo imperativa e importuna:

–Veamos pues: ¿si me dan una manzana y luego me dan diez, y luego me dan cien, y luego me dan mil, en qué forma debo escribir estas cantidades antes de sumarlas juntas?

Y para facilitar mi respuesta Mis Pitkin me tendió un lápiz, me tendió también el cuaderno de aritmética con un trozo de papel borrador tendido en el centro, me clavó luego a través de los lentes sus ojos apremiantes y terribles como dos puñales y aguardó… Yo me quedé callada durante unos segundos, pero luego, dando muestras evidentes de tener mucho espíritu de observación, mucho método investigador, genio experimental, lógica, originalidad y una gran independencia de criterio, dije sin tocar el cuaderno ni el lápiz que me tendía Miss Pitkin:

–Creo que el pelo lanudo se esponja porque, de tanto estar al sol, el sol lo retuesta y lo encoge. Algunas veces yo he quemado en la vela una hebra de mi cabello y lo he visto retorcerse también hasta ponerse encogido, encogido, lo mismo que un resorte.

Pero Miss Pitkin, que como la gran mayoría de las personas tenía la mala costumbre de juzgar la vida absolutamente encastillada dentro de su punto de vista, no pudo apreciar mis facultades investigadoras y en lugar de elogiarlas las despreció injustamente. Consideró mi teoría del pelo lanudo, con relación a sus manzanas, y naturalmente la encontró tan incoherente, tan absurda y tan irritante que optó por no comentarla siquiera. Entregando todo su desdén a la elocuencia de la mímica, cerró con gran ímpetu el cuaderno de aritmética, puso con muchísima fuerza el lápiz sobre la mesa, exhaló por sus labios delgados y sudorosos un sonoro resoplido, dijo con entonación inglesa:

–¡Ooooh!

Y muy agitada, sin añadir una palabra más, se quitó los lentes, tomó su pañuelo de batista blanco orlado de azul claro, lo pasó dos o tres veces por cada uno de sus párpados cerrados, se enjugó después el sudor de la frente, de los labios, del cuello, de la barba, y por fin rápida, nerviosa y alternativamente, con el mismo pañuelo se puso a frotar ya el uno ya el otro de los dos vidrios gemelos de sus lentes.

Frente a ella, contemplando la actividad de sus dedos sobre el pañuelo y los lentes, yo me quedé perpleja durante un rato. No estaba aún suficientemente familiarizada con la psicología sajona de Miss Pitkin y no sabía a punto fijo cómo interpretar el sentido moral de su mímica. Aquel "¡Ooooh!" precedido del resoplido, lo mismo podía ser una protesta al calor asfixiante de la hora, como un estallido de indignación producido por mi descuido en no coger el lápiz y el cuaderno que ella me tendía, o quizás, más probablemente, podía ser también

un nuevo sistema de reprobar aquella desobediencia de haber jugado con fuego quemando hebras de mi cabello en la vela.

Pero no obstante, como tan equívoca situación se prolongase indefinidamente, yo pensé complacidísima que sin duda ninguna era llegada la hora de finalizar la clase, y como por otro lado, frente a mí, desnudos de lentes, los ojos vagos, mustios, verdes y miopes de Miss Pitkin resultasen para los míos un espectáculo más bien triste y monótono, volví enteramente la espalda y me di a contemplar tras la calada baranda del balcón el árbol familiar y risueño, cuyas hojas, estremecidas de brisa, se meneaban por fin a impulsos de una racha pasajera que desgraciadamente era casi, casi, imperceptible…

Y aquélla fue mi última clase con Miss Pitkin, porque al llegar la noche ella me hizo comparecer en presencia de Papá, y luego de declarar solemnemente mi incorregible desaplicación y mi vergonzosa pereza declaró además su falta de paciencia o aptitud para corregirlas y añadió que habiendo terminado ya el primer plazo de su contrato y habiendo sido llamada a Inglaterra por enfermedad de su Madre, decidía en vista de tal concurso de circunstancias el abandonar definitivamente su puesto de institutriz en la casa.

Y cuando Miss Pitkin hubo terminado de ventilar con Papá sus cuentas y razones salió ceremoniosamente de la habitación en que nos hallábamos los tres. Yo me quedé en un rincón arrimada a un merecedor, cohibida, tímida, asustadísima, esperando las amonestaciones y reprimendas que iban sin duda ninguna a serme administradas. Pero Papá que no acostumbraba reprenderme nunca por nada, ni por nadie, acostumbraba en cambio expresar en voz alta delante de mí todas sus impresiones personales, sin importarle nada el que yo las comprendiese, aprobase o compartiese. Así fue que al salir Miss Pitkin y perderse en los confines del corredor, el opaco martilleo de sus tacones chatos, por todo comentario, Papá dijo con la mirada fija en un prisma de la lámpara:

-Siempre me figuré que Miss Pitkin tenía un amante, pero ahora no sé por qué ya no me cabe duda. ¡Juraría que se va con él a Inglaterra!

Yo no conocía a punto fijo el significado de la palabra "amante" pero como por razones de analogía fonética me recordase muchísimo la palabra "diamante" sin preguntar nada, ni atormentar más mi pobre cabeza en solucionar problemas, metiendo ahora mis sonrosados deditos por la calada esterilla del mecedor, me figuré inmediatamente a Miss Pitkin vestida de viaje, con su maleta en la mano derecha y con una riquísima joya prendida en el seno, cuyas luces multicolores, al sumarse a las luces de sus lentes, envolvían todo su busto en un glorioso nimbo de reflejos. Y satisfecha, al contemplarla así vuelta un ascua de luz, camino de Inglaterra, saludé su partida con una sonrisa de tranquilidad y de alegría…

Pero a fin de cuentas yo creo que Papá debía cojear también del mismo pie que cojeaba Miss Pitkin y que, a pesar de su buena voluntad y de su abnegación paternal, mi presencia, mi cuidado, mi educación, y mis institutrices eran cosas que al preocuparle de continuo le embargaban su libertad y le estorbaban muchísimo su vida. Debido sin duda a esta circunstancia, sumada a la circunstancia de mi eterna desaplicación, ausente Miss Pitkin, Papá no buscó ninguna otra institutriz sino que una mañana después del desayuno me llamó y me dijo muy cariñosamente:

–Me das lástima, mi hija, yo no quería separarme de ti, pero tu ignorancia es absoluta y me avergüenza. Me parece indispensable ponerte en un colegio. Está visto que en manos de las institutrices no aprendes nada. He hablado ya con la Superiora del Sagrado Corazón y el primero de mes entras al internado.

En el fondo no me disgustó nada aquella noticia. Por una parte me sonreía mucho la idea de ingresar en una nueva vida, los recreos del colegio debían ser muy divertidos había oído contar a otras niñas que en ellos solían hacerse partidas inte-

resantísimas de unos juegos llamados "La baile oiseau" y "La baile empoisonée", nombres sugestivos que permanecieron impresos en mi mente. Además por otro lado me halagaba muchísimo el pensar que para beber agua o vino en las comidas iba a tener un vaso de plata, hecho ex profeso para mi uso personal, con mis tres iniciales grabadas en el centro bajo mi número reglamentario de colegiala, el cual probablemente lo mismo que el nombre constaría también de tres cifras.

Y en efecto conocí los encantos de "La baile oiseau" y "La baile empoisonée" y tuve mi vaso de plata con mis iniciales grabadas bajo mi número de colegiala, porque, tal cual lo había anunciado Papá, el día primero del siguiente mes ingresé como pensionista en el internado de Las Damas del Sagrado Corazón.

II

Y desde el primer día de mi entrada al colegio, absorbió toda mi atención y distrajo completamente mi tristeza la niña de ojos azules y pelo negro que en mi clase estaba sentada hacia la derecha de la maestra, lo cual indicaba que en la semana anterior había sido primera en el concurso o composición. La banda y la cruz de clase ocupaban el pecho y se destacaban solemnemente sobre los tres pliegues de su uniforme azul marino que estaba limpio, flamante, como el que yo acababa de estrenar aquel día. Del cuello y de los puños del oscuro uniforme surgía su rostro y surgían sus manos tan blancos, tan iguales y tan pálidos los tres que tanto las manos como el rostro parecían despedir la frialdad del mármol y tenían la suave inexpresión de las cosas muy blancas. No bien se dio principio a la clase cuando inmediatamente, en el propio instante en que, puesta de pie, comenzó a dar su lección aquella blancura suave e inexpresiva, se cubrió para mí del más radiante prestigio. Sin saber cómo, ni por qué, fue del seno de su frialdad de

donde vi surgir por vez primera el chispazo deslumbrador de la ciencia, de aquella misma ciencia que hasta entonces, bajo la voz de las institutrices, sólo había logrado envolver mi espíritu entre las nieblas profundas del hastío. ¿Cómo pudo realizarse de golpe tan gran milagro? No lo sé, pero es el caso que permanecí asombrada y cohibida no bien comprobé el saber de aquella blanca azucena que, siendo de mi misma edad y de mí mismo tamaño, era a la vez correcta, silenciosa y elocuente. Pero lo que verdaderamente me llenaba de asombro era mirar tanta corrección unida a tanta sabiduría. Cuando se trataba de hacer una demostración complicadísima sobre algún problema de resta con decimales o sobre el orden cronológico de los reyes de Israel, la maestra se volvía hacia su derecha y decía invariablemente:

–Señorita de Iturbe, vaya usted al pizarrón.

O con menos ceremonia y con mayor brevedad:

–Al pizarrón, Cristina.

Y la niñita de nieve se levantaba sin hacer ruido. Nunca se tropezaba con su taburete ni con su pupitre, ni con la mesa de la maestra, jamás se le caía ni la regla ni la caja de lápices, y sus libros tan sabios y tan silenciosos como ella permanecían sobre el pupitre vacío, correctos ordenadísimos, puestos en fila por orden riguroso de tamaño, asomando entre los forros azul marino la blancura de sus cantos, tal cual si tratasen de imitar en todo aquella personalidad superior y discretísima de su dueña. Yo, en plena observación, muda e inmóvil sobre mi asiento, no sabía qué admirar más, si el orden o la sabiduría; razón por la cual mis ojos deslumbrados iban sin cesar de los libros a la pizarra y de la pizarra a los libros. Pero generalmente era la pizarra quien conseguía absorber al fin toda mi admiración. Y es que la blanca mano había tomado ya la creta y se había puesto a escribir, en líneas derechísimas con letras o números firmes y puntiagudos, mil cosas profundas, incomprensibles y llenas de misterio entre las cuales se asomaba de

tiempo en tiempo, rápidamente, como la luz de un relámpago, el recuerdo de las aburridas explicaciones de Miss Pitkin. Aún me parece ver la escena… ¡Oh el prestigio, de aquella blanca mano de uñas al rape! ¡Cómo corría montada a caballo sobre la barra de creta que en su blancura se amalgamaba y confundía hecha una misma cosa con la mano; y cómo entre las dos creaban de la nada sobre la noche profunda del pizarrón profusiones de enigmas en los cuales se escondía la atracción misteriosa de la ciencia!…

Y, ¡cosa rara!, aquellos enigmas sin sentido tenían, sin embargo, un gran sentido, porque mientras la blanca mano corría sobre la negra pizarra, en mi mente aparecían las cuatro palabras de Papá "Tu ignorancia me avergüenza" iluminadas de expresión, brillantes de significado. Era como un anuncio luminoso que estando apagado se hubiese encendido de pronto en medio de la oscuridad. El mutismo de la mano trazando enigmas sobre la negrura del pizarrón resultaba pues mil veces más elocuente que toda la elocuencia de Papá que jamás había logrado encender luces dentro de las palabras vergüenza e ignorancia. No sé cómo ocurrió tan gran fenómeno, pero es el caso, repito, que el día mismo de mi entrada al colegio la frase negativa de Papá, que yo había juzgado hueca, banal y despreciable: "Tu ignorancia me avergüenza", se llenó de sentido y brilló deslumbradora junto a esta frase, correspondiente afirmativa que yo dediqué en silencio a la niña de nieve: "Tu sabiduría me asombra".

Y a tal punto brillaron en mi conciencia aquellos dos conceptos que, en adelante, Cristina, la niñita de nieve, me pareció la encarnación misma de la sabiduría, la admiré con toda mi alma, y admiré sobre todo sus dos ojos azules en los cuales veía yo la representación gráfica de la ciencia y los pozos donde yacían las soluciones de todos los problemas. Y como esto coincidió con que la maestra de clase tenía los ojos azules y azules los tenía también el gran Sagrado Corazón que había

en la sala de estudio, yo, llegué a sentir un verdadero culto por los ojos claros, creí en su preponderancia, vivía bajo su influencia y me afligía el pensar que los míos serían para siempre irremisiblemente negros. En los ocho primeros días de mi entrada al colegio hubiera dado mucho dinero y muchos años de vida a trueque del privilegio de los ojos claros. Pero felizmente sobre este particular no me fue posible hacer transacciones que sin duda ninguna habrían resultado desastrosas para mi porvenir.

En vista pues de que no era posible imitar los ojos de la niña de nieve, mi admiración se dedicó a imitarla en todo demás. Al día siguiente de conocerla mis manos amanecieron con las uñas sacrificadas al rape, el cabello lo peiné tirantísimo, cambié la cinta de raso negro que lo sostenía por otra de moaré igual a la que ella ataba a modo de gran mariposa en la cúspide de su cabeza, al llegar a clase yo también puse los libros sobre el pupitre por orden de tamaño, y como solía hacer en ella, mientras di mi lección que consistió en decir de memoria el cuatro y el cinco de la tabla de sumar, tuve todo el tiempo las manos enlazadas sostenidas por los dos pulgares en la hebilla de mi cinturón de cuero.

Y así, poco a poco, imitando los detalles acabé por imitar el conjunto y andando por el camino de la forma llegué al objetivo del fondo. A los seis meses de estar en el colegio ya se habían aclarado para mí todos los enigmas y se habían desvanecido todos los misterios. Yo también comencé a sentarme a la derecha de la maestra, también tenía a veces cruzado el pecho por la banda y la cruz de clase, y también iba a la pizarra a hacer las más difíciles demostraciones ante la clase entera. Como a Cristina todo el mundo comenzó a consultarme los casos difíciles y a1 poner los pies dentro de la clase compartía su prestigio y su superioridad. Pero así como yo nunca la envidié, ella jamás me tomó en cuenta la participación que yo me había arrogado en sus privilegios y prerrogativas. Nunca tuvimos la menor rivalidad y de aquel éxito común nos hici-

mos las dos una común aureola dentro de la cual vivíamos en perfecta concordia.

Pero según creo esta gran armonía estaba basada no tanto en un sentimiento de mutua generosidad, como en aquella influencia poderosa que desde el primer momento Cristina ejerció siempre sobre mí. Yo continuaba imitándola en todo, la consultaba siempre, seguía sus consejos y creía firmemente en sus opiniones. Era una especie de admiración fanática, un cariño neófito hacia el apóstol y del iniciado hacia el iniciador. Quizás de no haber encontrado a Cristina en mi clase yo hubiera continuado tan ignorante como lo había sido hasta entonces bajo la dirección de las institutrices, el colegio habría resultado para mí una cárcel, un antro de desesperación donde hubiera continuado envidiando la suerte de los adoquines, los árboles y los postes. Pero la influencia de Cristina me había redimido de la ignorancia y yo le rendía culto como si ella fuera la luz misma de la inteligencia.

Además Cristina me atraía por qué era misteriosa, solitaria y original.

Hija única de un padre español, era huérfana de una madre inglesa a quien no recordaba. Las vacaciones largas las pasaba siempre con su Papá que vivía en Madrid o con unos tíos que solían veranear en San Sebastián. Pero cuando volvía al colegio después de las vacaciones evadía siempre el hablar de su familia y nada contaba de sus diversiones de verano. Nunca venía nadie a verla durante los meses del curso y al fin de ellos, cuando todo el mundo se había marchado ya, la pobre Cristina cargada de premios se quedaba sola una o dos semanas más esperando en el colegio desierto que llegasen de España a buscarla. Y siendo muy bonita, Cristina que era pulcra, cuidadosa y ordenadísima, no era presumida. Tenía un desdén monástico por las "toilettes", las fiestas sociales y las diversiones mundanas, pero en cambio poseía una pasión dominante: el teatro. Con mucha frecuencia me hacía esta confidencia:

–Mira, al llegar a grande me quedaba aquí de monja si no fuera porque ellas… ¿sabes?… como no salen nunca ¡no pueden ir al teatro!

Y Cristina que me había comunicado su amor al estudio me comunicó también su soberano desprecio por las pompas y vanidades mundanas. Yo la seguí en este camino como la había seguido en todos los demás, pero a decir verdad la seguí sin convicción, porque mientras dejaba sin polvos mis mejillas vestía mi cuerpo con trajes lisos, y ponía sobre mi cabello tirante la inmensa mariposa de moaré, en el fondo de mi alma llevaba siempre conmigo la nostalgia de las vanidades mundanas. Todo aquel aplomo y aquel gran prestigio que teníamos en clase las dos lo perdíamos inmediatamente al salir fuera de ella y si durante las vacaciones en alguna playa o balneario nos tropezábamos con gente de sociedad, elegante y bien vestida, éramos entonces de un encogimiento y de una timidez inverosímiles. Al iniciarse cualquier conversación, no sabíamos qué hacer de nuestras personas: nos sobraban las manos, nos sobraban los ojos, nos sobraban los pies, ¡nos sobraba todo!…

Desde entonces he meditado mucho sobre aquel sentimiento molesto e invencible y según creo ahora, tan absurda timidez, era una especie de pudor espiritual. Tanto Cristina como yo, al presentarnos en público desnudas de vanidad, vivíamos sonrojadas, porque digan lo que quieran teólogos y moralistas esos divinos trajes que pone la vanidad, si es cierto que desvisten con frecuencia el cuerpo, visten en cambio muchísimo el pobre amor propio que es tan púdico y tan digno de llevarlo siempre bien abrigado y bien vestido.

Yo no sé cómo analizaría Papá aquella timidez mía, pero es lo cierto que a veces se me quedaba mirando con gran desaliento y decía:

–¡Por fin aprendiste con las monjas!, pero cualquiera diría que te enseñan a palos. ¡Qué aire de pollo mojado tienes, hija mía!

Para entonces hacía ya mucho tiempo que Cristina me había iniciado en su gran misterio.

Tan tímida confidencia tuvo lugar a los diez o doce meses de mi entrada al colegio. Recuerdo que fue una tarde de invierno, durante el recreo de la merienda mientras conversábamos juntas como de costumbre bajo el olmo del jardín. Era en este recreo de la merienda donde únicamente se toleraba la conversación que estaba absolutamente prohibida en cualquier otro momento. Pero sucedía que, mientras se merendaba las manos estaban ocupadas por la cestita que contenía el pan y las frutas; con ella no se podía correr, no se podía jugar, y claro, no teniendo o otro remedio que permitirlo: se hablaba. Y por esta razón era el recreo de la merienda el más divertido e interesante de todos. Cristina y yo que teníamos siempre planes de vacaciones o asuntos de clase que ventilar juntas, solíamos apartarnos un poco del grupo general, y a escondidas, bajo un olmo que se alzaba hacia un extremo del jardín, contra la prohibición estricta del reglamento, los ventilábamos siempre en castellano. Y era entonces un rato de dulce intimidad porque siendo cómo éramos las dos, de origen español, hijas únicas y huérfanas de madre, al merendar así conversando castellano a solas, y a escondidas, parecía que por un instante, bajo la sombra del olmo, uniésemos nuestra orfandad en la fraternidad del idioma.

Fue pues una tarde muy fría, hablando español bajo el olmo, con las dos cestitas de merienda al brazo, cuando Cristina me abrió su alma silenciosa que hasta entonces había vivido envuelta por el doble cendal de la tristeza y del misterio. No sé cómo empezó la conversación ni cómo se inició la confidencia, pero es el caso que entre bocado de pan y bocado de manzana, en un pausado arrojar de migas a las palomas que a la hora de la merienda se venían todas del palomar a recoger el pan a nuestros mismos pies, Cristina, con su hablar pintoresco de niñita sabia, me refirió sus penas y su historia en el siguiente

relato que duró más o menos lo que el recreo de la merienda que era de tres cuartos de hora.

Empezó por confesarme que su vida fuera del colegio era un martirio secreto que nadie sospechaba. Había vivido ella siempre, y ahora solía pasar las vacaciones, en la casa de un tío, hermano mayor de su Papá, el cual estaba casado y tenía dos niñas muy simpáticas y muy bonitas que eran más o menos de su edad. Durante el invierno vivían en Madrid y los veranos acostumbraban pasarlos en San Sebastián. Todos en la familia la querían mucho y eran muy buenos y muy cariñosos con ella, pero como en el fondo aquélla no era su casa ni las dos niñas eran sus hermanas, sucedían muchas cosas extrañas que la preocupaban y la ponían triste, sin que esto nadie lo supiese ni lo sospechase siquiera… Y es que ella nunca, jamás, había hablado de semejante cosa ni con su Papá ni con las madres del colegio ni con nadie en el mundo, no, era a mí sola a quien iba a contar aquello por primera vez…

Y enunciado este prólogo, Cristina, asaltada sin duda por su ingénita reserva inglesa, se detuvo un instante como arrepentida, pero luego me miró a los ojos y animándose al comprobar mi gran interés, volcó todas las migas de su cestita sobre las palomas y entró en materia diciendo:

–Cuando yo estaba muy pequeña y vivíamos en Madrid mis dos primas salían con la institutriz inglesa, y a mí, casi siempre, me sacaba a pasear sola una doncella. Nunca me llevaban de visita a ninguna parte ni me invitaban tampoco a las fiestas de niños donde iban mis primas. Pero como aquello había pasado siempre desde que estábamos las tres muy pequeñitas yo… ¡es claro!, estaba acostumbrada así, porque no había visto otra cosa… ¿comprendes?… y aunque me extrañará y me doliera un poco, me explicaba el caso pensando: "como ellas son dos hermanas salen juntas, yo, como soy una sola pues… ¡salgo sola!…". Pero un día… ¡ay!, un día, pasó una cosa que no se me olvidará nunca… ¿lo creerás tú, María Eugenia?…

mira, hace ya como dos años que pasó, y lo recuerdo tan clarito y tan a lo vivo como si estuviera pasando aquí mismo, en este propio momento…

Y al decir "aquí mismo" Cristina, con su cestita en la mano, esbozó un círculo de intimidad que pareció abarcar toda la sombra del olmo. Luego fueron grandes recomendaciones y solemnes promesas de guardar eternamente el más profundo secreto, y tomada esta precaución continuó:

–Era una tarde de Navidad. Mis dos primas se habían marchado con la institutriz a un árbol de Nochebuena donde estaban invitadas. Yo no quise ir de paseo con la doncella y preferí quedarme en casa vistiendo unas muñecas que me habían regalado en aquellos días… ¡ah!, porque eso sí, muñecas, y vestidos y dulces no me faltaban nunca… ¿Ves tú como ahora tengo cuanto quiero?, pues entonces era igual, me daban todo cuanto le daban a mis primas, y a veces a mí me daban hasta más y mejor porque mi tía, que era muy buena, decía siempre que no teniendo yo Mamá como tenían las otras dos niñas era justo que en compensación se me diera siempre a mí todo lo mejor… Bueno… aquella tarde de Navidad estaba yo pues muy embebida vistiendo mis muñecas, mientras mi tía y mi tío hablaban desde hacía rato en la habitación de al lado. De pronto, oí que me nombraban, y fijando mucho, mucho mi atención, comprendí que era de mí de quien trataban mis dos tíos. Como la habitación de al lado estaba cerrada y como las alfombras y cortinas apagaban la voz, por mucho que me acerqué a la puerta no pude oír sino algunos retazos y frases sueltas… ¡Ah!, pero ese poco que oí, lo oí tan bien y tan claro que no se me olvidará ya nunca ¡no!

Y al llegar aquí, alterando el timbre de su voz, Cristina repitió poco a poco como si tratase de imitar algún eco doloroso y lejano:

–"¡Ya no es posible seguir en esto!… ¡son unos conflictos horribles! Yo no tengo corazón para dejarla así como una pobre

cenicienta… Cuando era más chiquita era otra cosa, ahora no, ¡ahora ya se apercibe!…" –Luego, María Eugenia, fue mi tío quien habló un buen rato, pero como la voz de hombre se pierde mucho, de todo cuanto dijo mi tío, sólo pude coger al vuelo esto…

Y tomando de nuevo aquel timbre de eco lejano impregnado de misterio y de melancolía, Cristina volvió a repetir las palabras oídas junto a la puerta cerrada: "Claro, qué quieres, si después de todo ¡es una hija natural!, no podemos imponerla donde no quieren recibirla. Tampoco se pueden sacrificar las otras dos pequeñas, hablaré con mi hermano… Son cosas delicadas que hay que arreglar a tiempo…".

–Y después, María Eugenia, fue mi tía quien volvió a hablar, y hablaba mal, pero muy mal, de alguien, bueno… primero no la oía bien, luego a medida que se exaltaba… ¿sabes?… iba subiendo la voz hasta que le oí decir muy claramente: "¡Es una desgracia que no puede componerse!… Ella, no tiene vergüenza, ni tiene corazón, ni tiene nada!…". Yo, al oírla, creí que era de mí de quien hablaba con tantísima rabia, y acercando más el oído a la juntura de la puerta no paraba de pensar "¿Y qué he hecho yo de mal, Dios mío?… ¿Por qué dirá que no tengo vergüenza ni corazón?…". Pero dio la casualidad que, cuando más atenta seguía tratando de averiguar aquello, el criado vino a avisar que habían llegado visitas. Los tíos salieron entonces de la habitación en donde estaban por la puerta que quedaba del lado opuesto a la mía y se fueron al salón. Pero yo no, yo no me marché ni me moví, yo me quedé allí mismo, sentada en el suelo, junto a la puerta, con mi muñeca a medio vestir sobre la falda, sin mirarla ya siquiera y pensando… pensando… Por fin, luego de pensar mucho, me fui a esconder detrás de las cortinas del balcón, donde nadie pudiera verme caso de que pasaran por el cuarto, y allí escondida, secándome las lagrimas con el mismo forro de la cortina, empecé a llorar y, aunque yo no lloro nunca, aquel día estuve llorando y llo-

rando toda la tarde… ¿No ves tú, María Eugenia, que ya sabía la verdad?… Sabía que yo era un conflicto horrible para los tíos, sabía que el no ir a fiestas y visitas con mis primas era porque no querían recibirme y sabía también eso que había dicho mi tío que yo era "hija natural"… Pero, de todo todo, lo que más me dolía era que hubiesen dicho que no tenía vergüenza ni corazón… y sobre todo que lo hubiera dicho mi tía que era siempre tan buena conmigo… Y cuando más desesperada estaba pensando en eso, de pronto paraba de llorar porque me parecía que no era de mí de quien había hablado tan mal mi tía… Ahora, estoy casi segura que no era de mí, pero… ¿ves tú, María Eugenia?… de eso, me ha quedado siempre una duda, porque si no era de mí de quien hablaba tan mal… ¿de quién podía ser entonces?…

Y yo, intrigadísima, tomando por primera vez parte activa en la conversación, sin saber qué responder contesté a su pregunta repitiéndola:

–Es cierto, ¿de quién podía ser entonces?…

–Bueno –prosiguió Cristina– ¿Y sabes por fin cómo se arregló todo? Pues a la mañana siguiente, escondida, sin que lo viera la institutriz en lugar de estudiar la lección le escribí una carta a mi Papá. Entonces yo escribía muy mal, muy torcido, con muchos borrones y muchas faltas de ortografía, ¡una risa!, pegaba media palabra con otra y las mayúsculas las ponía …¡de tiempo en tiempo!… Pero así y todo, con palabras empatadas lo mejor que pude, le escribí a mi Papá para decirle yo misma, antes de que fuera a decírselo mi tío, que quería marcharme a un colegio del extranjero porque ya no me gustaba más Madrid, ni la inglesa que me enseñaba, ni la casa de los tíos. Que todos eran muy buenos, pero que ya estaba aburrida de tanto verlos y que como él había dicho tantas veces que cuando fuera mayor iría a un colegio pues:… ¡prefería marcharme ya de una vez! A poco de escrita la carta mi Papá que estaba fuera vino a Madrid, habló con mis tíos me

arreglaron mi ajuar de colegiala, nos vinimos a París y desde entonces estoy en el Sacré Coeur… –Bueno, aquí estoy contenta ¿ves tú?… Pero fuera, durante las vacaciones, ¡no sabes lo que paso! Cuando mi Papá me lleva con él a Madrid aunque me aburra mucho porque me quedo sola todo el día con la doncella, me conformo con aburrirme y estoy contenta. Pero ocurre muchas veces que mi Papá tiene que irse de viaje casi todo el verano, no me quiere llevar por tantos trenes y hoteles, y entonces, como a mí no me sale decirle aquello, él que no sabe nada me deja veraneando con los tíos en San Sebastián.

Bueno… los tíos son siempre muy cariñosos… ¿eh?… ¡no vayas a creer!, me hacen muchos regalos y allí en San Sebastián sí que me mandan de paseo con mis primas y la institutriz. Pero así y todo, a pesar de los cariños y a pesar de los regalos, para mí, pisar la casa de mis tíos es como pisar sobre el fuego: ¡un tormento!, ¿comprendes?… Y es que por más que haga no puedo olvidarme nunca de lo que dijeron aquella tarde de Navidad, ¡ah!, yo soy así, cuando las cosas me ofenden no se me olvidan no, todas toditas, las tengo presentes… Ya ves tú… de eso hace ya dos años y lo recuerdo como si ocurriese ahora… mira lo mismo, lo mismo, que si ocurriese ahora…

Y diciendo: "lo mismo, lo mismo", la voz de Cristina se perdió suavemente en un hondo pianísimo y fue una larga pausa toda llena de volar de migas y saltar de palomas por el suelo… Porque yo, que había escuchado con tan inmenso interés todos los detalles del relato, ahora que estaba definitivamente terminado, no sabía qué decir ni comentar. Cristina aguardó un rato, luego viendo que yo no hablaba resolvió por fin condensar toda su confidencia en el esfuerzo de una sola pregunta, y levantando hacia mí sus dos ojos fríos y azules y fijando mucho en los míos la mirada imperiosa dijo:

–Y tú, María Eugenia, ¿sabes tú lo que significa ser hija natural? Como ella, yo también sabía que el ser hijo natural era una cosa poco frecuente. Sospechaba que podía ser hasta

algo desagradable, pero no sabiéndolo a ciencia cierta y no queriendo afligirla de ningún modo, ante lo imperioso de su pregunta, fingí gran perplejidad, encogí mucho los hombros, estiré mucho la boca, y contesté hipócritamente: -Natural… Natural… ¡pues natural es lo que está muy bien!… Se dice: es natural, o naturalmente por decir que una cosa está como debe ser. Mira, tú y yo somos naturales puesto que no tenemos ningún defecto, en cambio, la pobre Jeanne Méric, no es natural porque es bizca y feísima.

Yo pensé que Cristina iba a replicarme algo molesta como solía hacer cuando yo me equivocaba garrafalmente en la preparación de las lecciones: "¡Estás hablando sin reflexionar, María Eugenia! ¡Fíjate, fíjate por Dios, y verás que eso que dices es un disparate!". Pero no, esta vez el disparate no tuvo réplica. Cristina, como la gran mayoría de los mortales, despreciando toda razón, decidió tener fe para tener esperanza y respondió convencida:

–¡Pues eso mismo creo yo! He buscado en varios diccionarios la palabra "natural" y los diccionarios dicen más o menos lo que tú. –Se calló unos segundos y añadió:– He hecho cuanto he podido para saber lo cierto… Un día, hace ya mucho tiempo, cuando aún no habías entrado tú al colegio, leyendo un manual de historia de segunda clase encontré una frase que ponía: "La batalla de Lepanto fue ganada a los turcos por don Juan de Austria, hijo natural de Carlos V". Y aprovechando esta ocasión, al no más entrar en clase y poner los libros sobre el pupitre, le pregunté a la maestra por qué don Juan de Austria era hijo natural de Carlos V. Pero la maestra contestó que yo no tenía para qué ocuparme de don Juan de Austria que es un personaje de la Historia Moderna, sino que debía ocuparme de los personajes de la Historia Sagrada, que es la historia que se estudia en sexta clase… Y ¡claro, me quedé sin saberlo!

–¡Ah! –la interrumpí yo–, es una lástima que don Juan de Austria no haya sido hijo natural de Salomón, por ejemplo.

¡A ver qué hubiera dicho entonces Madame Destemps!… ¡No hubiera tenido más remedio que explicarlo bien claro!…

Pero esta vez Cristina, al oír tan anacrónica suposición, sí protestó al momento, exclamando chocadísima:

–¡Anda!… ¡Qué barbaridad!… ¡hijo de Salomón!… Si don Juan de Austria hubiera sido hijo de Salomón, María Eugenia, habría tenido un nombre bíblico y no hubiera ganado la batalla de Lepanto contra los turcos sino que habría ganado una batalla contra los moabitas, los filisteos o los asirios que eran los enemigos del reino de Israel.

Como de costumbre yo me callé respetuosamente, al considerar tan gran erudición, y Cristina luego de callarse también unos segundos decidió situarse otra vez ante su incógnita y dijo reflexiva:

–¡Es cierto!… natural… naturalmente… ¡es natural!… ¡no es natural!… Creo que en eso deben tener razón… –pero de golpe sacudiendo negativamente la pensativa cabeza se replicó a sí misma–: ¡Ah!… ¿y por qué entonces, lo decía mi tío con tanto menosprecio aquella tarde?… –Volvió a callar de nuevo y por fin, dirigiéndose a mí dijo terminante:– Oye, María Eugenia, para salir de dudas vamos a hacer una cosa. Yo no quiero preguntarlo porque no, pero tú, como si fuera cosa tuya se lo preguntas a tu Papá… sin nombrarme ¿eh?… hablas primero de don Juan de Austria o de lo que se te ocurra, luego lo preguntas y cuando lo sepas y lo hayas entendido bien, sea lo que sea, me lo dices… ¿quieres?…

Según costumbre llena de obediencia yo respondí sin titubear:

–¡Bueno!…

Y como en aquel mismo instante sonase la campanilla que anunciaba el final del recreo, Cristina y yo, para que no se echase de ver nuestra falta al reglamento, sin decir media palabra más nos dimos a correr las dos hacia el grupo general.

Solamente unos segundos después, ya en plena formación y en pleno silencio, ella desde su puesto volvió a insistir preguntando a la sordina y entre señas:

–Pero ¿me ofreces?

–Te lo ofrezco.

–¿Me lo juras, María Eugenia?

–Te lo juro, Cristina.

–Veo desde aquí dos señoritas que siguen hablando después de dada la señal para el silencio –declaró al instante entre los rizados cañones de su toca la voz severísima de la vigilanta general, y añadió con ironía–: ¡Qué cosa tan importante tendrán que decirse!…

Y fue entonces, un instante después, bajo el reino absoluto del silencio, mientras caminaba en derechísima fila hacia la sala de estudio: contemplando la cabeza de Cristina que marchaba tres puestos delante de mí, cuando resolví quijotescamente enderezar todos los entuertos de aquella pobre vida silenciosa y triste…

III

En efecto, el domingo siguiente, no bien llegó a verme Papá, yo le propuse que se pusiera de acuerdo con el señor Iturbe a quien ya conocíamos, a fin de pasar juntos los veranos. Así Cristina se quedaría con nosotros cuando su Papá se marchara de viaje y no sería ya menester dejarla en casa de los tíos de San Sebastián con quienes no se avenía. Papá, que se interesaba mucho por Cristina mi gran amiga, me aseguró que todo se arreglaría muy bien y que tal cual yo lo deseaba pasaríamos juntas veranos y vacaciones. Una vez alcanzado mi principal objetivo, siguiendo las indicaciones de Cristina, hablé de diferentes tópicos y fue sólo después de un rato cuando hice la consabida indagación que redacté en esta forma:

–Dime Papá ¿qué viene siendo de su padre y de su madre un hijo natural?

Y Papá en un discurso bastante complicado, lleno de pausas y de palabras desconocidas, me explicó la situación anormal que en la vida y en la sociedad ocupaban los hijos naturales, cuyos padres al no estar casados no les transmitían generalmente ni su nombre ni su fortuna.

Pero aquella explicación de Papá me resultó un verdadero jeroglífico. Me pareció muy disparatado el asegurar que las personas pudieran tener hijos sin haberse casado antes, y lo de condenar dichos fenómenos a una eterna desnudez de nombre y de fortuna, además de parecerme disparatado, me pareció absurdo, injusto y muy mal hecho. Y de resultas de ello me quedé profundamente preocupada. Me dije que ya no cabían dudas sobre el particular, que Cristina, mi amiga del alma, mi modelo, mi ninfa Egeria, pertenecía a una clase de seres completamente anormales, que había que resignarse, que era indispensable aceptar la verdad, y que era también indispensable armarse de valor, para participar dicha noticia a la parte interesada porque así lo había jurado y ofrecido unos días antes.

Y de nuevo, Cristina y yo, bajo la sombra del olmo, con las cestitas de la merienda al brazo, y el blanco semicírculo de palomas a los pies, celebramos una segunda conferencia durante la cual transmití palabra por palabra, toda la explicación que me había hecho Papá en su visita del domingo.

IV

Cristina me oyó con la misma atención que ponía en clase para escuchar las explicaciones de la maestra. Luego, apoyó en los blanquísimos dientes la punta de la uña de su dedo índice, miró fijamente el suelo, y pasó varios segundos sin pestañear, actitud que demostraba en ella el súmmun de la reflexión. Después volvió a levantar los ojos, los fijó en los míos y dijo:

–Entonces… entonces… ¡lo que yo me sospechaba es verdad!… Mi mamá no ha muerto, no, ¡es mentira!… ¡Mi mamá vive! Era de ella de quien hablaba tan mal mi tía, era de ella… ¿sabes?… ella, ¡la que no tenía… corazón!…

Y ante su descubrimiento, ante aquella brusca resurrección de su Mamá, los ojos de Cristina, que se habían abierto sobre mí azules e inmensos, volvieron a clavarse unos segundos en el suelo, se subieron hasta las nubes sobre el volar altísimo de una paloma, se pasearon después por toda la amplitud del paisaje, y se quedaron al fin tranquilos sobre una rama del olmo, fijos, silenciosos y tan azules tan azules…

Y yo que como Jesús ante la presencia de Marta y María por la sola virtud de unas cuantas palabras acababa de levantar un ser querido del mundo de los muertos, yo que había realizado el inmenso prodigio, llena de curiosidad miré un instante absortos en la rama del olmo los dos ojos azules de Cristina y eran como siempre, tan inexpresivos, que no pude leer en ellos si se alegraban o si se entristecían, viendo resucitar aquella muerta que al levantarse ahora del sepulcro venía lisiada y deforme porque ya no tenía vergüenza ni tenía corazón…

Cuando volvió de su actitud meditabunda por todo comentario Cristina dijo:

–¡Y cuidado con contarlo ni a tu Papá, ni a Madame Destemps, ni a nadie!… ¡Sólo a mí puedes hablarme de eso!…

Desde entonces aquel secreto fue el centro de nuestras conversaciones, y el lazo que cada día nos amarraba más y más dentro del atractivo inmenso de los misterios… Cristina trabajaba sin cesar buscando y rebuscando datos en el archivo de su memoria y luego me participaba los frutos de sus indagaciones. Según ellos, el juicio hecho a priori resultaba evidente: ¡la muerta no había muerto!… y sin embargo aquella esfinge desenterrada continuó siendo a nuestros ojos un impenetrable arcano. Sabíamos que era inglesa: de ella había heredado Cristina sus ojos azules, su blancura de nieve, su reserva y su espí-

ritu de independencia, pero, ¿dónde estaba aquella inglesa?… ¿Cuál era su historia?… ¿Por qué la habrían declarado muerta? Y sobre el velo de misterio tejíamos toda clase de leyendas áureas y luminosas en las cuales el prestigio de Cristina crecía, crecía, ante mis ojos como dentro de un ensueño de encanto y de maravilla.

Por fin, una mañana, estando de vacaciones en Biarritz, después de hablar yo un largo rato con cierta doncella española que en Madrid había conocido mucho a los Iturbe, vine corriendo al banco del jardín donde se hallaba Cristina absorta en un libro de cuentos, y trémula, emocionada, perdida casi la respiración le di gran noticia:

–¡Ya lo sé, Cristina, ya lo sé! ¡Tu Mamá es artista de ópera!… ¡Tu Mamá canta divinamente en el teatro!… ¡Tu Mamá es preciosa!… ¡Tu Mamá tiene muchísimos brillantes, tiene vestidos lindísimos y tiene diademas de Reina!… La ha visto trabajar en el Real de Madrid, Luisa, la doncella española que está en el hotel frente al nuestro… ¡Dice que para meterse al teatro se puso un nombre italiano que ella no sabe cómo es, y que cuando acaba de cantar cualquier cosa la aplauden que es un delirio!…

¡Ah! ¡Artista de ópera!… ¡Ah!, ¡la deslumbrante realidad superior a todas las fantasías!… ¡Artista de ópera!… ¡Artista de ópera!… Y mientras mis labios anunciaban la buena nueva, Cristina, sentada en silencio frente a mí sobre el banco verde del jardín, con su libro de cuentos en la falda, me parecía de un abolengo superiorísimo al de todas las rubias princesas de las casas reinantes europeas.

Pero no obstante, ella, con gran asombro mío, no pareció compartir mi frenesí, ni vanagloriarse de su estirpe, sino que al escucharme cerró muy suavemente el libro y sólo respondió soñadora, reflexiva, monosilábica:

–¿Sí?

Y recuerdo que en el cielo azulísimo de sus ojos yo vi como una nube de decepción y de melancolía.

Luego pasaron días, meses, años y Cristina y yo nos separamos, sin que nunca jamás llegáramos a conocer el nombre de aquella probable estrella del arte lírico. Cristina, en su manía de no preguntar nada a quienes todo lo sabían, nada supo nunca a ciencia cierta. Y sin embargo, tenía una obsesión constante por ver el rostro de aquella Mamá anónima y gloriosa. Nada importa que sólo fuese desde lejos, entre nieblas de conjeturas, ¡sin identificarla siquiera!…

Y de tan vehemente deseo fue de donde nació su afición por el teatro. Yo la compartí con entusiasmo. Ambas nos hicimos de la afición y del secreto una especie de religión fanática, y desde entonces, desdeñando todo lo demás, ya no existió para nosotras más objetivo que el teatro ni más teatro que la ópera. Sabíamos los nombres de todas las cantatrices célebres y cuando en época de vacaciones cogidas de la mano íbamos por la calle nos parábamos, ratos larguísimos, ante los grandes carteles que anunciaban con letras encarnadas el elenco y reparto de las funciones. No faltábamos jamás a una sola matinée de ópera, y si en ella alguna célebre soprano era muy ovacionada Cristina perdía entonces toda su flema inglesa, se entusiasmaba a la par mía, aplaudía como yo con las manos muy estiradas según un sistema que habíamos descubierto para hacer mayor ruido, y luego cuando terminada la ovación, bajo la batuta del director se reanudaba otra vez el encanto del poema, allá en el escenario, la blanca soprano idealizada por el éxito, abría de nuevo la boca, tendía de nuevo los brazos, como si fuera a volar sobre el lirismo de su voz, mientras que yo, recostada en mi butaca de terciopelo, me soplaba las manos encendidas y rojas de tanto aplaudir, y junto a mí, Cristina, inclinada hacia delante con los ojos muy fijos sobre la ideal figura, y el rostro iluminado por la expresión divina de la gloria comentaba risueña en pleno éxtasis:

-¡Y mira que si ésta fuera ella!…

1922

Luisa del Valle Silva[21]
1896-1962

Una llamada

He llorado… He llorado
extrañamente, sin saber por qué.
Me tembló el corazón, sentí en los ojos
gotas de llanto que dejé correr.

¿Por qué, por qué he llorado?
Yo no lo sé… Siento bullir en mí
tanta rara emoción…! A cada hora
rompe una rosa nueva en mi jardín.

Yo soy como una torre
a donde van llegando si cesar
ecos, ondas, quizá vivos mensajes
que intento vanamente descifrar.

Y este llanto que ahora
subió de lo más hondo de mi ser,
ingenuo, incomprensible, dulce, amargo,
este raro llorar me hace creer

21 De *Ventanas de ensueño*. Caracas: Editorial Elite, 1930.

que una llamada, un grito,
llegó a la extraña torre que hay en mí,
grito enorme, llamada persistente…
y el alma llora ¡que no puede ir!

Si yo quisiera

Si yo quisiera, ¡cómo saltaría el torrente!
Es mi mano la piedra que corta la corriente
y mi voluntad fija la fuerza de mi mano.

¡Ah! si yo lo quisiera, ¡cómo desbordaría
y arrollándolo todo llegaría
hasta el seno sin fondo del océano!

Pero no… ante el empuje está mi mano fuerte,
fuerte como la vida, fuerte como la muerte,
y lo que ser pudiera
desbordado torrente, es sólo manso hilo
de agua que va tranquilo
lamiendo las humildes flores de la ribera.

Cansancio

¿Dónde más queréis llevarme?
Reposad, pies andariegos…
¿A qué por tantos caminos
trajinar?… Estaos quietos.

Manos mías… En reposo,
¿A qué tanto inútil gesto?
yaced como dos palomas
que en el nido se durmieron.

¡Oh, mi garganta! descansa
en un sorbo de silencio,
¿qué más palabras? ¿Acaso
dirá una nueva tu acento?

Ojos míos, entornaos…
¿qué más miráis? nada es nuevo.
Dejad que caigan los párpados,
buscad la belleza dentro.

Oídos, ¿qué estáis espiando
en el aire pasajero?
Dejad que todo sonido
pase y se deshaga lejos.

Cuerpo mío, esa inquietud
de cinta tendida, al viento,
domina… Reposa en calma
como una masa de sueño.

Dejad que tan sólo el alma
despierte y rompa su vuelo:
ella sí sabe el camino,
ella conoce el secreto.

1930

Lucila Palacios[22]
(Mercedes Carvajal de Arocha)
1902-1994

La sedienta

Sombra, sombra, sombra…

La puérpera mira. Mira hacia la tiniebla que amenaza arroparla totalmente, como si quisiera desgarrar sus capas sombrías, su misterio inquietante… Mira con el ansia de quien busca aferrarse a la vida para no hundirse en la nada… Busca… Busca…

Hay un zumbido sordo de preces y llanto junto a su oído que se apaga… Hay un aletear de caricias sobre sus sienes sudorosas… Pero la tiniebla se espesa, cae, sigue cayendo sobre su cuerpo ya sin dolor, casi sin hálito, pero aún con el recuerdo abierto como un ala que quisiera fugarse de la realidad espantosa…

Todo da vueltas, de pronto… Siente que se enfrían sus extremidades, que el hipo la sofoca, que el llanto de la congoja física le moja los párpados… ¡Oh!, ¡qué tiniebla! Si hubiese un poquito de luz, un chispazo, un rayo siquiera de esperanza…

Y al conjuro de su deseo, en la sombra negra, inmensa, empieza a clarear un átomo que se agranda, toma proporciones de aureola, fulge como un sol suavísimo en cuyo círculo brillante pasan uno, dos, tres… ¡pasa lo que quisiera olvidar, antes de que la tiniebla inicie un nuevo avance definitivo sobre su vida de mujer fecunda!

22 De *Trozos de vida*. Ateneo de Caracas, 1942.

¿Cómo ha podido adquirir Juan, su hijo mayor, ese resplandor que pone en relieve su fisonomía pálida de chico anémico? Tiene doce años, pasa estrecheces por seguir los estudios, casi no duerme de noche cuando hace frío, mal alimentado y peor vestido…

Juan está inquieto. En torno de él bullen sus otros hermanitos: niñitas cloróticas, muchachos con el sello fatal de las necesidades impreso en los rostros… Juan está inquieto. En torno suyo hay una multitud sobre la cual se proyecta el mismo halo resplandeciente, con visos lívidos…

Y la sombra cae de nuevo ante la visión de la puérpera, pero se aclara para que siga mirando a Juan, su hijo, más cerca, más cerca…

¡Qué rumor tan grande, qué ruido tan espantoso viene del norte, del sur, de todas partes!… ¿Qué suena, con tantas estridencias metálicas, como si fuesen escudos en choque, chirrear de cadenas? Juan mira hacia donde suena, pero ya no tiene cara de niño. Ha crecido, es un hombre, mas en sus ojos no hay el gozo juvenil que ella quisiera ver, sino una mirada sombría… ¿Qué le pasa a su hijo? Lo cercan sus hermanos y sus vecinos. Los hogares del vecindario han sido como el suyo, proficuos en humanidad. Debían de estar alegres porque son muchos y en todos los países están pidiendo hombres y hombres… Sin embargo parecen preocupados, se miran las manos vacías, y suspiran hondo, no se sabe si con rencor o pena…

La tiniebla no va a dejar que ella continúe mirando a su hijo. La tiniebla le está cerrando el paso a su visión al porvenir…

Sin embargo aquí está otra vez ese ruido sordo que le oprime el corazón, ese ruido que ella no sabe a qué atribuir…

Y oye, distintamente, la voz de su hijo Juan, que ya no es voz temblorosa de niño, sino un acento duro de varón de la tierra.

Por aquí, máquinas… Por allá, guerra…

Está marchando Juan a un rumbo desconocido… No se sabe por qué marcha adelante, ni quién lo sigue… Está mar-

chando, como toda una generación intrigada por el problema moderno, que tan pronto con las maquinarias resta trabajo a los hombres, como los envía entre tanques blindados a la guerra.

Y la puérpera cae de nuevo en la tiniebla, pero sigue oyendo a su hijo, sólo que esta vez su hijo es un triunfador y ordena.

¡Necesitamos hombres!

Y el ruido aumenta, el ruido aumenta tanto que se hace insoportable, insoportable…

Y en la aureola que rompe nuevamente la sombra se destaca esta vez el rostro de Eva, la menor de sus once hijos, que ha crecido y está grávida.

La hija mira, al frente, con rara persistencia. Tiene las manos apoyadas sobre el vientre y suspira. Adelante va un contingente de hombres a quienes la máquina aparta del trabajo y los intereses políticos universales mandan a las trincheras. La expresión de la mujer no es la misma del hombre. En la cara de Juan hay odio, fiereza, rencores. En la cara de Eva un sometimiento de esclava.

Y en su lecho, la puérpera quiere apartar la sombra y acercarse a sus hijos.

¿Por qué está mirando Eva, de frente, con tanta insistencia? Los campos están yermos y sobre un tronco desnudo de ramas se mece un cartel blanco, impreso en caracteres negros. Por qué han escogido el color de la tiniebla para escribir esa frase que deslumbra: ¡"Premio de la Natalidad"! Eva mira el cartel y los hombres que van hacia la guerra y no sabe qué pensar acerca de aquella vida que palpita en su seno: un fruto más en la cosecha humana. Adelante siguen marchando los que caerán segados como mieses en la horrible tala de las trincheras, mientras el cartel reclama de las mujeres el tributo de carne y dolor con que han de sustituirlos en el futuro… Y Eva mira sugestionada, porque no se atreve a sustraerse a aquella oferta que se le pide en nombre de la patria, del mundo…

¡Necesitamos hombres!

La puérpera no quiere oír de Juan este acento imperioso, frío, desnudo de sentimentalismo. El reclamo le suena a satánica burla, a ironía cruel, a invocación destilando sangre… ¿Habrá reconocido Eva la voz de su hermano? Tal vez oye el grito y que éste se escapa del pecho de un hombre. Se estremece cual si pensara quién es el hombre. La puérpera observa la timidez de su hija y comprende su emoción. La tiniebla no le deja ver ahora nada, absolutamente nada… Pero oye un grito de hombre-hermano que pide el sacrificio de la mujer-hermana. Le pide hijos, hijos que satisfagan su sed insaciable de dominio, de falsa gloria, de torpe emulación…

La puérpera se agita desesperadamente cual si quisiera romper su manto de tinieblas. Quisiera deslizarse hasta el oído del Juan amargado por la carencia de trabajo, del Juan que va a la guerra y que cuando triunfa se yergue implacable. Observa que la voz de su hijo está destilando odio, y ella no quiere que él odie, sino ame. ¡Porque el odio destruye y lo que se necesita es amor que construya!

Pero Eva tiene ahora el hijo en los brazos. Lo mece y lo alimenta con su seno casi exhausto sin perder de vista aquel cartel que han clavado de frente a sus pupilas de mujer tierna y soñadora: Premio de la Natalidad.

Eva no podrá oír tampoco la voz de su madre. Eva no podrá oír la experiencia de su boca que se muere. No podrán oírla tampoco los hijos restantes, diseminados quién sabe en qué punto del área luminosa que abarcan sus ojos agonizantes. Cada uno de ellos se irá envuelto en la marejada del siglo, como los barcos bajo la tempestad, sin timón y sin brújula. Porque la madre, se ha sacrificado también a aquel cartel patriótico en aras de un romanticismo primitivo, heredado de las instituciones básicas de la historia universal… La madre se ha sacrificado a la multiplicación de la especie que, necesaria para el aumento de la sociedad antigua, hoy, en la lógica de

la sociedad moderna, pide una limitación para armonizar su vida con las maquinarias y con las innovaciones que nuevos descubrimientos van aportando al mundo social y científico.

Y la tiniebla sigue cayendo sobre el cuerpo rígido pero todavía atento a las palpitaciones del exterior. Aquella carne agostada quisiera florecer para la vida a que se debe, ahora que ha bebido en la fuente de la verdad… ¡Qué sed abrasadora irrita aquella garganta! ¡Qué sed de justicia social piden los caños arteriales que se desangran!… Justicia social para no hacer del hombre un instrumento de muerte, ni de la mujer la procreadora del hombre impulsivo… Justicia social que aporte el convencimiento de que lo importante para el desarrollo normal del mundo es la calidad del corazón del hombre y no la cantidad de sus brazos…

La tiniebla cae, cae y arrastra una vez más la procreadora, que con otro sentido de humanidad hubiera podido llegar a ser la educadora…

1939

Antonia Palacios[23]
1904-2001

El sitio no elegido

A Esdras Parra

Era el sitio más alejado de la ciudad. Se podría creer que la ciudad no existía, mas en las noches tupidas de oscuridad una franja de luz parpadeaba a lo lejos señalando que estaba allí la ciudad, con su tumulto, sus nocturnas claridades. Era un sitio angosto, confinado entre muros estrechos, como si se hubiese concentrado en lo más pequeño para desde allí impulsar la búsqueda hacia las amplitudes necesarias a su despliegue. No podría describirlo. Desde afuera se veía demasiado uniforme, sin comienzo ni fin determinados. No podría describirlo porque acaso no tendría nada que decir acerca de él; era demasiado anodino, demasiado impersonal, semejante a cualquier otro sitio. Para describirlo tendría que recurrir a la anécdota, revestirlo con todo lo barroco que aportan las anécdotas, y turbar aquel sereno equilibrio de donde habían sido barridos los anhelos que se empeñan en limitarnos. Para describirlo, me vería precisada a elegir entre medidas y colores que sólo reve-

23 "El sitio no elegido" de *Crónica de las horas*. Caracas: Monte Ávila, 1980. "Esta columna…" de *Textos del desalojo*. Caracas: Arte, 1973. "Una mujer muy pálida…" de *Una plaza ocupando un espacio desconcertante*. Caracas: Monte Ávila, 1981. "Tus pies…" y siguientes de *Ese oscuro animal del sueño*. Caracas: Monte Ávila, 1991.

larían una faz de lo que el sitio era en realidad, a imaginar su futuro esplendor, su brillo ignorado, y a verme a mí misma a través de su transparencia, como si yo fuese otra, contra lo cual me rebelo ya que nunca podré ser la otra. Quizás existe una razón oculta para haberlo elegido en aquel espacio que me separa de los unos y de los otros. No podría describirlo, su descripción me llevaría a recordar detalles de mi vida que ya he olvidado o que al menos están demasiado lejos de mí misma, lo que me impediría olvidar, que es quizá la única tarea que debo cumplir y llegaría a constatar que somos siempre víctimas de los detalles, dejando escapar los grandes planos donde se mueven las cosas magníficas. Su descripción me impone el franquear una barrera irreductible, y, antes, alimentar en mí el deseo de franquearla, y estoy decidida a no dejarme acaparar por los deseos imposibles de satisfacer, de no ir contra mi decisión inquebrantable de permanecer en este espacio vacío que me separa de los unos y de los otros. Siento, sí, que entre esos muros, donde había nombres resonando desde siempre, aun cuando ya hubiesen partido, para volver quizás, aun cuando se hubiesen escapado por la única puerta, la única salida, siento que allí las cosas podrían organizarse en una dimensión que me sobrepasa y acaso podría apresarlas en toda su grandeza. Y evidenciar, con ello, el sentido de la posesión, adquirir conciencia de lo que poseemos -quizás es sólo mía la pertenencia- y afirmar la seguridad que me comunica el vivir encerrada entre muros estrechos, confinada a un punto mínimo, perdida entre las humedades que gotean los muros, y allí disfrutar, en rarísimas ocasiones, de las propias alegrías, las más desinteresadas, aquellas despojadas de todo fin utilitario. No podría describirlo, pero tal vez podría intentar, sin recurrir a descripción alguna, restablecer en ese sitio lo que me diferencia de los otros, aquello que de excepcional pudiese tener en su estrechez ya que lo había diferenciado al escogerlo, prueba de que era yo la única capaz de descubrirlo. Y la conciencia de la

posesión parece fortalecerse, a pesar de hallarnos sometidos al riesgo de perderlo todo, de comprobar, de pronto, que nada en realidad nos pertenece. Vacilante, indeciso en sus comienzos, el deseo de posesión se torna concreto aquí, en la majestuosa quietud donde me encuentro, en esta calma que me absorbe en medio de un no hacer nada que es, en todo momento, mi ocupación favorita, el ocio que me desplaza y me lleva, en su andar errabundo, a fijar la atención en los seres y las cosas, y en sus idas y venidas, aceleraciones y tardanzas, la mirada dispersa todo lo capta y alcanza hasta la muerte que a todo cerca, invade, inmoviliza, alcanza hasta el tiempo abolido. Y el ocio crece y prolifera aquí, encerrada entre muros –las horas pasan–, el cuerpo hecho un ovillo cuando el sueño, mancornado, exudando sus propios olores, sus propias emanaciones, en un intento de replegarse con la nostalgia de la antigua protección, encerrado en el sitio elegido –los días han ido pasando– y me pregunto, en apremiante indagación ¿cuándo?, ¿en qué momento tomé la decisión de elegirlo?, y si la decisión de seleccionar este sitio lejos de la ciudad -las gentes que se dirigen a la ciudad lo miran en la distancia- provino de lo que soy, o más bien lo que soy prevaleció sobre la decisión de escogerlo, como si fuese el único a elegir entre todos –las gentes que se dirigen a la ciudad no alcanzan a mirarlo– y crece en mí el deseo remoto, o acaso muy cercano, de que se establezca entre los otros y yo, entre yo y los otros, una cierta complicidad, un pequeño, despreciable servilismo que justifique mi elección como si con ella adquiriese la constancia de un título de propiedad. Y me doy a pensar, entre todo este hacer y deshacer, que tal vez yo hubiera podido hacer otra cosa, optar por otra ocupación más productiva que el ocio, y me pregunto si en realidad tengo, o he tenido alguna vez, verdaderos deseos de hacer otra cosa fuera de la labor bastante vasta y compleja de la contemplación. Contemplarlo todo desde lejos, contemplar la ciudad en su lejanía, la franja de luz parpadeando en la

noche espesa, bosques de tinieblas, gigantescos fósiles de sombra, y las múltiples ramificaciones de la noche perdidas en el oscuro espesor. Pero quizás este reposo, que parece ser el contemplar, es parte activa del oficio de mi existencia propia, proyectada desde el espacio, o desde el tiempo, despojada de todo movimiento, logrando una suerte de estatismo –pasan lentas las horas– al contemplar las manchas que deja sobre los muros el gotear de las humedades. Y comienzan a agitarse bajo el reposo, bajo la apariencia inmutable del reposo, los impulsos no consumados, los que jamás fueron cumplidos y que tal vez sufrieron una transformación, acaso la más absoluta y arbitraria, aquí, en este sitio que quiere, o pretende, transcribir mi imagen, la imagen de mí misma, con mi exangüe imaginación, mi carencia de voluntad, y el deseo de una sumisión a esa voluntad inexistente que, sin embargo, se muestra a veces excesiva y muy mal ubicada. Y quién sabe si es allí donde reside el móvil, el objetivo oculto que me llevara, en uno de esos excepcionales impulsos que logran vivir una vida efímera, palpitar durante un instante fugaz, a la decisión de elegir aquel sitio entre muchos otros, y que se me hubiese aparecido tan justo, tan exacto e insustituible, como el sitio destinado a renacer. Y los días se escapan a medida que voy descubriendo los infinitos reposos, viajando en sus pausas y permaneciendo con ellos en su calma aparente. Vigilando hacia adentro los momentos que preceden las partidas, contemplar la posibilidad de expatriarnos por un tiempo indeterminado, y el pensar que hubiésemos podido nacer en una tierra donde todo nos sería extraño, y la ciudad sería otra, distinta de ésta, de aquella que miramos en el panorama de la noche, que tiene también sus llanuras, sus puertos titilantes y los recodos de las calles inmensas, sin referencia alguna, por donde nos enrumbaríamos en una marcha incierta. Y los diversos yo, engendrados en mí misma, listos a partir hacia la más vasta exploración. Y la contemplación cede el puesto a la meditación, la mirada se

evade de lo que nos rodea –se disipan las manchas en los muros, los surcos que deja en los muros el gotear de las humedades. Y la ciudad, en su lejanía, cambia de proporciones como si hubiese sido sometida a la presión de diferentes niveles, diferentes jalones de tiempo, se toma vaga, imprecisa, atraviesa el vacío, la señal del silencio. Y lo desconocido se abre paso a través de los silencios, a través de búsquedas silenciosas, lo que mi vida ignora, sus actos, sus pesares, la larga espera de una intensa plenitud y el derecho a morir. Y todo parece emerger de un sitio no elegido, latente en el dominio de lo inexplicable, un sitio que se ha ido revelando lentamente, más allá del tiempo, más allá del espacio. Y las consecuencias del hallazgo todavía no aclaradas, e imaginar que un día –despacioso, casi inmóvil el paso de los días– llegarán tal vez a traslucir.

1964

Esta columna en vilo

A Antonio Arráiz Parra

> *¿Has entrado tú hasta los profundos de la mar, has andado escudriñando el abismo?*
> *Job: 38:16*

Invéntate de nuevo. Construyete en el nuevo día. Construyete en el día naciente. Invéntate en el día que alumbra, tú, prisionera y sin habla. Tú, solitaria. Sola entre cientos, sola entre miles, entre ninguno, sola. Sola entre cosas sin peso, entre el vaho que exuda la noche que se extingue. Invéntate distinta. Tú sola, sin palabra que te lleve, sin mirada que te guíe. Sola. Sola remontando las infinitas alturas de tu montaña de nieves. ¿Quién llega a estas horas para mirarte? ¿Quién se acerca a

levantar el pliegue de tu sábana? Invéntate distinta para que alguien te toque, para que alguien te mire. Invéntate distinta para que alguien se acerque a sentirte respirar. Distinta… Distinta… Constrúyete de nuevo como lo que nace de pronto, sin origen. Levanta un nuevo gesto, el que nunca has usado. Deja que la casa sucumba en su conjuro, en su lluvia de polvo. Aléjate sin miedo. Vuélvele la espalda a ventanas hundidas en el aire, muros derruidos que el silencio arrebata. Deja atrás las puertas confinadas y mira hacia lejos…

Mira el arco abierto, invisible.

Digo. Digo con voz de nadie. Clamo. Digo sin lágrimas. Voy diciendo en el olvido. Deshabitada, desdoblada en asaltos. Digo. Digo cada cosa sin nombrarla. Azotada de palabras, de silencios. Digo velando y develando el oculto latido. Digo despierta, viva, hablando de otras cosas, otros asuntos, dejando que el zumbido del habla me detenga, me alcance en agonía. Digo. Digo encorvada, buscando el límite, arañando tierra ajena. Digo extraviada, desterrada, sacada de mi quicio, del umbral de una puerta que fue mía. Digo. Clamo. Invoco. Invoco el humo, su temblor, su densa oscuridad. Digo. Soplo sobre fuego apagado.

Esta inevitable semejanza, el ser siempre la misma, la misma en la identidad del día, en su vacilante declinar, siempre la doblegada, doblegada ante las horas, y las horas todas juntas, todas juntas levantadas en el polvo, en la arcilla deshecha, ser siempre la misma, sin ceniza, sin lumbre, erizada de abismos, de cielos en despojos, auscultando el suspenso del instante que huye, el instante se niega, se dilata, se extingue, la misma en la inmóvil dimensión de la sombra, la que está de pie y a oscuras, la que llora en silencio, la perseguida, la derrotada, la que camina dormida y siente crecer el tiempo, ser siempre la misma mientras pasan los astros y las aguas regresan a su

cauce primero, ser siempre la misma, la del recuerdo intacto donde nace la huella, el indeleble rastro, ser siempre la misma, la misma en esta inevitable semejanza.

Abro mis manos, vuelco hacia arriba las palmas de mis manos. Alzo mis brazos, los excesos de mi cuerpo los levanto desde el fondo. Busco el tacto, el apoyo, en lo alto mi cabeza, mi cabeza en el vacío, en el sólido vacío. En lo alto mi cabeza. Mi cuerpo erecto, esta columna viva, inclinada, esta columna en vilo. Las palmas de mis manos, mis brazos levantados, mi cabeza girando. Descubro los designios que mi cuerpo señala, círculos sin rumbo. Mi cuerpo erecto, mi cuerpo inmóvil, mi propio tacto, mi propio apoyo, mi cabeza girando, giro en el rumbo, giro en el vacío. Las palmas de mis manos abiertas a la espera, mis brazos levantados desde el fondo, mi cabeza girando, la secreta unidad de mi vientre allá en el fondo… Mi cuerpo erecto. Esta columna viva… Esta columna en vilo…

Apenas el hálito escondido, la casi muerta respiración. Un incierto, trémulo aletear como si el ánima se hubiese ya apagado. Péndulo oscilante, cayendo, oh corazón inerme palpitando más allá del nivel de los desvelos. Apenas la desmemoria, el desapego, el deshacer una y otra vez ida y retorno, el desconsuelo. Apenas el susurro en las alcobas, aliento evaporado, pétreo aroma, lienzo infinito. Y la forma del cuerpo ya perdida, y el lecho, apenas sostenido en el desierto extremo, apenas inclinado, tan solo, tan vacío.

Estoy muriendo. Estoy muriendo de una muerte lenta, callada, sin ruido. Estoy muriendo sin morir. Estoy llena de muertes. Muertes que pasan como sombras por mi rostro. Muertes que huyen y que nunca alcanzo. ¿Cómo alcanzar mi muerte única? ¿Cómo elegirla entre tantas muertes que me acosan? Estoy muriendo de la muerte como sola compañía, y la muerte pene-

tra a mi casa, pisa mis alfombras, toca mis cristales, apaga mis campanas. Estoy muriendo de una muerte dura, implacable. Una muerte que me va desollando y va dejando en carne muerta mi carne viva. Estoy muriendo de una muerte espesa, violenta, una muerte que juega con mi aliento el juego de la muerte, y lo toma y lo deja, lo desata y lo anuda, lo lleva a sus postrimerías, lo regresa a sus comienzos. Una muerte que me hiere sin sangre derramada y me va socavando lentamente las entrañas. Estoy muriendo… Y de pronto parece que la muerte alumbra. Que es sólo sombra el sueño de la vida, que el aire de la vida es soplo muerto, vacuo estrépito el grito del amor. Que esta vestidura que palpita sólo tiembla y se aquieta ceñida por la muerte. Y de pronto parece que ya no estoy muriendo. Que he alcanzado a la muerte sin morir.

Estoy sumida en la noche, el espesor de la noche, sumida en la tiniebla en vísperas del relámpago y el relámpago me asola, me atraviesa toda íntegra, me desintegra el relámpago. ¿Dónde quedó mi mano, aquella alzada en el aire, en la cumbre azul del viento con un pájaro dormido el ala ya deshecha? Estoy sumida en la tierra, el espesor de la tierra, amontonando la tierra, inmensas nubes de tierra demoradas en lo alto hendidas por el relámpago. ¿Dónde quedó el fragor, el bronco fragor del trueno, la dislocada lluvia y ese temblor que agita el nivel de los océanos? ¿Dónde quedó mi garganta, mis dos senos al desnudo bajo el fulgor del relámpago? Estoy sumida en el tiempo, tendida al fondo del tiempo, tendida sobre mi vientre, mi vulnerable cuerpo carnal abatido en el relámpago lo sostienen por momentos los tentáculos del relámpago en la luz amortajada me persiguen y me alcanzan los espasmos del relámpago. ¿Dónde quedó mi herida, la enrojecida flor de mi herida que apenas brilló un instante a la lumbre del relámpago?

La resaca me abandona a la curva, a su recodo inmerso, círculo sin alcance. La resaca me confina a la curva, me arrastra

a sus descensos, sus duros espirales me llenan de serpientes. La resaca me limita a la curva y la curva me oprime, me ciñe, anillos en mi pulso sofocan mis latidos. La resaca me arrastra muy lejos, muy distante. La vertical erecta apuntando hacia el norte, mi mísera extremidad sumergida en el sur, ¡oh vulnerable sur! La resaca me arrastra hacia curvas cerradas. La resaca me arranca de mi raíl dormido, mi oculta horizontal. La resaca desborda… Naufragan mis cabellos cernidos por la sombra, naufragan mis carencias, mis revuelos más altos. La resaca me arrastra por un cielo sin astros, un cielo en que me abismo. La resaca me deja para siempre en la curva, esta hondísima curva donde me agosto y tiemblo, el candado en el aire, en la curva del tiempo.

Aquí mi piedra inmóvil, mi inmóvil fortaleza. Aquí mi piedra inerte, mi piedra en descalabro. Aquí mis piedras todas. Hago el inventario de mis piedras. Las que pesan en mis manos como culpas, las que nunca fueron lanzadas, las desconocidas del aire. Construyo rostros con mi piedra ennegrecida, rostros ciegos, de frente y labios carcomidos. Toco mis piedras sopladas por el fuego, toco mis piedras ardidas, chamuscadas, sedientas. Juego con aquellas venidas de la mar, las que llevábamos en alto, pétrea corona, y hacíamos sonar y rebullir y chispas saltaban desde roce inmemorial. Aquellas cubiertas por las aguas en fuga que yacían en lo hondo de pozos sombríos y salían a la luz, recién lavadas, húmedas todavía rodando por los años, por los días… Aquí mis piedras nobles, las que respiran hacia adentro, y esta piedra del olvido que yace aquí encallada, dura, impía. Aquí mis piedras todas, mis grandes piedras demoledoras y mis piedras menguadas, inánimes, desnudas, sin musgo, sin estrías. Aquí mis piedras todas. Todas mis piedras reunidas dándome vueltas, girando en torno mío, apretadas en cerco, cerco de muro, muro gigante cuajado en piedra. Y esta mi piedra intacta, mi última piedra,

reclinada sobre la tierra, rectangular y fría, piedra sin nombre, aguardando mi nombre cada día.

1980

Una mujer muy pálida va yendo y va viniendo

A Daniel Piquet

Pasa por delante de los que están sentados y en silencio. Piensa que todos están vivos pero todos se hallan muy cerca de la muerte. Nadie parece agonizar. El día va declinando. No quiere volver la cabeza para mirar hacia atrás. Un niño riega unas plantas mustias, unas plantas rastreras y polvorientas. Todo está sumergido en un último color, un color difuso, un blanco recién apagado. Un hombre vivo y entero cierra la puerta de un solo golpe. Su inmensa estatura va más allá del dintel de la puerta.

Camina muy de prisa. La tierra va perdiendo solidez. Los desconocidos se quedan mirándola. Los años están en suspenso en una zona vacía donde van a morir sus pasos. Tiene un quehacer sombrío entre las cosas que ocurren, las cosas sin consistencia. Muchas horas han pasado. La prisa ya va cediendo. Es la primera vez que se detiene.

El ritmo se acelera. Su paso rompe la fluidez del aire. Piensa en quedarse sostenida en el aire… Savias oscuras se desprenden de la tierra. Podría vagar por el espacio abierto, atravesar el lívido horizonte. Los otros han perdido la oportunidad de toda relación con el espacio. Ella sostiene todavía la hebra finísima de la visión de los reencuentros.

Sus movimientos se agrupan todos en uno solo. Antes estaban fraccionados. Alguien juega con el agua. Alguien juega con el aire… El aire tiene su propio equilibrio. Ella atraviesa

el aire por las rendijas menudas. Ella atraviesa el viento por un túnel sin volumen. El gran círculo de sombra lo forman los que están lejos.

Sabe que va a sucumbir. Imagina posiciones, respiraciones profundas, gestos indescifrables. Imagina la presencia de los que quedan atrás. Ya no puede detenerse, la prisa la va arrastrando. Los demás quedan de pie, algunos muy inclinados. El espesor de la luz marca el paso de los días. Quiere detener el tiempo, reducirlo a su tamaño. Una mujer muy pálida va yendo y va viniendo. Ella no logra alcanzarla.

Algo la separa del mundo, algo invisible y espeso, algo no configurado. Va caminando lenta. Piensa en los viejos amigos, en los países distantes… Si alguien le enviase una carta, una carta muy liviana que atravesara el tiempo, una carta iluminada donde hablaran de las gentes, de los trajines del día… El paso se va tardando, acaso no llegue al fin. Un carro negro y pesado se arrastra por el camino. Es ya tarde… Ya muy tarde.

Podría comenzar a hablar, a decir las cosas nuevas con una voz sin temblor. Podría comenzar a hablar en la planicie desierta. Contar de lo inesperado, las cosas que sucedieron en los pueblos de otros tiempos. Las gentes escucharían desde lejos, de muy lejos. Llenarían los vacíos agolpadas en las calles. Alguien se acercaría, alguien se desprendería de una puerta, de una plaza, de los postigos abiertos. Podría comenzar a hablar agotando en el silencio la voz de lo impenetrable. Las curvas se van cerrando. Es la segunda vez que se detiene.

Está hecha para crecer, para alcanzar la medida que se halla inscrita en el tiempo. Ignora sus dimensiones. Quizás vienen de muy lejos, de más allá de los años, de océanos desbordados, de unos cielos sin piedad. Acaso la está esperando una gran fuerza inmóvil, una fuerza condensada proyectándose quién sabe dónde, hacia algún sitio oscuro donde se inicia la luz. Ya está caminando de nuevo. Ya está moviendo los pies. Piensa que por momentos está por desaparecer.

Su cuerpo se agita y tiembla en busca de direcciones. Tal vez vaya hacia el oeste, hacia el norte o hacia el sur… Hacia el costado oculto de la rosa de los vientos. Su corazón está abajo, muy abajo. El aire extiende su vigoroso aliento, su inaudita blancura. Ella había pensado sólo en lo siempre tenebroso. Ella había olvidado el descender radiante de la estela de la luz. Va por caminos cerrados en medio de las distancias. Hay animales gozosos sacudiendo su pelambre. Apoyada en las barandas, la gente la mira pasar.

Piensa en el fin, piensa en el comienzo. Piensa que sólo vive para verificarse. El camino luce espléndido, abierto, no transitado. La luz oblicua descansa sobre sus extremidades, cayendo sobre su cuerpo, aposentada en sus hombros, en las curvas de sus senos. Ya no va pensando en nada. Las gentes están ociosas conversando entre la sombra en la misma posición de aquel día ya lejano. Los pájaros han crecido y van batiendo las alas, unas alas transparentes que oscurecen el camino. Los pasos están marcados por los que vinieron antes.

Nada alcanza a poseer, todo la va abandonando. Ella quisiera correr, correr persiguiendo el tiempo, recuperar lo perdido. Ella quiere decir algo, darle cabida al instante, desencajar el vacío, llegar hasta el infinito, hasta el límite del mundo. La prisa lava agotando… Ella pasa por delante de los que están sentados y en silencio. Piensa que todos están vivos pero todos se hallan muy cerca de la muerte. El día va declinando. Es la última vez que se detiene.

1974-1977

Tus pies cambiaron de tierra

Tus pies cambiaron de tierra. Quisiste caminar hacia las claridades. Pensaste el nombre amado como única meta. Te empeñaste

en seguir adelante, atravesar las honduras, saltar sobre las fuentes vaciando con estrépito las espumas de las aguas. Cruzaste altos fuegos que apenas te rozaron. Te arrastraste hasta el confín del tiempo. Dejaste atrás los sitios de lo oscuro, los filos de la piedra. Pensaste con tu aliento alcanzar resplandores, blanquear cerradas tinieblas contemplando las estrellas como vecinas almas temblando allá en lo alto. La noche llegó de pronto borrando tus caminos y te quedaste sola, sin lámpara, sin palabra.

Yo viví largo tiempo humillada

Yo viví largo tiempo humillada, sin memoria, hundida entre la tiniebla. Viví en un punto infinito abarcando oscuridad, aguardando algún respiro, algún fuego sin origen, algún antiguo fulgor. Yo viví en un descampado bajo un aciago cielo quemándome entre largas llamas. Para mí nada era estable, todo se iba alejando por unos caminos ciegos. Me buscaba inútilmente entre piedras de eternidad. Me fui trasmutando lenta con honda voracidad en un silencio sin habla.

Estoy en contra de todo

Estoy en contra de todo, del que me dijo te quiero, del pájaro que echó a volar, de la diafanidad del cielo, de la senda que va cuesta abajo y de la que trepa hacia arriba. Pasa una nube y pasa el aire. Se diluye la voz en el espacio y en el terreno sitio donde yo me hallo hay un desvivir perenne, un anularlo todo como si una gran esponja fuese borrando la vida. Recuerdo los otros tiempos, la transparencia del aire, los enlaces del amor, la infinitud de las horas cultivando cada instante y aquel gusto por las cosas, aquella recreación del tacto, mis dedos sobre una piel de animal.

Estoy flotando sin raigambre alguna

Estoy flotando sin raigambre alguna. ¿Dónde quedó aquella gallardía manteniéndome erguida vislumbrando en alternancia oscuridad y deslumbre? Busco la proa de una invisible nave que ondula lenta en una ceremonia disolvente, un espejo de aguas donde se reflejan lejanas perspectivas, aquella incitación adulterada que violaba los días uno a uno. Todo se ha vuelto frágil y una álgida memoria envuelve vacilante las horas que ya fueron. Estoy flotando en un vaivén sin prisa, subrayando los días de los trazos perdidos, trasponiendo vigilancias y custodia. Se va esfumando la plenitud perdida y una humillante degradación me va empujando hacia lo hondo. Estoy flotando en negro humero, sin llamas, sin rescoldo, removiendo cenizas y flotando.

Busco mi única presencia

Busco mi única presencia, la que la sombra alarga lejos de la remota claridad. Desprendida de las cosas, desprendida de la vida. Prisionera de desvelos, muy cerca de los vacíos. Hay ruidos subterráneos, ruidos sonoros y fuertes que brotan desde lo hondo. Mi presencia que ya ha perdido su forma, desplazada de su sitio, aquel sitio que fue suyo. Mi presencia empecinada en invocar tu nombre, está hambrienta de caricias y de roces, de sentir sobre su rostro el soplo de tu aliento. Atada está mi presencia a una estricta esclavitud. No puedo contradecirla. Hay que dejarla quieta en el tránsito que le han impuesto. En esta alcoba cerrada está pensando en regresos, se arrastra hasta los umbrales soñando una travesía, un ancho puerto de llegada. Suma las divisiones, lo menguado de existir. Araña todos los muros, todos son de piedra dura. Nada puede franquear.

1991

María Calcaño[24]
1905-1956

Ama

¡Mujer!
ábrete el corazón,
que es una flor de llamas,
una sola canción…

¡Da tu vida a cien hombres!
¡Que te duela la herida!

Que seas como un vaso
levantado en un brazo…

Que vientos de placer
te preñen los ojos,
¡mujer!

24 "Ama", "Madrugada", "Carne", "Grito indomable", "El deseo", "Me ha de bastar…" y "Desangre" de *Alas fatales* (1935). "Había olvidado…" de *Canciones que oyeron mis últimas muñecas*. Asociación de Escritores Venezolanos: Caracas, 1956. "Primer espanto…", "Acre sabor…" y "A precio de ángel…" de *De entre la luna y los hombres* (1961) en *Antología poética*. Selección y prólogo de Cósimo Mandrillo. La Universidad del Zulia, Maracaibo, 1983.

Ama…
Tuya es la alegría.

¡Con un golpe de hombre
en la honda sangría!

Madrugada

De madrugada
la casa en sombra
me desespera,
y dejo el lecho
pesado y triste
y llego al patio
como una alondra.
Y es entonces
cuando la aurora
prende en mis hombros
su cabellera.

¡Me siento bella como ninguna!,
con un aliento de primavera
sobre los labios,
sobre los senos
mal escondidos
bajo la túnica.
¡Qué de belleza!
¡qué de frescura tiene mi cuerpo!
¡cuando la aurora llega y me toma
medio desnuda
sobre la yerba!

Carne

Carne…,
difunde el aliento
de tu pecado más hermoso:
tú eres como un jardín.

Vacíate
en el que quiebra
el tapiz de oro de tus vellos.
Dócil
como las criaturas que esperan a Dios.

Prende
como rosas desnudas
las cien cabelleras desordenadas.

Carne… ¡Carne mía!,
intensamente llama,
intranquila, poseedora:
¡abre!
Tú eres como un jardín…

Grito indomable

Cómo van a verme buena
si me truena
la vida en las venas.
¡Si toda canción
se me enreda como una llamarada!,
y vengo sin Dios
y sin miedo…

¡Si tengo sangre insubordinada
y no puedo mostrarme
dócil como una criada,
mientras tenga
un recuerdo de horizonte,
un retazo de cielo
y una cresta de monte!

Ni tú ni el cielo
ni nada
podrán con mi grito indomable.

El deseo

Revélate gigante,
que en mi vida
tú cabes.

A golpes de latido
quítame cien años de codicia.

Ábreme la vena,
abundante…
¡que la tengo estrecha!

Déjame una brecha,
deja que me dure
el goce
del hombre delante.

De un golpe,
a cuerpo desplomado,
dame la delicia…

Me ha de bastar la vida

¡Crece sobre mi carne dolorosa
lamiéndome hacia adentro,
hoguera deliciosa!

¡Quémame duro, hondo!…
Ni en mi dolor reparo
cuando te pido
recia lastimadura.

Molde de sangre.
Sólido.

Como un cielo
fundido en el vientre…

¡Le aventará su gárgara
mi vida!

Desangre

Tenía un recuerdo
de mañanas lindas
sujeto en los ojos,
y esta mañana
se me vino del tronco
el hijo nuevo…
¡y se me ha roto el gozo!

Fracaso de la siembra pródiga
en el vientre partido de miseria.

¡Sangre mía absoluta!,
impetuosa
y ardiente:
¡cómo deseo ahora,
con el orgullo suelto,
sentirte toda pimpollada
en cien brotes altos!

La raíz, lastimada.
Los pezones, baldíos.
Mi gozo en suspenso.
Y la vida me duele
como una cosa grande…
¡por no haber afirmado
bien el gajo pequeño!

1935

Había olvidado las muñecas

por venirme con él.

De puntillas,
conteniendo el aliento
me alejé de mis niñas de trapo
por no despertarlas…

Ya me iba a colgar de su brazo,
a cantar y a bailar
y a sentirme ceñida con él:
¡como si a la vida
le nacieran ensueños!

Yo no llevaba corona,
pero iban mis manos colmadas
de bejucos floridos de campo,
de alegría, de amor, de fragancias.

Muchas noches pasaron encima
de aquella honda pureza sagrada.
Todo el cielo volcado en nosotros!

Había olvidado las muñecas.

Ahora él se ha ido.
Lo mismo.
Despacito, por no despertarme…

195?

Primer espanto de la niña con luna

Miro esto que brota de mí
y me arrodillo.
casi digo oraciones,
nombrando al padre muerto
con un gesto largo y extraño…

Como de lejanos países,
vienen sonando piedras.
Y arañas menudísimas
por los rumores de las uvas.
¡Y explosiones de minas!
También niños
dentro de mi corazón…

Mi falda se arremolina,
se levanta como un barco,
haciendo señales
de alegría en la noche.

Mientras, sigo llorando…,
alzando los brazos tanto,
que desaparecen los senos
en el viento.

En mis hombros
tiembla la noche;
una horca
que moviera en el aire
dos lunas.
Me acerca un miedo extraño.
Y me siento mujer,
¡deliciosamente mujer!

Acre sabor de raíz

Me alcanzó junto a la tarde.
Con el trigo a la cintura
íbamos al paso…

Yo nada sabía de él,
y mi corazón era como hierba pequeñita…
Él me tomó en sus brazos
y me besó.
Tenía un gusto de raíz.

El agua se nos vino encima
como un repique de fiesta.

La lluvia caía sobre los huertos
cargando en alto mi júbilo.
… Después vino la noche,
la noche honda y rumorosa,
y en la noche naufragamos…

Y nos sorprendió el día
con frutas
y gajos y racimos,
a flor de tierra…
Mi boca tenía
el mismo gusto salobre,
y el trigo brillaba en mis flancos…

Por el camino
unos arrieros pasaban cantando.

La tierra tenía pocitos de lluvia.
Olía a tierra…

A precio de ángel mi blancura

Soy todavía hermosa.
Y quiero.
Suelta por los campos
como las hojas.

Y no soy libre.
Pero es fresca mi boca,
siempre extendida
junto a mi brazo desnudo.

Por esos caminos,

que alzan a la vida mi destino de amor,
vendo a precio de ángel
mi carne blanquísima.

Ahora estoy rica.
Y ando orgullosa, y corro…,
como un muchacho cuando alcanza un nido.

Con este verso
y esta flor que ha ganado.

195?

Ada Pérez Guevara[25]
1905-1997

Tierra talada (fragmento)

II

(…)

Un círculo. Arriba azul. Azul implacable e intenso. O gris sombrío.

Mañana y tarde, nacen otros colores. Oro, rojo, gris, violado, naranja. Abajo, verde. Verde, siempre verde. En todas sus gamas, según el sitio o el tiempo. Arriba, un camino, impreciso, luminoso, que nadie sabe ni de dónde viene ni dónde va. La Vía Láctea. Abajo, rompen el verde mil caminos oscuros, paralelos, que se bifurcan, se persiguen, se entrecruzan. ¿A dónde van? ¿Quién lo sabe? ¿A todas partes, o a ninguna? Éste termina un poco más adelante, en el ojo cristalino de un *jagüey*.

Y el otro, paralelo, se pierde en el lejano horizonte. Quizás llegue hasta el mar, o acaso se termina en una casa vieja que nadie habita.

Así, con su ramazón de caminos insignificantes, ignorados, a medio hacer, cuyos rumbos se pierden ante la vista, se abre el círculo del llano, rodeado de un horizonte plano y sin límites.

---

25 De *Tierra talada*. Caracas: Monte Ávila, 1997, 2ª ed.

¿Cuál es su centro? Un árbol, una laguna, una casa aislada, un buey que rumia echado. Su centro es todo lo que se levanta del suelo. Y así, leguas y leguas, sin otra vegetación que la paja menuda que nace silvestre, o el chaparro retorcido que con esfuerzo que lo deforma se aferra al suelo reseco.

El chaparro es símbolo del llano pobre. La patria es extensa, y la llanura, casi tan extensa como ella. Planicies interminables, con aisladas palmeras. Planicies interminables, con escasos chaparros. Grandes extensiones sin agua. En otros sitios, la hay en demasía.

De vez en cuando, por el llano pobre, que es el llano reseco donde el agua escasea, cruza la vigorosa vena de un río aislado. A su vera, dos manchas paralelas de verdor, largas y de poca anchura. Luego sequedad. De trecho en trecho, lagunas. En invierno, plenas de agua rizada por la brisa, donde se estremecen reflejos de pájaros rosados y garzas pensativas. En verano, son apenas charcos donde el ganado abreva en diaria peregrinación. A veces, una vaca escuálida permanece parada, inmóvil, a la orilla de la fangosa laguna. Llega la noche.

Y luego, un día de sol intenso. La pobre vaca descarnada y triste continúa allí, fija, sin comer ni beber.

Pasa un llanero en sabaneo. Trata de arrearla. La res no se mueve.

–Está pegada –dice el hombre, y mueve la cabeza con gesto negativo ante lo imposible.

En un árbol cercano, los zamuros aguardan. Revolotean, impacientes, alrededor de la presa. Y cuando la pobre bestia, agotada, se extingue, allí está el festín. A veces, viene un peón a quitarle el cuero, y esto facilita la tarea de las aves negras.

Es en ese llano pobre de chaparros retorcidos donde vive Aurora. En su interior tiene, desde siempre, una sola visión: el horizonte abierto al mundo. Pero este horizonte, por intangible, la encierra en un círculo.

Y allí despierta la mente de Aurora a la vida. Dentro del círculo. En su infancia, un día lluvioso juega ella, en el corredor de la casa del hato, con Blanca Rosa. La tierra mojada, material maravilloso para la ficción, se le adhiere a las manos, le refresca la piel.

–Vamos a fabricar un queso, como lo hacen los peones. Y lo vendemos. ¿Quieres? –sugiere Aurora.

Allí cerca está el molde. Una lata redonda, vacía. Aurora la hunde íntegra, boca abajo, en el suelo mojado. El agua salpica. Ayudada por Blanca Rosa, arranca el molde de la tierra, que hace presión, y al voltearlo mira asombrada, en todo el centro de la lata, una enorme araña, como de terciopelo, y al parecer del mismo tamaño de la lata.

Con sorpresa sostenida, mira Aurora largo rato al animal. ¿Dónde estaba? ¿Por qué, casualmente, clavó ella la lata en el mismo sitio donde yacía enterrado el insecto? Sobre el vientre, tiene éste una pequeña y resistente bolsa blanca: dentro están los huevos.

La madre de Aurora y Blanca, al ver el peligroso juguete de las chicas, mata el insecto.

–¡Dios mío! ¡Figúrense! ¡Nada menos que una *araña mona*!

El incidente casi trivial deja, en la sensibilidad tierna de Aurora, una extraña ilación permanente: el círculo de la lata, con la enorme araña en el reverso. El círculo de horizonte, ante su vista. Y la pregunta interior: ¿Y en el reverso? ¿Otra enorme araña?

Aurora y Blanca Rosa son compañeras de juegos. Y se complementan por sus opuestos caracteres. Cuando la araña apareció en el interior de la caja, Aurora dijo:

–¡Qué belleza!

Y Blanca Rosa:

–¡Ten cuidado, hermanita, que es de las malas!

Sin embargo Aurora, solamente por ser mayor, se siente protectora de Blanca Rosa y de Fermín. Explica a éstos, a su manera, lo que no comprenden, pero ella misma a veces no

acierta a explicarse sus propias preguntas. Siente una enorme curiosidad de algo que no está allí. De lo que sigue. De lo que llegará acaso, más tarde, y que no puede definir.

Ya lee. Su madre le ha entregado los pequeños volúmenes que ella leyó en su infancia: *Viajes alrededor del mundo; Juanito… Susanita*. Pero sus diez años no se satisfacen.

Su madre promete:

–Te daré estos libros después, cuando seas grande y los comprendas. Todos son para ti. Pero más tarde, hijita.

Aurora los mira. Están allí, en un rincón del aposento de su madre, cuarto rústico de paredes de barro, con una gran ventana por entre cuyos barrotes de madera se ve el campo.

Su madre ha salido. Ha ido a bañarse al río, llevando de la mano al pequeño Fermín.

La casa quieta y en paz. El hermoso volumen de *Las mil y una noches* yace abandonado en el suelo. Para Aurora no tiene atractivo ese fantástico abalorio oriental. Ha leído cada uno de sus cuentos a lo menos dos veces. El libro tiene un forro de papel espeso. Una idea atrevida y por lo mismo tentadora, se aferra a la imaginación de la niña. Impulsivamente, las manos obedecen. Quita el forro a *Las mil y una noches*, toma un libro del mismo formato, y se lo pone.

Rápidamente sale del cuarto con su hurto. Ya fuera de casa, se tiende a leer entre la yerba reverdecida del patio, tras un tronco seco. ¿Qué libro se trajo? *La muerte de los dioses*, de Merejkowsky. Así a escondidas lo devora con deleite, sin comprenderlo casi, y la frase final del libro: "¡Venciste, Galileo!", se le fija en la memoria como un estribillo absurdo.

De este modo, bajo el aspecto cándido del forro de *Las mil y una noches*, empieza Aurora, hambrienta, a leer sin tino. Confusamente frases, pensamientos e imágenes, demasiado vivas para su edad, chocan en su mente, pero resbalan sin dañarla.

El círculo se amplía difuso.

(…)

IX

Hay bastante gente. Don Miguel, el tío Pedro, Manuel González, el Negro Rivero, y como diez peones llevan una atarraya grande, de guaral. En el paso real escogido por lo claro de la corriente, pues hay un bajío, aguardan los indios. Son también numerosos. Las indias, con sus largas batas de alegres colores, y sus cestas a la espalda, sostenidas en la cabeza por un fajón de palma o lona, se mantienen calladas, sentadas en fila en el suelo. Los indios traen varios arpones preparados. Son de madera, imitando una lanza gruesa y corta. Tienen la punta forrada en metal.

–Saludo, compadres: ¿estamos listos? –pregunta don Miguel, desmontándose.

–Listos, compae –contesta el jefe del grupo. Es un indio viejo, de gruesas piernas musculosas.

–¿Todavía no ha pasado barbasco?

–Una miaja.

Los peones, con el pantalón arrollado al muslo y medio cuerpo desnudo, escogen los arpones. Las bestias ensilladas, amarradas bajo los árboles, empiezan a adormecerse.

Aurora se sienta sobre un farallón cerca del río, desde donde domina perfectamente la vista. El Negro Rivero se le acerca:

–Aurora, ¿allí no le pega mucho el sol?

–¿A esta hora? Ni a ninguna. Estoy tan acostumbrada que ni me doy cuenta.

Silencio.

Mauricio insinúa:

–Mire, qué lindo aquel guatacaro, tan floreado.

–¡Qué belleza! Esa es mi flor, el guatacaro. Me encanta. ¡Es tan oloroso, tan bonito, y sobre todo tan del llano!

–Entonces, ahora más tarde, le cogeré un ramo. ¿Quiere?

–No se moleste, Mauricio, yo misma lo cojo.

–¡Allá viene el barbasco! ¡El barbasco! –gritó Faustino, que escudriñaba el agua desde arriba.

Instantáneamente se metieron al río, atravesándolo de orilla a orilla, como un cordón humano; y don Miguel en persona, con cuatro peones, abrió la atarraya.

En la orilla quedaron algunos hombres en espera. Entre ellos el Negro Rivero y otros más del pueblo. Sobre la arena relucían los machetes ardidos de sol.

El agua trae, realmente, barbasco, y muchos peces bobos, a flote, borrachos con el veneno de la parapara, que la corriente arrastra como cosa muerta.

Empieza la caza. Los arpones, lanzados con maestría, se clavan en los peces más grandes. Al estar seguro de la puntería, el que lanzó el arpón se abalanza sobre el pez, y se lo arranca en la playa, para volverlo a usar. Y si no está muerto, remata el pez a machetazos.

Más adelante, la atarraya se abre, traidora, bajo el agua. Los barbasqueadores caminan o nadan largo trecho, río abajo, junto con el barbasco, trabajando firme.

–¡Barbasco! ¡Viene barbasco de arriba! –grita Fermín otra vez.

De nuevo la avalancha de peces aturdidos va a flote.

En breve rato, queda la orilla cubierta de rayados y morocotos, la mayoría vivos.

Los peones del paso del Alcornoque, que echaron el barbasco, aparecen poco a poco, chorreando agua. Vienen cansados, a ratos nadando y a ratos a pie.

Uno de ellos grita, desde lejos:

–¿Qué hubo? ¿Estuvo bueno el barbasco?

El mayordomo contesta:

–¡Güenazo! ¡Aguaite la orilla!

Como a las dos el sol abrasa. Los de la playa abren el vientre de los peces y les sacan las entrañas con fuertes cuchillos puntiagudos, tirándolos luego en un solo montón.

–Casi toas tienen huevas –dice uno.

–Casi toas.

–Un palito, ¿no quieren otro trago para calentarse, muchachos? –pregunta don Miguel, haciendo circular entre el peonaje, una vez más, el litro de aguardiente.

–Muerto, que si quieres misa –responde Cachicamo. Los otros ríen. Toman a pico de botella, y luego la pasan a los indios.

–Ahora nos vamos yendo. Es tarde –observa don Miguel.

Empieza la partición. La mitad de los pescados para don Miguel, y la otra mitad, en partes iguales, para los que participaron del barbasco. Los indios llenan los caramiches de sus compañeras con lo que les corresponde; Fermín y los demás echan todo en sacos, y en cada bestia va uno, más o menos lleno.

Blanca Rosa, en casa, ha hecho montar desde temprano tres grandes calderos para ablandar la vitualla. Al llegar los pescados, el hervido estará hecho en un cuarto de hora. En el fogón familiar la candela se amortigua, cenizosa. Josefa, sentada en el quicio, suspira.

Blanca Rosa se le acerca.

–Es tarde, Josefa. ¿Cuándo vendrán?

–Ya deben tá cerca. El barbasco salió güeno, niña, por la tardancia. Vea a la sombra. Ya llegó a la mata de orégano. Son más de las tres.

Entre tanto, por el camino, se acerca la cabalgata.

Polvo, sol, fastidio.

Los barbasqueadores vienen en silencio. Están cansados. Aurora, amodorrada, deja a Buen Amigo las riendas al cuello, casi a la ventura. Por otro rumbo se fueron los indios, a pie, con sus mujeres, y los arpones en haces. Cada uno, sobre las espaldas desnudas, lleva tres o cuatro, brillando al sol.

A los lados del camino hay chaparros resecos de hojas grises, torcidas y sedientas.

–¿Estás cansada, hermana? –pregunta Fermín acercándose a Aurora.

–Un poco fastidiada del calor, y… con mucha hambre. Eso que comí guayabas sabaneras.

–Ya estamos cerca, mira las matas de la casa.

Mauricio aprovecha la coyuntura para acercarse a su vez a la muchacha, y deseoso de entablar conversación comienza:

–Debe haberse fastidiado un poco, con el asunto del barbasco,

Aurora.

–¿Cree usted? Pues, mire, estoy encantada. Es un día distinto que he pasado.

–¿Le gusta mucho cambiar?

–¡Claro! ¿Usted sabe lo que es eso? Todos los días, el mismo sol, la misma casa, el mismo silencio; levantarse uno a la misma hora, comer a la misma hora, dormirse a la misma hora. En fin, vivir lo mismo. ¡Qué fastidio es eso de la palabra mismo!

–No siempre, Aurora. A veces, saber uno que todo está lo mismo, siempre lo mismo, es algo no sólo agradable, sino que nos anima, nos da confianza en la vida, en nuestro yo.

Ella se queda un instante silenciosa. Lo mira, y acariciando mansamente con su pequeña mano nerviosa las crines de Buen Amigo, contesta:

–Puede ser. Pero para mí, ese "lo mismo" me cansa, me aplasta. ¡Sobre todo, esta vida!

–¿Esta vida? Pero si usted sale a caballo, se baña donde usted quiere, pasea por todas partes, pasa meses aquí y meses en el pueblo. ¡Figúrese usted! Yo, todos los días, el telégrafo. El repique de la oficina vecina me despierta a medianoche. Salto, entre dormido y despierto, a la máquina. ¿Qué es? Algún telegrama de un señor que lo puso urgente y pagó doble. Hay que atender: "No despache cueros" –dice, desde cincuenta leguas, la máquina. ¿Qué me importa a mí eso? Pero hay que pasarlo,

enseguida. Tic, tac, tac. Trabajo otra vez. Y ni siquiera los domingos puedo dejar sola la oficina. Hoy para mí es un día excepcional. ¡Haber podido venir al barbasco!

–Bueno "conviene ella", es verdad que eso de ser telegrafista es una lata, pero usted sabe que está ganando su vida, que sostiene a su mamá, que sirve para algo: para telegrafista. En cambio, ¿qué hago yo con andar a caballo? ¿Divertirme sola? ¿Qué hago con bordar? ¿Soy útil bordando horas y horas un pedazo de tela? ¿Qué hago, por fin, con vivir? Me da una gran tristeza cuando pienso que nosotras las mujeres somos parásitas, simples parásitas y nada más.

Al terminar la perorata, tiene los ojos húmedos. Casi se le saltan las lágrimas.

Mauricio, un poco desconcertado, contesta con galantería espontánea lo primero que se le ocurre:

–¡Aurora! ¡No diga eso! ¡Si usted es como una flor! ¡Usted adorna la vida!

Ella, con mirada dolorida, como que Mauricio le ha puesto el dedo en la llaga:

–Precisamente. Desde que tengo uso de razón, pienso y vuelvo a pensarlo: Las mujeres somos o adornos, o burras de carga. Mire, Mauricio, hasta que nosotras no lleguemos a ser otra cosa, quiero decir, responsables, no adelantará el mundo. ¡Créalo!

Don Miguel, durante la charla de Aurora con Mauricio, se ha vuelto a mirarla dos o tres veces. Poco a poco se rezaga, hasta quedarse al otro costado de Buen Amigo, y alcanza a oír la última frase. –¡Qué tema tan raro! –piensa.

Mauricio, cordial, le dice:

–Don Miguel, ¿no tiene ninguna encomienda para el pueblo? Voy a seguir casi de largo.

–Como que no hay nada. Allá veré.

Y cuaja el silencio otra vez, oyéndose entonces, lejanísimo, el ladrar de los perros del hato.

Al fin llegan. Blanca Rosa, recién bañada, con su traje aplanchado, espera risueña, a la puerta.

–¿Cómo les fue, papá? –pregunta a don Miguel.

–¡Magnífico! –grita Aurora–. Mucho pescado, hermana. Haz servir. Tengo hambre.

–Ya viene el hervido. Está sabrosazo. ¡Mandé a montar los primeros morocotos que trajo Faustino!

–¡Qué bueno! Te has portado como un clavo –dice Fermín. Y pasa su mano un tanto áspera, sobre la cabeza, húmeda todavía, de Blanca Rosa.

Aurora entra a su cuarto. Es amplio, con una gran ventana hacia la sabana; las paredes de barro crudo le dan aspecto burdo. En una repisa cercana, están los polvos y el espejo humilde, un poco manchado. Ella se mira, quitándose el sombrero. Está acalorada y enrojecida. En el descote de la americana se le adormece un gajo de guatacaro. Sonríe; no está descontenta de su aspecto. Y así a la rústica vuelve a la sala, donde está servido el almuerzo.

En la cocina, Josefa, con sus chicos mayores y Faustino salan los pescados, y los acomodan mientras tanto sobre hojas de plátano.

Terminado el almuerzo, don Miguel se sienta familiarmente en la hamaca de la sala, a conversar.

Los muchachos llegados del pueblo y Manuel González preparan sus bestias para el regreso. El Negro Rivero, sentado a la puerta de la casa, fuma un cigarrillo, mientras aguarda a los otros para irse juntos.

Aurora dirige la salazón del pescado.

Don Miguel llama:

–¡Blanca Rosa, Aurora! ¡Esta gente se va!

De seguidas aparecen ambas, con las tazas de café recién colado, saludo y despedida en el llano.

El Negro Rivero al acercarse a Aurora le dice, mirándole el pecho florido:

–Si yo se los hubiera cogido de la mata, no estarían marchitos…

Y ella, muy seria:

–¿Ajá? Eso cree usted. ¡Empezando, Negro, porque nunca habrían estado en ese puestecito!

El sol de las cinco, afuera, dora la sabana como un incendio.

(…)

XIV

(…)

La casa, después del patio principal, tiene otro. Lo llaman el traspatio. Una puerta rústica y un gran paredón corrido, hasta la otra calle. Tiene gallinas, cerdos, burros, y hasta hay allí tordos negros y saltones que picotean el suelo; todo esto, a la sombra de grandes árboles frondosos: una gran mata de ciruela, en el centro, con enormes ramas quebradizas; y luego anón, guayaba, algarrobo, y la de gallito, que de tiempo en tiempo le da por florecer hasta el delirio, y de tanto pétalo, enrojece como envuelta en llamas.

Los sábados, don Miguel ordena a Bartolo, el muchacho que cuida las vacas y carga la leña, que barra el traspatio. Acumula el zagal toda la paja seca en alto montón, aprovechando un claro sin matas. Barrido todo, espera Bartolo el atardecer o la noche, para pegarle candela a la basura. Y Aurora es fiel a su costumbre de infancia de ir a ver quemar la paja. Cae el fósforo prendido en una brizna, y la hermosura de la candela crepitante crece por momentos roja y escandalosa hasta llevar la llama a mayor alcance que las tapias del corral. El reflejo rojizo da a la cara boba de Bartolo una animación extraña. El muchacho revuelve el montón con una gran vara para que se destruya por completo. Y de repente, consumido el castillo fantástico, se apaga en un momento. Las pavesas negras o grises empiezan a regarse con la brisa por todo el pueblo dormido.

Hoy Aurora otra vez en el traspatio cierra con gancho la puerta rústica. Y libre de vigilancia ajena, se acuesta, como cuando chiquita, bajo el algarrobo de hojas oscuras y brillantes. Boca arriba, mira el cielo límpido, manchado por livianas nubes viajeras. Por entre el follaje del algarrobo ve, como algo muy importante, los huequitos de fondo azul. El marco por el cual se asoma a la vida allí en el pueblo, le parece lejano y olvidado, de estar tanto tiempo sin mirarlo. El pueblo: para ella fastidio. Los domingos, la misa, único punto de cita de todos. Sitio propicio para estrenarse el vestido nuevo, las medias de seda, o el sombrero recién traído. Luego, oír el sermón del Padre, la mayoría de las veces un sermón local casi personal, rudo, y sin belleza alguna.

Al salir, una visita a las primas, a las tías, donde se prolonga a gusto la charla insubstancial. Aurora se aburre. Comentarios subrayados del último noviazgo, de lo que dijo o hizo doña Margarita, donde Servando, o los forasteros de la otra calle.

Con frecuencia prefiere Aurora los domingos después de misa encerrarse a leer en el traspatio, todo el día. Cuando logró, de tanto escribírselo a las primas de Caracas, conseguir la *Ifigenia* de Teresa de la Parra, abrazó el grueso libro y todo el domingo se le alumbró de alegría. Se metió sin zapatos en una hamaca, en el último cuarto de la casa, donde guardaban sillas de bestias, sin uso. Dio orden expresa a la sirvienta de que para todo el que llegara "la niña Aurora estaba paseando a caballo".

Como a las seis de la tarde, oscuro ya, terminó el libro. Con los ojos hinchones de tanto leer, se vistió aprisa, y se sentó a la ventana; pero todavía estaba dentro de la novela recién leída. En la penumbra de la sala parecíale ver la diáfana silueta de tía Clara con la trenza encanecida sobre la espalda sumisa, y la vela encendida en la mano, tal como la entreviera María Eugenia en el momento emocionante de la frustrada fuga.

Del lado afuera de la ventana, llega una voz:

–¿En qué piensa tanto?

Aurora sale del recuerdo de tía Clara, y reconoce a Mauricio. Está vestido de casimir gris, bien peinado, y acabadito de afeitar.

–¿Cómo está Mauricio? –dice ella sonriendo.

–Aquí, señorita, pensando en quién pensaría.

–¿Yo? ¡Si usted supiera! Acabo de leer un libro, y es ahora que lo estoy empezando a leer.

–¡Ah parábola bien confusa! –dice el galán, sonriendo.

–Mire, lo leí, es decir, me lo tragué; volando. Y es ahora que de verdad me estoy dando cuenta del libro.

–¡Ah! ¿Y le gustó?

–Me sucede una cosa muy divertida. La María Eugenia esa del libro tiene algunas cosas exactas a mí, como si yo fuera ella. Y creo que, como es un libro de mujer, la mujer del libro es una mujer de verdad, y se parece un poco a todas las mujeres.

–Bueno, ¿y usted, es mujer de verdad?

–Jesús con usted –dice ella–. Mire, lo que quiero decir, Mauricio, es que yo encuentro en algunas novelas escritas por hombres que las mujeres de estas novelas no son reales, son mujeres raras, casi fantásticas. Puede ser que las haya así. Pero yo no las he visto; y pienso que, como ellos son hombres, por más inteligentes y grandes escritores que sean, no pueden saber cómo somos las mujeres por dentro. Casi siempre somos dos. Una por dentro y otra por fuera. Por más que no querramos; no es culpa de nosotras. ¡Y ustedes ven la de afuera!

–Caramba, Aurora, eso es una calamidad. ¿Cuándo acabaré yo entonces de conocerla a usted?

–¿Conocernos? De conocernos sí, pero de hacernos conocer, no. Además, Mauricio, es mejor así.

–¿Qué? ¿No conocerlas?

–Claro, porque siempre tienen la ilusión que se tiene con las novias. La inquietud de lo que se nos escapa: entonces una así, a medio conocer, es siempre novia por dentro.

–Bueno; pero ¿cree usted que un hombre puede casarse tranquilo sin conocer exactamente las reacciones de su mujer, ante esta o aquella circunstancia de la vida?

–¡Mauricio! ¿Cuántos años tiene usted? ¿O es que no se ha enamorado nunca de verdad verdad? ¿Usted cree de firme que los hombres cuando se casan conocen a la novia? ¡Qué va! Casi todos ustedes se encandilan; y se casan cieguitos; por eso es que hay tantos matrimonios que al poco tiempo son como un divorcio; y otras uniones que sin serlo parecen matrimonio. Mire, mientras más largos los amores, peores resultan los matrimonios. A mí me parece que esa forma de cosas debe cambiar. Yo pienso de otro modo.

–¿Sabe que me está interesando lo que me dice? ¿Usted lo piensa sinceramente?

–Yo converso, Mauricio, lealmente, nunca digo mentiras, en las cosas sobre las cuales tengo derecho, las personales. Y estoy más segura de mí misma por dentro que por fuera. Empezando porque por fuera nunca me puedo ver. Usted no se imagina la angustia que me entra cuando pienso que mi cara, esta cara que usted está viendo y todo el mundo ve, el único ser que teniendo vista no puede verla ¡soy yo misma! Nunca, nunca, de ningún modo podré saber cuál es mi expresión real. Mire, cuando pienso en eso, créalo, ¡me da una grima!, ¡me crispo! Me dan ganas de cogerme los ojos y ponérmelos frente a la cara o de cogerme la cara y ponérsela por delante a los ojos. ¡Qué grima!

–¡Qué cosas las suyas! ¿Y el espejo? A mí nunca se me ha ocurrido pensar en eso.

–Y creo que a nadie. Pero mire, el espejo es el espejo, reflejo y más nada. No es lo mismo. Y así son las mujeres que uno ve en algunos libros. Reflejo, mujeres de espejo; pero yo no me conformo.

–Hay otra cosa donde ustedes pueden verse, Aurora. Esa no engaña.

Ella toma a mirarlo sorprendida, y observa que tiene una sonrisa pícara cosquilleándole los labios.

–¿Cuál?

–Los ojos.

–¡Qué gracia!

–Es en serio. Usted ve a una persona bien de frente, bien a los ojos, y casi puede decir que la ve por dentro. Los ojos no engañan. ¿Por qué usted casi nunca me ve así con calma, como ahorita?

Aurora se levanta.

–Mire, Mauricio, me voy. Me están llamando a comer. –Contésteme. ¿Por qué? –dice el mozo, asido a los barrotes de la ventana, como para retener a la que se escapa.

–¡Será porque no me interesa verlo por dentro! –contesta Aurora, y la voz se pierde tras ella, en el interior de la casa todavía oscura.

1937

Trina Larralde[26]
1909-1937

Guataro (fragmento)

María Antonia
Jueves 20 de diciembre.

Guataro quiere comenzar a fastidiar con sus lluvias inoportunas; ayer me hizo perder mi paseo madruguero, hoy felizmente ha escogido una hora mejor. La mañanita estuvo azul y pudimos pasear largamente a caballo; pero ahora, cuando apenas son las diez, el día se ha nublado y una lloviznita blanca ha comenzado a caer mientras Rosarito rezonga:

–No podremos bañarnos en el río –dice contemplando a través de la ranura de la romanilla el lento gotear de la lluvia–, y lo maluco que se pone el cuerpo en cuanto llueve.

Es cierto, quizás sea la proximidad de la tierra o las arboledas que por todas partes rodean el pueblo, pero Guataro es húmedo. Mientras brilla el sol no nos damos cuenta, pero al ocultarse, una neblina densa cubre todo el pueblo, haciéndonos estremecer y calándonos hasta los mismos huesos. Este tiempo neblinoso me pone de mal humor, me aburre de una manera horrible. Para distraerme pensé ayer escribir la novela de Ana Cristina, pero reconozco mi incapacidad; además esa

26 De *Guataro (Novela venezolana)*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1938, 1ª ed.

vida no es tan interesante como yo había imaginado. Una heroína dedicada a sembrar papas y picar piedras no puede resultar muy divertida. Si al menos Garita hubiera venido a estarse unos días conmigo pasaríamos el tiempo charlando, pero acabo de recibir carta suya en la que me participa que está con parótidas. Pobrecita, tan tonto que resulta enfermarse con enfermedades de niños. Es terrible, con un carácter comunicativo como el mío, verse condenado al silencio: mi único confidente aquí es Diego Tovar, el cual precisamente no tiene dotes de polemista. A veces se pasa horas sin hablar ni una sílaba, y cuando se resuelve a emprender una conversación lo hace escogiendo con calma sus palabras, como si temiera no saber expresarse. Esta mañana, sin embargo, tuvimos una larga disertación sobre feminismo; Diego, con un criterio "fin de siglo", opinaba que la mujer no podía nunca competir con el hombre por faltarle cualidades de tenacidad y tal vez de comprensión.

–¿Entonces usted se imagina al hombre como un ser mentalmente superior?

–Siempre lo he creído así.

–¿Y las mujeres escritoras, médicas, abogadas? Madame de Sevigné, Gabriela Mistral, Madame Curie, ¿las cree usted inferiores a todos esos hombres que ocupan las tenedurías y los escritorios del mundo?

–Acaso sean excepciones.

–Naturalmente, toda celebridad es excepcional. Pero regresemos al término medio; un peón suyo, por ser hombre, debe estar más capacitado que yo y por lo tanto serme superior.

–El caso es muy distinto: mi peón no ha recibido instrucción y no ha tenido ocasión de desarrollar su inteligencia.

–Exactamente el mismo caso nuestro; durante siglos el hombre ha desarrollado su inteligencia mientras la mujer se queda en casa, pero en igualdad de condiciones no existe diferencia entre la mentalidad de un hombre y la de una mujer.

–Quizás tenga usted razón, pero en cambio no podrá decir lo mismo de su energía. La mujer es mucho más débil que el hombre.

–Hasta cierto punto. Se ha exagerado mucho esta debilidad femenina; los millones de mujeres que trabajan en el mundo son la mejor prueba de esta exageración.

–Creo que la lucha diaria hace perder a la mujer gran parte de su delicadeza femenina.

–¡Qué importa! La delicadeza femenina no es sino un mito inútil de conservar.

–No, María Antonia, no es un mito, es algo –se detuvo un momento pensativo–, es algo lleno de ternura y, por lo tanto, bello.

–Puede ser, pero no me negará que hay muchas cosas bellas e inútiles. ¿Preferiría usted que una mujer perdiera esa delicadeza de que me habla o que se muriera de hambre?

–No creo que las cosas llegasen a semejantes extremos –me contestó sonriente.

–Aquí mismo en Guataro tenemos un ejemplo; si Ana Cristina Iriarte hubiera seguido siendo la chica frágil de sus quince años, ella y su hijo se hubieran muerto de hambre.

–Ana Cristina ha tenido mala suerte, pero ha sabido ser valiente.

–Entonces admite usted que existen casos en los cuales perder esa delicada feminidad resulta sumamente útil? –interrogué deseosa de un triunfo completo.

–No sé –me respondió titubeando–; es difícil cambiar las ideas viejas por otras nuevas.

De nuevo silenciosos, seguimos saboreando nuestro paseo mecidos por el trote tardo de las bestias.

***

Este mediodía, a pesar del buen tiempo, me he quedado en casa revolviendo un baúl de cosas viejas abierto por curiosidad

esta mañana. ¡Qué de cosas extrañas han ido saliendo del baúl de la abuela! Sentada en el suelo, rodeada de mil objetos paradójicos, voy siguiendo a Nana con la vista mientras extiende cada nueva pieza de ropa o relata entusiasmada la historia de muchas de estas cosas que para ella son amistades antiguas. Me encantan estos vejestorios, este suave olor a moho de cosas privadas por largos años de aire y luz. Cuando yo aún no existía, esa enagua primorosamente bordada y cuajada de encajitos estaba ya en uso: el tiempo ha ido amarilleándola; agobiados por las arrugas, los encajes han perdido mucho de su espumosa gracia, pero bastaría sumergirla en agua de jabón y entregarla luego en manos hábiles de planchadora para ver cómo la vieja enagua de la abuela recobraba su lozanía. Las cosas viven más que los seres; mamá Rosa, si viviera, no podría rejuvenecer el rostro surcado de arrugas; sin embargo, sus trajes persisten sin casi haber sufrido la influencia destructiva del tiempo.

Los seres que vivieron antes de nosotros fueron pasatistas. Amaban la vida dejada atrás, y deseosos de guardar algo de ella conservaban los objetos de aquel tiempo ido. Mamá Rosa tenía varios baúles de recuerdos y, con el orden en ella característico, los rotulaba de acuerdo con su contenido; el que curucuteamos ahora Nana y yo anuncia en letras doradas: "ropa de mi canastillo de bodas". Nosotras, gente de este siglo, somos más bien presentistas, no nos interesa de la vida sino el Hoy, y acaso un poco el Mañana mientras somos jóvenes y podemos esperar algo de él. El Ayer no existe.

Por eso nos parecen inútiles los recuerdos.

Yo sería incapaz de coleccionar baúles de cosas viejas; me parece poco práctico, pero en cambio me agrada ver y acariciar lo que otros guardaron muchos años antes de yo nacer.

De pie, a mi lado, sobresaliendo del conjunto revuelto que la rodea, se encuentra una Virgen del Carmen de ojos lánguidos y melena desgreñada. Es conmovedora esta imagen ingenua de peluca rojiza, facciones toscas y hábitos desteñidos; incons-

cientemente paso mis dedos acariciantes por su rostro, por sus largas manos amarillentas. Paseo suavemente mis dedos por este rostro inexpresivo de madera pensando en lo que estos ojos sin luz han visto en su larga existencia.

Cuántas costumbres diversas, cuántas gentes extrañas habrán pasado bajo su mirada; cuántas plegarias humildes, apasionadas, se habrán alzado hasta sus pies. Un respeto temeroso comienza a invadirme; me parece percibir alrededor de esta Virgen del Carmen un halo de dolor. Siento el aroma de muchas lágrimas.

–Mira este traje, es lo que llamaban saya –las palabras de Nana dispersan melancolía; me olvido de la Virgen para fijar mi atención en el hermoso traje de tafetán cuidadosamente extendido sobre otro de los baúles–. Estas telas de antes eran buenazas; aquí tienes ese vestido viejazo y sin ningún piquetico.

Qué magnífico traje para un disfraz de carnaval. Palpo la tela: es un tafetán grueso, fuerte, superior a los modernos; no obstante, flexible. Caminar con esta falda anchota debe ser delicioso, seguramente dejará al paso ese crujir de sedas de que hablan las novelas viejas.

–Nana, creo que esta saya me quedaría muy bien.

–Póngasela –interrumpe Rosarito, desde la puerta, observando curiosa los mil objetos regados por el suelo–; si quiere la ayudo. Con ese vestido debe parecerse a uno de los retratos de la sala.

Temerosa de que a Nana le parezca la ocurrencia una profanación, la interrogo con la mirada. Estas reliquias cuidadas por ella durante tantos años son mucho más suyas que mías. Nana sonríe aprobando y saca del baúl nuevos objetos que coloca al lado del vestido.

–Bueno, vístase. Tiene que ponerse este corset y estas enaguas para que luzca como debe ser.

–¿Este corset? Por Dios, Nana, si esto es una coraza.

–Así lo usaban; por lo menos misia Rosa se lo ponía igual hasta que se murió.

Divertida me despojo de mi traje moderno, sin complicaciones, y comienzo a ser víctima de la lucha de Rosarito y Nana que tratan de someter mi cuerpo deportista a la humillación desconocida de una prisión de ballenas. Al fin logran trenzarme el corset no sin dejar abiertos los tres broches que corresponden a la cintura. Después del corset vienen las enaguas. Nana afirma que deben llevarse tres o cuatro; compadezco a las pobres abuelas por el calor que sentirían bajo tanta tela.

Al fin llega el momento supremo. Subo los brazos y entre Nana y Rosarito me introducen en el traje. La falda baja fácilmente, pero la blusa cuesta un poco; al abrocharla, apenas respiro; saltan los broches. Ahora me explico los gestos suaves, calmosos, de las damas dieciochescas. Si hubieran corrido o hecho un gesto un tanto brusco habrían estallado estos estrechos corpiños.

–Está preciosa –asegura Rosarito–; vaya a verse en el espejo de la sala.

–Todavía no –gruñe Nana–. Tiene que ponerse los botines; con ese calzado bajo, el traje no luce.

Sumisa me siento en la silla ofrecida por Rosarito, quien se inclina a trenzarme las botas. Nana, inclinada sobre el baúl, registra afanosamente el fondo en busca de algo; al fin se endereza triunfante con un par de mitones y un abanico en las manos.

–Pero, Nana –exclamo sorprendida–, tú no eres tan vieja como para haber vestido a mamá Rosa en su juventud y ya para la época de mamá no se usaban estos perifollos. ¿Cómo estás tan bien enterada de las modas antiguas?

–Naturalmente, la señora María no se ponía nada de esto, pero misia Rosa no pasaba un mes sin ponerse de punta en blanco como si fuera a una fiesta. Seis meses antes de morir,

todavía se arreglaba así algunas tardes y se peinaba sus bucles blancos.

–¿Adónde iba disfrazada de ese modo?

–A ninguna parte; hacía encender las lámparas de velas del salón y se sentaba allí un buen rato. Yo creo que hablaba con los retratos.

¡Pobre abuelita! Vestirse con sus trajes de juventud para irse a sentar a solas con los retratos de sus muertos, en el mismo salón donde años atrás, alegre y feliz, había estado rodeada de amigos. Siento mis ojos llenarse de lágrimas, pero la voz de Nana disipa la emoción naciente.

–Bueno, camina, a ver si te caes –dice burlona–; seguramente te pisarás la cola.

Picada en mi amor propio, doy varios pasos majestuosos por el cuarto; en el momento de dar la vuelta recuerdo las lecciones aprendidas para llevar la cola en un carnaval. Con un golpe de pie desenredo pulcramente el exceso de tela de mi traje, admirando a Nana.

–¡No, oh, niña!, ¿dónde aprendiste tú a usar cola? Estas muchachas de la ciudad saben de todo. A lo mejor la Rosarito esta que no sabe ni barrer es también capaz de salir vestida de cola sin enredarse. ¡Jesús, niña! –dijo de pronto interrumpiéndose para admirarme–, estás igualita a misia Rosa, no tanto en la cara sino en la manera de andar y en el cuerpo; me parece estarla viendo.

Me llevaron en procesión hasta el espejo de la consola de la sala. El traje me sienta, luzco bonita y delicada. Un bibelot. Para un Diego Tovar, la mujer no ha debido despojarse nunca de estos trajes majestuosos. Seguramente son bonitos, ¡pero Dios mío!, cuánto más cómodos son nuestros trajes de sport.

1938

Lourdes Morales[27]
1912-?

El General

–Por última vez te prohíbo que te sientes en la puerta de la calle a la hora de paseo del General… ¡Ya lo sabes! –gritó el marido, dando un puñetazo en la mesa, que hizo bambolear la vajilla.

Ella, erguida, roja de ira, con los labios apretados, se encaró a él:

–No tienes derecho a prohibirme eso… Mi padre es empleado suyo y nada tiene de particular que se detenga a saludarnos. Además, nunca estoy sola. Mi hermana o mamá están conmigo.

–No digas estupideces. Tú sabes muy bien que no es por amistad con tu padre, ni por atención a tu familia que él se detiene a saludarte. ¡Es por ti! Y yo no quiero pasar a los ojos de nadie como marido complaciente, porque no lo soy. Y no discutamos, Manuelita.

Las últimas palabras silbaron entre sus dientes como el tajo de un cuchillo.

Mientras tanto, la madre de Manuelita asistía a la discusión temblando de rabia. Al fin, sin poder contenerse, increpó al yerno:

---

27 De *Delta en la soledad*. Ediciones Grupo Orión. Caracas: Impresores Unidos, 1946.

–A riesgo de que me diga entrometida, creo mi deber advertirle, Luis Enrique, que sus palabras son ofensivas para mi esposo y para mí…

El hombre se sonrió sarcástico:

–Me parece extraño –dijo– muy extraño… mis palabras la ofenden y en cambio la opinión pública, la de todo el pueblo, que pone en tela de juicio nuestra honorabilidad, la tiene a usted muy sin cuidado. ¿Sabe cómo nos llaman? ¿Sabe lo que dicen?

–No me importa lo que digan los envidiosos. La posición de mi marido al lado del General tiene enfermos de rabia a muchos.

Luis Enrique estalló atropelladamente, ante la ignorancia bovina de la consentidora:

–Mire, señora. Si a usted no le importa, a mí sí me molesta que se diga que el General ronda a mi mujer y que yo, el marido, me hago de la vista gorda. No estoy dispuesto a seguir soportando risitas y secreteos a mi espalda. Acabo de prohibirle a Manuelita que se siente a la puerta de la casa a la hora de paseo de ese señor por esta calle. E impongo que se respete mi orden.

Se hizo un breve silencio. Luego, entró al comedor la sirvienta con una niña pequeña en brazos, que tendió al padre sus manitas, besándolo con ternura, mientras la suegra, altiva, salía dando un portazo.

La sirvienta, notando el extraño ambiente, la siguió con la niña.

–Te olvidas –apuntó la esposa, cuando quedaron solos– que vivimos en casa de papá; que a él le debemos todo: el puesto que ocupas, la posición social y hasta la vida de la nena, porque es él quien paga todos sus gastos desde que nació.

–No me olvido de nada. De nada. Y bien que se lo agradezco. Pero quiero conservar en tí mi fe y mi honor, y la tranquilidad de mi vida. Si es preciso para conservarlo que salgamos de esta

casa y vayamos a pasar hambre a mi tierra, lo prefiero antes que se realice lo que presiento.

Y, enterneciéndose, habló bajito, casi pegada la boca anhelante al cuello de su mujer:

–¡Manuelita, por nuestro amor, por la nena! ¡Te lo ruego! No veas en mí únicamente al hombre celoso, por más que por bonita que eres tengo derecho a celarte de todos… Es que conociendo el medio en que vivimos, el poder omnímodo del General y las mañas de que se valen, ellos que todo lo pueden, cuando les gusta una mujer, temo que nuestra felicidad se termine. ¡No me desobedezcas, te lo pido! ¡Si es tan poco!

Ella calló, un instante. Después, como pensando en algo lejano, miró hacia el jardín, por el ventanal de cristales y murmuró:

–Bueno. Te complaceré; pero que conste que yo no entiendo por qué te pones así por algo que no tiene importancia. Total, siendo papá tan amigo del General, y estando tan cerca de él en política, nada de raro tiene que se detenga a saludarnos cuando pasa por aquí…

–No sería raro, si hubiera sucedido una o dos veces; pero todos los días no es lo mismo, compréndelo. Y luego, el coloquio aparte contigo, mientras el compadre distrae a Mercedita tu hermana; y la larga fila de carros estacionados, esperando el final de la charla, mientras los ocupantes se distraen hablando de tu honra y la mía. Y las flores traídas especialmente de Caracas para ti.

–Pero, Luis Enrique… ¡era mi cumpleaños!

–¿Y el coche que compró para la niña?

–Porque se fijó que ya la nena está grande para el que tenía; total, una atención, porque tú sabes lo que quiere a papá.

–Y, ¿la inmensa caja de bombones que te dio ayer?

–La nena le pidió caramelos y él mandó a buscar esa caja…

–Basta, Manuela. Tú no quieres o no te da la gana de entender. No hablemos más de esto. Que sea la última vez que dis-

cutamos a ese respecto. Pero, por lo que más quieras en tu vida, no te sientes más a la puerta de la calle. Es todo.

Y se levantó, resuelto.

Manuelita lo siguió con la mirada rencorosa.

II

Días después, a la hora del almuerzo, al ir a entrar a la casa, Antonio, el portero, lo detuvo con un gesto de su brazo.

–No pase, don Luis.

Él retrocedió, extrañado.

–¿Qué pasa, muchacho?

–Que el coronel y la señora le enviaron su ropa y todas sus cosas al Hotel Central; y le mandan a decir que no vuelva más por aquí.

Un frío largo le corrió por la espalda.

–Quiere decir que me echan… Está bien. Supongo que mi señora y mi hija están todavía aquí ¿no?

El portero vaciló. Pero comprendió que era inútil mentir.

–Sí, señor, don Luis.

–Entonces, Antonio, entre y dígale a Manuelita que salga con la niña, que las espero afuera.

Antonio entró y cerró precipitadamente la puerta.

Los minutos pasaron lentos. Mientras, la cabeza le ardía a Luis Enrique y una nube molesta le empañaba los ojos bravíos. Apretaba las manos hasta sentir dolor en las palmas y el corazón le latía locamente.

Por fin, salió Antonio.

–Misia le manda a decir que se retire, don Luis.

–¿Que me retire?… ¿Pero no está ahí dentro Manuelita?… ¿No hablaste con ella?… Mira, estúpido, vas a entrar de nuevo, rápido, antes que te convierta en una estampilla contra la pared. Dile a Manuela que salga con mi hija, si no quiere que dé un escándalo ya.

A las voces, asomó indignada, por el ventanillo del entreportón, la cara de la suegra.

Al verla, Luis Enrique saltó:

–Dígale a Manuela que se venga conmigo inmediatamente, señora.

–Es inútil. Ella no quiere nada con usted.

–¡Mentira! Ella está aconsejada por usted, ¡mala madre! Pero, óigame bien: yo tengo pleno derecho a venir a buscar a esta casa a mi mujer y a mi hija con la autoridad, si es preciso. Y voy a hacerlo ahora mismo si no me entrega a mi mujer… ya lo sabe.

La suegra reflexionó un momento.

–Está bien, Luis Enrique. Espere para que hable con ella misma.

–¡Miserables! –gritó el pobre hombre, sospechando algo en ese instante de vacilación de la vieja.

Al cabo de algunos minutos, vislumbró a Manuelita que salía del comedor, discutiendo con su madre.

–¡Manuela! –le gritó, desesperado– ¡Ven con la nena!

–No, Luis Enrique. Hemos terminado tú y yo. No quiero vivir más contigo. Me quedo aquí.

Las palabras secas de la esposa lo anonadaron.

–¡No! –gritó. Y fue un grito ronco, como el de una bestia herida–. No, Manuelita. No te dejes llevar por los consejos de ellos, mi amor. Tú no puedes sentir eso que dices. ¡Ábreme la puerta, por favor! ¡Te prometo hablar serenamente contigo!… ¡quiero hablarte!

Las dos mujeres cruzaron una mirada de inteligencia. Habló después Manuelita, fríamente, como fastidiada por la insistencia:

–Vete, Luis Enrique. Lo nuestro terminó. Cree lo que quieras, pero, ¡vete! Y sin escenas, por favor. La niña quedará conmigo, porque es muy pequeña y me necesita. Además, es mi hija y la quiero yo. ¡Vete!

–¡Canalla! –barbotó el hombre, sacudiendo la puerta desesperado–, ¡canalla!, ¡loca!, ¡estúpida!, ¿no ves que te venden?, ¿que te separan de mí para entregarte al General, por codicia; que te cambian por dinero; para que tu padre siga ascendiendo?… ¡cobarde!, ¡mala hembra! Pero a mi hija no me la vas a quitar… ¡es mía!, ¡es mía!, me la tendrás que dar, aunque tenga que matarte o matarlos a todos; a mi muchachita no me la vas a robar así nada más… ¡dame mi hija!… ¡dame mi hija!

Los gritos roncos de Luis Enrique atraían curiosos y se oía un murmullo amenazador.

La suegra elevó la voz, llamando:

–Antonio, vaya a la esquina y tráigase al policía. Dígale que este hombre nos está faltando el respeto. Que se lo lleve hasta segunda orden de mi marido.

–¡Canallas! ¡Todos son unos canallas! –Luis Enrique se ahogaba de angustia, de dolor, conteniendo apenas las lágrimas ardientes que le bañaban las mejillas–. No vaya, Antonio. No vale la pena que yo pise la policía por esta mujer. Como ella hay miles en las casas de prostitución; lo mismo que la madre, bribona que sirve de alcahuete a los deseos del General… ¡qué asco me dan las dos! Pero, antes me he de llevar a mi hija. A ella no me la van a vender… ¡lo juro!

Llegaba el policía.

–¿Qué le pasa, misia?

–Este hombre que nos está faltando el respeto.

–¡Don Luis! –el policía, extrañado, dio un paso atrás y dejó caer la mano que había alzado para atar el brazo de Luis Enrique.

–Sí, soy yo, agente. Soy yo, mandado a la policía por mi mujer y mi suegra. Siga adelante. Yo iré después. Yo voy solo a la policía. Le doy mi palabra. Y ustedes dos, se acordarán de mí hasta la hora de su muerte. Me tendrán que dar a mi hija, que es lo único puro y bueno de esta maldita casa.

III

En el sobrio salón-escritorio, el General, arrellanado en cómoda poltrona, con sus toscas manos enguantadas, cruzadas sobre el abdomen, hablaba con su espaldero. Los ojillos zahoríes escudriñaban al indio, que hablaba despacio, marcando las palabras con un dejo alargado al final:

–Pues, como le decía, mi General, el hombre es porfiado y peleadorcito… Pero ahí lo tenemos ya ¿quiere que lo pase de una vez?

–¡Ajá! ¿Conque peleadorcito? Ya le vamos a cortar las alas. Hágalo pasar, amigo.

El viejo déspota sonreía, los gordos labios sensuales temblorosos. Una sonrisa helada que impresionaba mucho más que todo el escenario tenebroso de que estaba rodeado.

A poco, los pasos sordos del indio y otros, cansados, de alguien que caminaba arrastrándose.

Entró Luis Enrique. Abatido, con los brazos colgando laxos, a lo largo del cuerpo. El rostro pálido, en el que sólo se advertían con vida los ojos de fiebre.

El General se levantó, dando unos pasos hacia el otro que se había quedado parado a poca distancia de la puerta.

–Créame, amigo. Es mejor que se vaya al Puerto. Aquella es su tierra. Allá estará mejor –dijo, en tono conciliador.

–Pero, con mi hija. Si yo no me resisto a nada, con tal de que me den a mi hija. Si al contrario, después de la traición de esa… perdida, nada me atrae en este infierno. Pero ¡quiero a mi hija!

La boca sensual infamó el gesto de una sonrisa.

–Ahí está lo malo, mi amigo. La señora quiere mucho a la niña y no es posible quitársela.

–Pero, a mí me corresponde por la ley.

–¿Por cuál ley?

–La ley.. El código.

–La ley soy yo… ¿no lo sabía el amigo?

–Ella es una adúltera.

–Usted no puede probar eso. Y además, amigo, mire: lo mejor es que usted se vaya para el Puerto. Deje todo así; es un buen consejo, créame. Vea que está agotando la paciencia, la benevolencia que he usado en su caso, por consideración a su señora.

–¿A mi señora?… ¡maldita sea!

Luis Enrique temblaba de ira.

–¿Por qué no me manda a matar de una vez? ¡Me quitó el honor y también me quita a mi hija, que es lo único que me quedaba! ¿qué más quiere?

El indio se acercó a Luis Enrique.

–Modere el lenguaje joven. Vea que está hablando con el General.

–Pero ¿qué más quieren de mí? ¿Qué más quieren hacerme ya?… ¡Mátenme! ya nada me importa. Lo peor pasó ya. ¡Mátenme de una vez!

El General conferenció en voz baja con el indio, y dirigiéndose a Luis Enrique:

–Vea, amigo –dijo–. Quiero ser benévolo con usted. Ya tiene el viaje listo para Puerto Cabello. Váyase a trabajar allí y olvídese de todo. A la niña mejor es que no la mencione más.

Luis Enrique se irguió, violento. Se le desgarraba algo en el alma que le estaba produciendo un dolor hondo. Tuvo miedo que los ojos varoniles se le cuajaran de lágrimas y que el enemigo pudiera ver su debilidad. Se revolvió, furioso.

–¡Acábeme de matar! Por menos hace usted torturar y asesinar a muchos hombres en Venezuela… ¡máteme!… ¡máteme a mí! ¡Hágalo de una vez! Para obligarlo, voy a escupirle la cara, ¡viejo cobarde!

Y se adelantó para llevar a cabo su propósito. Pero el indio se precipitó, rápido, y le cruzó el rostro con un latigazo feroz, al mismo tiempo que, de un empellón, lo tiraba al suelo.

–Te lo entrego a vos, amigo –la voz del General revelaba fastidio–, Me retiro del asunto. Llevátelo.

–¿Y…, mi General? –el indio guiñó un ojillo malicioso hacia Luis Enrique.

Con un gesto afirmativo, el General volvió la espalda al grupo.

1942

Gloria Stolk[28]
1912-1979

El cuarto de atrás

Eran gente importante de provincia. Ricos hacendados en cuyas tierras habían acaecido muchos sucesos de trascendencia nacional. Cuando resolvieron venir a radicarse a la ciudad capital para que los hijos estudiasen con más comodidad y las hijas se casaran mejor, construyeron una bella casa de muchos aposentos y en ella vivían como virreyes coloniales, dando fiestas que eran de gran impacto en aquella sociedad antigua y reservada, bajo su aspecto bullanguero, y que ellos no lograban realmente penetrar. Los capitaleños elegantes iban a las fiestas, se divertían mucho, se deshacían en amabilidades y… no siempre se acordaban de retomar la invitación.

Don Pedro sacudía la cabeza ante estos olvidos, más indiferente que molesto, pero doña Gracita se ponía roja de furor y con renovada energía multiplicaba su campaña de bailes y saraos, convencida de que a la fuerza habría de tomar aquel baluarte de cerrada altivez. Y en efecto, ante la catapulta renovada de los convites y los sabrosos disparos del champán, la plaza se iba rindiendo y doña Gracita se veía de pronto sentada en salas que nunca había pensado poder violar.

Su máxima alegría le llegó con el compromiso de una de sus hijas, la más linda, la más snob, con un chico de la alta socie-

28 De *Cuentos del Caribe*. Caracas, Monte Ávila, 1993, 2ª ed.

dad. Él pertenecía a una de las cuarenta familias consagradas, y si no tenía mucho dinero tenía en cambio modales y buen tipo en cantidad, como decían las muchachas que, verdes de envidia, veían aquel triunfo de la graciosa provinciana. Doña Gracita empujó rápidamente el asunto, y pronto empezaron los preparativos de boda. No fuera cosa que el codiciado galán se echara para atrás.

La madre de doña Gracita, que había venido a vivir con ellos en la ciudad, enfermó de pronto, y estuvo al borde de la tumba. Doña Gracita hizo un alto en los preparativos de boda, dándole tiempo a la vieja para que se muriera, pero ésta mejoró. La doña no sabía qué hacer. Resolvió armar a toda prisa el casorio, aprovechando aquella pasajera mejoría.

Damas de honor con florecitas en la cabeza, traje de bodas suntuosamente recamado de mostacillas francesas, adornos de cintas, cirios especiales traídos de muy lejos para la iglesia, calzoncitos de terciopelo para los niños del cortejo, fueron preparados a todo vapor. Entre moños de moaré y tarjetas con letras en plata, el médico examinaba a la vieja señora, y decía que su estado era estacionario. Nunca fue una gravedad pasada más turbulentamente, entre preparativos rituales, de alto nivel.

–Mamá, toma tu cucharada –decía doña Gracita, con un frasco medicinal en una mano y un cortinaje de terciopelo blanco en la otra, y la vieja mamá entre vahídos y puntadas en el pecho, se veía como nunca atendida, con un empeño un poco amenazante:

–Por Dios, mejora mamá.

Pero la pobre enferma no pudo complacer.

De repente, tuvo un grave atraso. Las tarjetas que ya estaban timbradas con la fecha, fueron detenidas, pero se continuó escribiendo los sobres. Mano sobre mano, doña Gracita y don Pedro esperaban. La madre en su colapso, no se daba cuenta de nada. Todos ansiaban su muerte con apuro, pero poco a poco fue mejorando. Un mes se llevó en hacerlo. La pacien-

cia de sus hijos fue ejemplar. Con una sonrisa estereotipada, decían:

–¿Qué les parece? Mamá está mucho mejor.

Y rápido, rápido se echaron a la calle las nuevas invitaciones y se encargaron montones de flores frescas para el gran día.

La abuela jadeaba, quejándose sordamente.

–Está llena de vida –decía doña Gracita–, no le hagan caso. Y dejó que la enfermera se ocupara de la enferma, mientras ella corría de un lado a otro de la lujosa casa, arreglándolo todo.

Llegó por fin la noche famosa. Los jardines esplendían, miliunochescos, llenos de antorchas, cuajados de luces. Los salones desbordaban de flores, de guirnaldas, de cortinajes suntuosos. Algunos comentaban que el decorado era un tanto excesivo, pero la envidia nunca encuentra nada bien.

Regresaba el cortejo de la iglesia.

La novia era una muñequita de biscuit ataviada de reina, como se encargó de comunicarlo doña Gracita a todos sus amigos con frase algo cursi pero rotunda. Ella misma, enfundada en un traje de pana verde, un poco mesa de billar, cubierta de joyas, lucía estupenda. Bastante nerviosa, comentaban algunas amigas, pero la envidia es así. Don Pedro, grave y solemne, era toda la estampa del padre que toma en serio la boda de su hija amada. El novio lucía insignificante pero chic.

Empezó a correr el champán, circular el pastel de bodas, caer pétalos de flores de una campana enorme de seda blanca que colgaba en el centro del salón. Cajitas plateadas con almendras y otras de fósforos cubiertas de raso, eran repartidas por niñas vestidas de pajes medievales. Un poeta improvisado dijo unos bellos versos alusivos, y seis jóvenes trajeadas de rosa, lindas como flores, entonaron con sus vocecitas frágiles el Ave María de Gounod. La fiesta se desarrollaba dentro de las más viva euforia, personajes realmente importantes habían acudido a este sonado evento, quizás más para ver que por estar. Los brindis se cruzaban como ingeniosos relámpagos, todos charlaban y reían alegres, felices.

Las amigas de doña Gracita advertían, a regañadientes, que ésta se había anotado por fin un gran triunfo social.

–La mejor gente es la invitada por el novio –hizo notar una enemiga irreductible.

–Aunque así sea, vieja, lo cierto es que están aquí –arguyó otra menos refractaria.

De pronto, un alto personaje oficial, que había bebido demasiado champán, le dijo a un obispo con quien conversaba:

–¿Dónde habrá por aquí un baño?

–Vamos a buscar uno, con disimulo –asintió el obispo, también apremiado.

Discretamente abrieron una puerta, era el dormitorio de la señora. Y otra. Era el boudoir. Y una más. Era el cuarto de la lencería. Y otra más. ¡Aahhh! El ministro dio un grito irreprimible y tras de él se precipitaron en la habitación el obispo y varios personajes de lo más principal. Siguiendo sus ahogados cuchicheos, vino más gente, y más.

En el centro del cuarto, tendida sobre su pobre catafalco, sola entre paños negros que contrastaban extraordinariamente con los alegres decorados de fuera, estaba de cuerpo presente pasando su última noche sobre la tierra, la vieja señora que no supo morirse a tiempo.

El obispo, maquinalmente, echó al aire un par de bendiciones, mientras hacía salir a todos del cuarto. Cerró la puerta con mano firme y volvió, un poco pálido, a la recepción.

1975

Luz Machado (de Arnao)[29]
1916-1998

Pupilas inmóviles

Las tres ventanas de la sala
tienen
los postigos abiertos:
ojos vacíos tras de los que miramos
a pesar de su tiesa armazón de pestañas.

Por unos miro
un cuadrante de fronda que moviliza el viento,
hojas brillantes, como llenas de aceite,
y un ángulo de cielo todo azul.

En la otra ventana
las pupilas son del color del tiempo,
casi siempre azules y vacías,
o fingiéndoles "niñas" de azabache
el vuelo en espiral de algún zamuro.

---

29 "Pupilas inmóviles" de *Ronda*. Asociación de Escritores Venezolanos. Caracas: Elite, 1941. "Dialogo con el hijo…" y "Biografía del lirio" de *Vaso de resplandor*. Caracas: Artes Gráficas, 1946. "Flores en la noche" de *La espiga amarga*. Caracas: Ávila Gráfica, 1950. "Miro la casa…", "Deseo", "Duermevela", "Aquel caballo oscuro…", "Sumisa", "El oficio cumplido", "Evocación de las fuentes", "Almanaque doméstico" y "Asco" de *La casa por dentro* (1946-1965). Caracas: Editorial Sucre, 1965.

En la tercera son del color gris
por la pared de enfrente
que con otra ventana siempre ciega,
corta de un tajo su ansia de ver lejos.

A veces a esta mía
la he oído dialogando con la otra
que siempre está cerrada.
Le habla de todo
lo que pasa en la sala donde vivo,
de cómo abro sus hojas
porfiando con el viento que las cierra,
de la gente que pasa a medianoche
del cine, o de una cita,
de los que van a misa,
del auto bullanguero
y de ese polvo que la cubre toda
por estar siempre quieta…

Por eso, ella,
cuando la de mi casa es la que duerme
en un impulso de coquetería
–o curiosa tal vez–
levanta un párpado,
(la hoja siempre gris de su postigo)
y el viento que ha tiempo ansiaba entrar por esa cuenca,
se venga con la injuria
de ensuciarle la cara
con todas las basuras de la calle!

Oh, las ventanas!,
los tres trozos perennes que poseo
del gran rompecabezas
que a cada rato estoy reconstruyendo:

el lienzo en que figuran
esquinas de la Plaza y de la Iglesia,
la gruta de la Virgen
y una avenida larga,
como la espera que en las tardes tejo
cuando, siendo ya el Ángelus, no llegas…

Oh, los postigos!,
pupilas de las casas, tras de las que miramos
a pesar de su tiesa herrazón de pestañas!

1941

Diálogo con el hijo al regreso

Aquí estoy. No llores más.
No vuelvo a querer nada, nada.
Nada más que lo que quieras tú.
Yo te haré un cuento hermoso.
Aquí tienes otro cordero preso
y este nuevo paisaje de escombros en tus manos.
Los dos son tristes. Pero, no importa.
Juego con ellos, hijo.

Ya puedes quitarle corazón y vellones.
Hiere entre las orejas el recuerdo
de la campanilla del alba.
Ya verás cómo apagó sus flautas el balido
y cómo el hocico áspero y triste
no busca el hontanar de tu clemencia.

Quiebra las patas que conocieron
la fuga de la estrella
sobre el lomo ágil del agua.

Haz polvo el hueso frágil
en donde la yerba escondiera sus más leves
canciones.

Aprieta el cuello entre una cinta
fuertemente,
hasta el salto del ojo entre las cuencas.
Rasga la piel, estírala.
Tendrá un color de luna degollada
en la bandeja oscura de la noche.
Yo reiré con risa de Salomé
transfigurada ante el Bautista nuevo
de tu sangre y mi muerte.

Ya está. No llores más.

Vas a templar el grito entre mis venas
y será mía tu inconsciencia,
aunque después lloremos juntos sobre mi corazón
un mismo río doloroso.

Toma este barco de papel.

Échalo en el pozo del patio.
¿Naufraga?… No importa.
Aquí tienes mis manos de Dios que oye y responde
y crea, a tu capricho, ciudadelas de azúcar,
con un puente de fábula para el río de tu sueño
y un corcel que conoce la ruta
del castillo en que habita
un pez de sangre y nácar prisionero en un foso

Toda una galería de luz y suavidades
–vaso de mi quebranto–

recorrerás conmigo.
Tú, con ojos abiertos que no conocen nada,
Yo, con ojos cerrados que lo conocen todo:

grandes retratos quietos frente a los ventanales,
polvo leve apagando antiguos candelabros…
Una alimaña escarba entre el silencio y huye
por el cristal ya roto que aún resiste en el marco.

Afuera un viento claro suelta un collar de nubes.
En el umbral de hierro mi voz será tu llave.
Cuando quieras volverte, otro camino intacto
recogerá tus pasos sobre mis propias huellas.

Yo te haré un paraíso sin ángeles airados
con espadas de llamas y sentencias mortales.
Porque vas de mi mano y esto que pudo ser
látigo, clavo, cruz, llama, tormento, lágrima,
es tan sólo un camino que perdí en otro tiempo:
dogal de tierra y llanto para mi cuello inerme!…

Biografía del lirio

Forjó el silencio en ti su arquitectura.
En ti la soledad alzó su almena.
Guante de aroma que la brisa estrena.
Sueño con breve dimensión de altura

Heraldo de la fuente y su frescura.
Sepulcro del rocío y la falena.
Minutero del sol que el aire ordena
hacia el umbral del fuego y su aventura.

En ti levanta el mármol su desvelo
y el palomar arremolina el vuelo
y hace la nube su estación más bella.

Narciso te dejó su huella viva
y la refleja intacta, cielo arriba,
el espejo remoto de la estrella.

1943-1945

Flores en la noche

Hay que enterrar vivas las flores.

Para esa que tiene seis pétalos tranquilos
en terciopelo de óvalos morados,
y para aquella que recuerda lentas cabalgaduras
con penachos rojos,
y para esta viva en mi memoria,
para cualquiera pediría lo mismo viéndolas tan distantes,
tan hermosas, tan fieles,
aun cuando hubiera de romper el gran mazo
del color de la noche cuando cae sobre el mar.

Les he tocado el corazón escueto,
he juntado sus pétalos nerviosos
con ese movimiento simple de las mujeres
queriendo cerrar las puertas
cuando saben que el amante los abandona;
pero ellas volvían a abrirse
en su dulce y pequeña tensión violada.

Del tallo vienen a mis manos tristes
y en su sitio de siempre

queda el gran mazo ausente, sin un grito.
Alguien pregunta
de qué color tendrán el corazón después del viaje
y antes de que lo digan,
ellas dan las iniciales del color de la noche
creciendo sobre el mar.

Hay que enterrar las flores, vivas

Es preferible a verlas morir entre dos hojas,
perdidos ya el matiz y el suave aroma.
Es preferible a verlas marchitarse día a día
como el amor fugaz de dos criaturas,
perdiendo poco a poco y en la ausencia
el calor inicial y las palabras.
Es preferible a escribirles esas cartas
de agua reciente en los floreros,
rogándoles resistir un poco más que nuestra propia pena.

Mirad cómo se irguen –ángeles del color en el espasmo–
y cómo caen después, lacias y oscuras,
en el sopor definitivo, abandonadas.

Hay que enterrar las flores, vivas.

Guardar esa imagen purísima en su vitral de aroma,
quedarnos para siempre con su amago amoroso
de quien no se atreve a decirnos nada más conocido ya en nosotros.
Y al dejarlas, pensar de ellas
lo que piensan los hombres de las mujeres bellas,
amadas una vez en la nostalgia
y olvidando su nombre al despedirse.

Hay que enterrarlas vivas o perderlas,
que es el modo mejor de hacerlas vivas.

1950

Miro la casa desde un retrato

Estoy en paz.
El polvo de la casa levanta sus praderas
sin color ni alarido
y en la noche desprende sus trigos desolados.
Estoy en paz, al fin,
y no hago nada.
Ni el vestido se arruga
ni el collar debo quitármelo
ni los zarcillos,
para dormir.
Soy feliz poseyendo este rostro en un cuello sin latido
y si la sangre existe,
por la casa debe andar regada, sin espanto.
El marco me defiende
y no me canso de mirar lo mismo.
Nadie sabe que por las noches
mueren envenenados cerca de mis oídos las palabras
debajo de esta mesa.
Saben, sí,
que este es el único sitio del mundo
en donde ni remiendo ni lloro ni paseo la tarde ni envejezco.
Pero ignoran igualmente
que los colores borrados por la luz están dentro de mi
cerebro,
debajo de mis cabellos,
dándome todos los paisajes antiguos como nuevos

y todo el mundo detenido en esta hora del retrato
como antiguo.
Mis amigas desde que me han visto aquí,
hablan a sus maridos del suicidio
para que les permitan vivir como a las convalecientes.
Pero sabed, dulces señoras mías,
que este retrato fue hecho fuera de la ciudad y sus ventanas.
Y es piedra de David.

1951

Deseo

Una casa pequeña, nada más
que una casa pequeña.
Un biombo de junco japonés
en cuyas vértebras hubiera imaginado la luna
pasando las manos
como sobre la espalda florida de un cerezo.
Alguna vez tú o yo habríamos
llevado una pequeña lámpara,
los libros para cuando faltaran las palabras
y esas pequeñas cosas que sirven
para hacer olvidar en toda casa
que la materia se consume en la mesa,
en el lecho, en las vigilias,
como un ramo sin agua
yendo de mano en mano para la admiración
de su belleza.
Una pequeña casa donde el pan y el vino bastaran
como bastan el hombre y la mujer para el amor.
Donde lo diario fuera la alegría de estar juntos
y no ración de ira y mengua.

Una pequeña casa como una nota o como un pájaro
que son las más pequeñas cosas
donde Dios ha dejado toda la armonía.
Porque teniendo cada uno el amor
multiplicado,
no haría falta nunca nada,
como no fuera la tristeza.
Y yo habría sonreído
para ahuyentar su avispa negra delante de tu pecho.

Y sé que como un gran viento de la más alta cumbre
tú me habrías salvado en la lenta intemperie.

Pero me has dejado sola.
Y la soledad es un minuto de sospecha.

Por eso abrí el gran cerrojo del desván donde fulge
una máscara, siempre.

Como esmalte de burla
se pegó de mi alma con su piel implacable.

Duermevela

Recordando a Melville

Moby Dick:
las mujeres te buscan
como la reina mala el misterio
de la belleza y la virginidad en el espejo.
Te quieren para sus costados
sin conocerte a ti ni al mar de donde emerges
como un gran pecho fabuloso.

Cuando las miro
pienso en tus reinos álgidos,
en las islas con flores como la desnudez,
en otras donde el sol se ahoga en un vino gris
o el hielo levanta ciudades solitarias,
mientras los navíos persiguen la luz apagada
en tus entrañas
y la ola te arroja desde su arco infatigable.
Te recuerdo en el mar de Melville,
libre en la inmensidad de la aventura.
Conmigo no está tu jarcia muerta.
Y mi piel madura lentamente por el rostro y la espalda
en el trance que dura lo mismo que tu fuente
devolviendo el bautizo del mar.
Te recuerdo en los cabellos grises del verano,
la ráfaga más pálida del otoño y las dunas
que se levanta ya desde mi frente.
Del milenio se acerca
tu gran alga de aceite
en un riesgo de sal y de blasfemia.
Y oigo pasar tu alcurnia de mar y de silencio
como un traje de raso azul que se arrastrara
entre la vasta luz de las constelaciones.

Aquel caballo oscuro…

Tuve deseos de ir a buscar aquel caballo oscuro
–¿recuerdas?–
que vimos una tarde pastando en el camino,
rodeado de torcaces y perdices,
salvaje, libre, solo.
Y andar en él hasta más nunca
a ver si así la madre perdía en mí la figura.
Tuve deseos.

Eso fue el día en que la familia
por primera vez se sintió grande
y me aturdió a gritos
a mí,
y a la casa, por dentro.

1959

Sumisa

Aquí está el vaso de agua fresca.
Te prometo hacer silencio con los niños.
Tú lo sentirás alzándose, cuidándote,
maravilloso, alrededor.

Podrás dormir, soñar lo que tú quieras,
leer el gran cuento de los días
bajo la luz que encienda tu deseo,
comer el pan, tomar la leche
y el vino de las celebraciones,
apaciguar el enojo de la ciudad
y del horario
y alzar la voz.

Porque tú eres el Dueño.
Porque tienes un anillo cerrando el vínculo.
Y yo te amo.

1961

El oficio cumplido

Un gran dolor pule los huesos cuando la casa
cae con la noche encima, sobre el lecho.

Sí. Es la casa entera sobre los hombros,
sobre la espalda, sobre la frente,
sobre las rodillas,
en los pies,
entre los brazos.
No es el peso de la lluvia que se pasea al atardecer
y acompañada.
No es el recuerdo de aquellos ramos silvestres
que una vez impregnaron de olor acre y untuoso
la piel. Ni tampoco
la sombra de solares manchas detenidas
como nubes ardientes en el cuerpo
en esta lasitud que a orillas del mar
desprende el resplandor debajo de las palmas.
Es *dolor de ser vivo*,
de estar viva. Y recordar tus ojos
mirándome en la penumbra, brillando,
en la madrugada que recoge esta red
de cansancios
que mañana habrán de levantarse como un cactus abierto,
sólo reverdecido en la solemnidad de la memoria.

1962

Evocación de las fuentes

A un ovillo redujeron el agua,
como si fuera hilo.
De su hornacina de raíz o piedra fue traída
en una procesión iluminada
que contrajo su cuerpo
invisible.
Apenas se oye su quebranto resonar

oculto en reducciones
o filtrarse en jazmines de vapor
hasta alcanzar temblando la otra orilla del aire
y de la lluvia.
En grandes socavones reposa, ya cambiada y distinta,
detenida,
cubierta con las oscuras joyas
de la podre
después de la primera alucinación
y el cautiverio.
Está olvidando el cuerpo
que compartió roces de piedra
y de hojas desprendidas.
Se le ha huido la gente,
sus más asiduos huéspedes:
las bestias, los mendigos,
el niño de los juegos vegetales,
la adolescente impúber
estremecida de aromas y contactos,
las mujeres, los hombres que repartieron
embriaguez y alborozos o fatigas,
todo reflejo
en fugaz transparencia generosa.
Y permanece sola, contemplado elemento
para útiles destinos destinada,
claro avasallamiento imperdonable.
Como si fuera hilo fue ovillada.
Mas, a pesar de todo, en la frescura
racionada, en la obediencia,
puede recordar el brillo de la estrella
que el amor contempló desde su margen
y esa fidelidad insobornable
de nacer en la tierra y desde el cielo
para juntar la flor, la fruta, el árbol,

a pesar de la piedra, del metal
y del conocimiento.

Almanaque doméstico

De vínculos y nacimientos y desapariciones
está hecho.
Aniversarios del júbilo y de la sorpresa.
No se oxidan sus fechas.
Sus números son fieles en la reiteración
del futuro
o en sucesiva adoración de alianzas.
El año cada año trae su renuevo de campanas,
de iluminado y mentiroso advenimiento,
de sombrío y despacioso arribo.
La memoria puede por eso encontrar los días,
sus bellas mariposas disecadas,
sus apagados cirios olorosos.

1963

Asco

Trapo y basura hallarás siempre.
Nervios, entrañas, carcomidos.
Ojos para mirarlo,
manos y oficio para su acabamiento,
ningún sentido para devolverlos
al origen,
ya en ellos sola memoria.
Trapos, basuras, gusanos,
hojas secas, desperdicios,

cabellos como telarañas
en el viento.
Una flor?
Cómprala.
Hasta el jardinero trae a la puerta
su cuota de mezquina indiferencia,
se regocija si el gusano cae
–azufre devorante–
y sonríe
pensando en más trabajo
y más monedas.
Combato –sólo yo– la ruina en el jardín
entronizada.
Polvo sobre las cosas,
sobre una misma
como sobre las cosas.

Entiendo ese quererlo todo ya vencido.
Es la única manera de olvidar la belleza.

1965

Ana Enriqueta Terán[30]
1918-

A un caballo blanco

Qué fragor en las crines, qué lamento
de cuello hasta los belfos conquistado,
resbaladas llanuras el costado:
¡caballo blanco por mi solo intento!

Copian sus ojos el paisaje lento
y un árbol en el fondo gime anclado,
los tintes del azul y del morado,
trepan sus ancas, siguen en el viento.

Huye de mí, se pierde en la verdura
de las yerbas crecidas, adelanta
su pecho hasta el poniente y la espesura,

30 "A un caballo blanco" de *Presencia terrena*. "Recados…", "Ana hermana mía", "Preguntas y legado final" de *Música con pie de salmo*. "Piedra de habla", "El nombre", "Las culebras del reino" y "La poetisa cuenta…" de *Libro de los oficios*. "Enojo circular". "Círculo anillando…" y "Solo la libertad" de *Casa de hablas*. Todos en *Casa de hablas. Obra poética. 1946-1989*. Compilación, prólogo y cronología de José Napoleón Oropeza. Caracas: Monte Ávila, 1991.

huye de mí como una racha oscura
y blanco desde el pecho a la garganta
en el fondo de mí canta su albura.

1949

Recados al hermano mayor

A Luis Daniel Terán

I

Los enlutados
que sonríen y pasan
dicen adiós con manos dobles.
Se apoyan en la frase del viejo prestigio familiar.
Para no avergonzarse, para no avergonzarse.
Pero se discute, se recuerda.
Hermanas mías, qué bellas fuimos.
Aún son bellas nuestras sombras.

II

Compraron la noche, los errantes, ligeros trajes del sueño,
la visita de piedra negra, sin lágrimas
cuando le dejaron eterno en su joven muerte.
Alguien compraba. Compraron fechas, nombres, rozaduras
de plantas
sobre el pecho tan dulcemente expresivo de las niñas.
Compraron la casa, el árbol mío, muros, ladrillos,
puertas de cedro. También padre y madre. También nosotros
gente toda realmente hermosa, profunda, libre
afirmando el mismo fuego

la misma gracia de David
contra la torre anillada.

III

Casa mía, casa nuestra tantas veces pálida.
Semejante a esa flor que se hace oscura en la memoria
para luego volverse con otro rostro
desconociendo el sabor de las águilas
del pabellón sólo belleza,
todo de un golpe en el pecho del aire.
Y en este desprecio, hermano mío, en este desprecio.
Mi casa, nuestra casa de espalda a los bellos nombres,
majestuosa y sombría como a través de un mismo sueño;
reconocida y casi perfecta en núbiles rechazos
en novia con su gajo de caña dulce
su pie desnudo, degollado sobre el césped floral.
La casa, la vieja casa del orgullo y de la violencia.

IV

Hubo perros como agujeros más oscuros en la sombra.
Inmensa extendida sobre el muro dibujaron el águila.
También números, perfiles, contorno de una mano izquierda.

Espuelas silenciadas:
altas estrechas rodillas de los capitanes agrarios.

Ana hermana mía

Ana, hermana mía, algún anillo y esa cadena de concesiones oscuras.
Aceptaron los exvotos de la extranjera: hiena, tablillas de oro.

Caballero, se alaban, se reconstruyen sus manos en la más
alta memoria.
Rosa hija mía y la poquita de ceniza el pan mordido
las tres gotas de cera.
Levantaron cercos de fuego entre la desposada y su antiguo
orgullo.
Alzaron espadas entre el deseo y su nocturna semejanza.
Ana, hermana mía, no ves a nadie en la égloga de florido
espinazo
que conduce la noble por los desiertos y las páginas.
Caballero para qué devolverse girar sobre documentos
de haciendas perdidas, encuadernaciones, y lujosos signos.
Representáis acaso el silencio, vigilia, de malhechores y santos.
Sois el escuchador que define vuelos, pisadas de talle oscuro
lámparas, ritmo de bahías olorosas a estrellas fugaces
a botellones de limpia mirada verde
vaciados en la garganta de la noche.
Rosa, hija mía, alguna sed, algo que se desprenda y avance
del fondo de los palacios, fondo mismo de nuestras catedrales
con huesos de humo y carnadura de piedra.
Ana, hermana mía, también con hambre con habla y raros
sueños
como una gran bestia humillada.

Preguntas y legado final

Con humildad, creyendo, hablando de la rosa y su levitado
sarcasmo.
Quién despojada de méritos frente a impávidos dioses.
Nunca ella hito de tiempo, señal de algo en la suprema
expansión.
Siempre cercado íntimo niebla que se deshace en regazos de
ángel.

Ritmo, bostezo genésico al margen de las catedrales y los himnos.
Jamás corroborada en atrios ni en torno de injustas hogueras.
Sólo medida, rasero unánime para su sed estatuaria.
Me quejo o justifico manos puras, silla pura a la intemperie
o distancia de águila como anuncio de enrarecidas visiones.
Me quejo o justifico aplauso, alabanzas, místico ensueño de guerreros y santos.
Huiré del espejo inconsolado donde se mira la hembra sin reino
sin lenguaje, sin aves de estirpe dulce y huellas solemnes.
Rosa, hija mía, este mi legado, mi crueldad,
mi comportamiento de bella ciega
frente a los súbitos palacios que se desprenden de la noche.

1952-1964

Piedra de habla

La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla.
Se comporta como a través de otras edades de otros litigios.
Ausculta el día y sólo descubre la noche en el plumaje del otoño.
Irrumpe en la sala de las congregaciones vestida del más simple acto.
Se arrodilla con sus riquezas en la madriguera de la iguana…

Una vez todo listo regresa al lugar de origen. Lugar de improperios.
Se niegan sus aves sagradas, su cueva con poca luz, modo y rareza.
Cobardía y extraño arrojo frente a la edad y sus puntos de oro macizo.

La poetisa responde de cada fuego, de toda quimera, entrecejo, altura
que se repite en igual tristeza, en igual forcejeo por más sombra
por una poquita de más dulzura para el envejecido rango.

La poetisa ofrece sus águilas. Resplandece en sus aves de nube profunda.
Se hace dueña de las estaciones, las cuatro perras del buen y mal tiempo.
Se hace dueña de rocallas y peladeros escogidos con toda intención.
Clava una guacamaya donde ha de arrodillarse.
La poetisa cumple medida y riesgo de la piedra de habla.

El nombre

Como quien escribe una oración y pide en la oración mucha humildad
un extenso aliento para resistir brillo y cercanía de la PALABRA.
Es mi oficio y la frase resulta de arena negra con pespuntes de oro.
Y pide en la oración mucha obediencia y la aceptación del hombre.
No la firma, sino el nombre completo en los calveros de poema:

ANA ENRIQUETA TERÁN.
ANA TERÁN.
ANA TERÁN MADRID.

Me gusta este nombre. Esta soledad y raro artificio que se desprende
de mí hacia la profecía. Que es yo misma recorriendo las islas,

el espacio comprendido entre mi desamparo y las escamas, anillos
y mordeduras del CLIMA.

Las culebras del reino

Estas son las culebras del reino. Las grandes damas que hacen mandados.
Señoras delicadas y muy libres hacia las ceremonias futuras.
Las damas que amanecen con nuevos nombres unidos al tabaco verde;
que agitan huesos de ídolos y se encuevan en sus palacios de oro,
–"Queremos agujas, hilo, tela blanca. Cenizas para el despido y la luz".
Oh! las damas, viejas damas que hacen mandados.
ESTAS SON LAS CULEBRAS DEL REINO.

La poetisa cuenta hasta cien y se retira

La poetisa recoge hierba de entretiempo,
pan viejo, ceniza especial de cuchillo;
hierbas para el suceso y las iniciaciones.
Le gusta acaso la herencia que asumen los fuertes,
el grupo estudioso, libre de mano y cerrado de corazón.
Quién, él o ella, juramentados, destinados al futuro:
Hijos de perra clamando tan dulcemente por el verbo,
implorando cómo llegar a la santa a su lenguaje de neblina.
Anoche hubo piedras en la espalda de una nación,
carbón mucho frotado en mejilla de aldea lejana.
Pero después dieron las gracias, juntaron, desmintieron
retiraron junio y julio para el hambre. Que hubiese hambre.

La niña buena cuenta hasta cien y se retira.
La niña mala cuenta hasta cien y se retira.
La poetisa cuenta hasta cien y se retira.

1967

Enojo circular

Os presento la perra de oro macizo
babeante de pedrerías en el enojo circular,
alerta a cambios, sutilezas y merodeos del silencio;
perra abismal surgida de cuanto se resiste a la dicha,
de cuanto, amenazante, extiende sábanas para la delicada
vigilia.
Os presento perra de humo en latitudes de mármol griego,
deseosa de estatura final en lo ya respirado.
Perra blanca hasta el hueso de luz centrada.
Blanca, con listados de algo más blanco para el ceremonial
inaudito.

Círculo anillando el verbo

Recados a mi hija Rosa Francisca

Tú que rebasas la piedra en el sentido del aire;
la piedra, su forma de vasija enclavada en atardeceres y
visiones,
que rebasas el ave con sus años de viento absoluto,
(ave mencionada por jóvenes anunciadores de otras nieblas,
de otro, recatado sustento para la ufanía de los símbolos).

Tú, que respiras hondo en sequías de Patria con sajaduras de sed;

Patria tuya, no amada, ni llegaron para lo justo: decir lo justo,
aumentar su destino; usar del girasol la delicada reverencia.
Tú, de piedra audible como en el trasfondo de los sueños
(casa y espejos triangulares sometidos a nuevas luces,
a nuevas, acanaladas posteaduras con brisas de aumento),
piedra reconocida al tacto por planos o láminas de humo,
por todo cuanto dijeron, aplazaron; tierra de fondo,
manos de fondo vencieron trechos. Alguna queja singular:

ACEPTA TU CONDICIÓN DE LABIA
MATERNA.

Tu nombre. La suavidad extrema del círculo anillando el verbo.

Sólo la libertad

Ni la agilidad zurciendo venados en el resuello.
Ni la juventud a trancos de durazno y sonrosada andadura.
Ni la belleza en su nicho de aire implacable.
SÓLO LA LIBERTAD.
SÓLO LA LIBERTAD.

1975-1980

Dinorah Ramos[31] (Elba Arráiz)
1920-?

Don Carlos tiene una querida

Cuando Domingo se iba para su oficina, después de almuerzo, yo me iba para el corral, sombreado por tupidos mamones. Allí, acostada en el suelo, miraba los pedacitos de cielo que azuleaban entre el follaje. De pronto venía un pájaro cantando, se paraba algún tiempo en una ramita, y continuaba su vuelo. Mi imaginación se iba a veces con él, siguiéndolo en su errar. Tal vez cruzaría el mar que se extendía a pocos metros de nuestra casa, yendo a parar a alguna playa distinta. O tal vez preferiría volar sobre la montaña, perderse entre los jirones de la niebla, asomarse al ruido de Caracas y posarse sobre alguno de los postes de teléfono de la capital. Me figuraba a veces que, en su inquieto vuelo, pasaría tal vez cerca de la casita pastoreña de donde salí hace un mes para convertirme en toda una dueña de casa. La casita donde discurrieron mis días iguales hasta que vino Domingo a sacarme de mi marasmo.

Hasta mí llegaban ruidos confusos, tamizados por la distancia. Las olas tal vez se batirían furiosas contra el cerco rocoso de la playa, la vida tal vez se agitaría en las calles, ignoradas tragedias llenarían de trascendencia el momento. Tal vez ese

31 De *Seis mujeres en el balcón*. Biblioteca Femenina Venezolana. Publicaciones de la Asociación Cultural Interamericana. Caracas: Tip. La Nación, 1943.

grito que llega hasta mí en este momento es el de un recién nacido que anuncia su presencia nuevecita entre nosotros, o tal vez es el de algún moribundo que se lamenta por su desaparición. Yo, aquí tendida en el suelo, con la vista fija en el azul del cielo que apenas se trasluce entre los árboles, estoy lejos de todo eso que se agita a mi alrededor. Para mí el mundo es apenas este lugarcito sombreado y fresco, escape a la reciedumbre del sol del litoral, en que apenas se oyen los ruidos externos, en que puedo tenderme a tejer ilusiones sobre mi vida. Mi vida, y la de Domingo.

Un poco más tarde, baja ella los escalones de su casa y viene a tenderse también bajo los árboles de su corral. Como yo, su mirada se pierde en el vacío. Como yo, su pensamiento está lleno. Una similitud nos ha unido, y nos ha hecho adelantar esta amistad extraña.

Se llama Dinorah. Comprendo que no es tan joven como yo, pero a veces, a pesar de su historia pasada, a pesar de su serenidad y madurez, a pesar de su misma apariencia, me parece que fuera una hermanita menor. Poco a poco me ha ido contando su historia, y yo apenas he podido contarle la mía. Porque yo soy una de esas mujeres honradas que, como los pueblos felices, apenas tienen una página empezada.

Dinorah es una mujer rara. Es tímida. Yo, dicharachera, fui la que tuvo que empezar la contestación. Ella, con los brazos cruzados sobre el pecho, me preguntó, tranquilamente:

–¿Usted es casada?

A mi respuesta afirmativa la mujer me explicó:

–Tal vez su marido no apruebe si llega a saber que usted habla conmigo. Usted ve, yo vivo con un hombre…

Yo me quedé un rato en silencio. Mi familia, en Caracas, es de esas gentes pulcras en que una situación de esas es inconcebible. No recuerdo nunca haber visto una mujer que viva así. Yo hago los primeros viernes. Si el padre sabe que yo he hablado con una mujer que "vive con un hombre" me dará

algunos sabios consejos acerca de que las señoras jóvenes deben evitar las malas compañías. Dinorah se queda con la mirada abstraída, como si no esperara una palabra más de mí. Yo tartamudeo:

–Bueno, hasta mañana…

Esa mañana me encontró llena de curiosidad. El día antes le había preguntado a Domingo si conocía a la mujer, y él, con esa ligereza que tienen los hombres para juzgar a las mujeres, me había dicho:

–Esa es una loca. Figúrate, los hermanos deben estar consternadísimos con esa metida de pata. Es que ya iba para vieja, la pobre, y no le quedó más remedio. ¡Dígame y que echarle esa broma, y su familia, una gente tan decente! Enrique es muy amigo mío. De seguro que no la han vuelto a tratar.

Yo tenía curiosidad de ver a la "loca". No lo parece, tan serena, tan tranquila. Baja los escalones con dignidad de soberana. Me divisa a lo lejos asomada, curioseándola con mis ojos puros y no da señales de querer iniciar la conversación conmigo. Viste un traje sencillito, parecido a los que me pongo yo, y ni en su apariencia ni en sus ademanes hay nada que me impulse a darle el calificativo que Domingo le ha asignado tan impulsivamente. Siempre trae consigo algo que hacer. Unas veces es un libro, que lee a ratos y a ratos olvida entre sus piernas. Otras veces un bordado o una costura. Hoy ha traído una bandeja de papas que pela concienzudamente. Se diría que es una tranquila madre burguesa, preparando la comida para los hijos. Nunca, nunca se me ocurriría pensar que es una "loca".

La mujer se ha sentado en el chinchorro, abstraída en su labor. Me ha mirado, pero tal vez no espera que yo le hable. Está segura de mi desprecio, de mi horror. Está segura de que yo la considero como apestada. Se equivoca. Me interesa su vida. Me interesa saber por qué Domingo asegura que es una "loca". Me interesa saber por qué dejó su hogar tranquilo, sus hermanos brillantes y acomodados, su vida elegante y distraída

para venirse a sepultar en este pueblo del litoral, viviendo con un hombre.

Me le acerco, hasta la cerca baja que divide nuestros corrales. Inicio la conversación. Ella me responde un poco divertida, como quien le satisface un capricho a un niño mimado. Hablamos de cocina. Le cuento mis experiencias de dueña de casa novel, mis tropiezos con el gusto de Domingo, acostumbrado a los excelentes guisos maternos. Ella me ofrece darme recetas, ayudarme, hacerme indicaciones. Más tarde, cuando hemos terminado de hablar, ella se levanta y me dice:

–Bueno, hasta mañana…

Y con un tono más cálido, tendiéndome una mano en que no hay ningún anillo:

–No le diga a su marido que habló conmigo, ¿quiere?

Esa tarde vuelvo a preguntarle sobre ella a Domingo. Me interesa saber por qué el hombre no se casó con ella. Domingo me explica:

–Es que Carlos es casado, y no va a divorciarse y abandonar su mujer y sus hijos por una loca como esa. Y es raro, yo nunca creí que esa mujer iba a cometer esa locura. Es muy inteligente, ¿sabes? Hasta creo que escribía, y tocaba piano, y figuraba en todas las actividades intelectuales. Yo la conocí bastante, pero nunca me figuré que tuviera la cabeza tan liviana… Ten cuidado, no vayas a estarte hablando con ella…

Yo muevo la cabeza lentamente y de nuevo me quedo pensando. Dinorah va tomando para mí, ahora, una fisonomía distinta. La miro ahora como una de esas increíbles heroínas de una historia de amor: Julieta, Amanda, Eloísa, Margarita Gauthier… Como una de esas mujeres capaces de sacrificarse íntegramente por una llama cuyo poder casi me asusta. De noche, ni aun las caricias más apasionadas de mi marido, ni aun las mejores mieles de mi luna, pueden apartar mi pensamiento de esa mujer que, viviendo una tan intensa historia de amor y de tragedia, es para mí sola-

mente una mujer serena y tranquila, que pela papas en el corral vecino.

Al día siguiente, ya no puedo contener mi curiosidad que brota a borbotones, asediándola a preguntas. Ya nos tuteamos. Dinorah sonríe tranquilamente, enciende un cigarrillo –primer gusto sofisticado que le sorprendo– y me confía dulcemente:

–Te equivocas, Belén. Yo creo que todas esas historias de amor que han pasado a la inmortalidad fueron, en su tiempo, en su hora, tan humildes y calladas como puede haber sido la tuya. O como la mía. Sólo que la mía no cogió su cauce obligado. A veces, yo me pregunto si es que en todas las historias de las mujeres honradas no hay sino un poco de renunciamiento, un mucho de cobardía. Cobardía de hacer lo que yo hice. O si la cobardía fue mía. Cobardía de emprender toda una vida al lado de un hombre que no respetaría, que no acataría nunca. Un hombre que hubiera aceptado tal vez por un poco de lástima, tal vez por un poco de miedo de afrontar la vida a solas. ¿No te fastidio, Belén? Te estoy hablando como un libro. A mí me choca la gente que habla así. Mejor es que hablemos de otra cosa. ¿Qué tal te quedó la torta con la receta que te di?

Otras veces, Dinorah me habla de cosas profundas. De política, de literatura, de música. Para mí, muchacha acostumbrada a la vida sencilla y corriente de un hogar de la clase media, sin pretensiones y sin problemas, la palabra pausada de Dinorah me va descubriendo horizontes nuevos. Se presenta ante mí una vida en la cual no había soñado hasta ahora. Domingo se queda asombrado de las conversaciones que yo le pongo por las noches, cuando yo me le siento mimosamente en las rodillas. Asombrado, y un poquito asustado:

–¿Tú crees que las izquierdas puedan ganar las elecciones de octubre? Será un desastre para la democracia mundial si aquí, sobre todo en el Distrito Federal, las elecciones favorecieran a los reaccionarios.

Domingo se queda un rato callado, considerándome, mirándome profundamente a los ojos. Después pone sus labios sobre los míos, me aprieta contra su cuerpo y me dice:

–¡Pero Nena, a quién se le ocurre que una muchachita tan linda se esté mortificando con esas cosas! Ya yo gané mis elecciones: te gané a ti y eso es lo que interesa.

Otras veces son otras cosas distintas. Domingo está poniendo en el radio piezas bailables, que tararea alegremente y que a veces acompaña con las maracas. Yo vengo, le pongo la mano en los hombros, y le digo mimosamente:

–Cuando vayas a Caracas cómprame el álbum de discos que tiene la suite de Scherezada, de Rimsky-Korsakov. ¡Estoy loca por oírla!

Él se queda un poco pensativo, como pensando en qué influencia me ha convertido poco a poco en una mujercita que piensa, que sueña y que proyecta.

Otras veces le llama la atención la presencia de un plato nuevo que sabe preparado por mí. Dinorah me ha hablado de cocina, de labores, de cultura… De todo, menos de lo que me interesa. A veces cojo de sus labios, religiosamente, frases que van aclarando un poco su extraño sentido de rebeldía:

–A mí me horrorizan esas cosas igualitas, parejas, que todo el mundo acata y respeta. Cuando yo veo un par de floreros iguales, me dan unas ganas locas de estrellar uno contra la pared. Carlos se ríe de mí porque cuando yo lo veo venir peinadito, pulido, como acabado de salir de la barbería, lo primero que hago es despeinarlo, ponerlo todo brujo…

Yo todavía no he visto a Carlos. Me lo imagino una mezcla de Charles Boyer, de Errol Flynn, de Clark Gable, de Tito Guizar. Uno de esos hombres a los cuales ninguna mujer podría resistir. Dinorah me dice que es un hombre corriente, sin ningún rasgo sobresaliente; uno de esos hombres que parrandean todos los sábados y para quienes tener una querida es un motivo de orgullo.

–Yo misma no podría justificar lo que me ha traído a él, Belén. No me lo explico. Pero es algo que no quise contener. Algo que fue más fuerte que los lazos que me unían a mi vida de antes. Tal vez será que esos lazos no eran muy fuertes. En mi casa yo era la única hembra, y naturalmente tuve que compartir la vida que ya habían encarrilado mis hermanos varones, mayores que yo. Casi nunca jugué muñecas. Mis juegos eran corridas de toros, carreras, jubiladas del colegio. Compartí todas las inquietudes, todas las penas de mis hermanos. Cuando, en su tiempo de estudiantes, cayeron presos los dos mayores, mi mamá se anuló a fuerza de llorar y fui yo la que tuvo que hacer el papel de mujer fuerte. Luego, ayudé a esconder a los otros que andaban perseguidos. Ayudé a mis hermanos, ayudé a mis amigos, y tuve que pasar por cosas que muy pocas mujeres pasarían en su vida. Me hice fuerte, me hice ruda. Pero sólo interiormente. Por fuera, seguí siendo la mujer que tú ves, una mujer un poco tímida, un poco callada, que no quería esa vida decididamente intelectual, debidamente masculina que me veía obligada a llevar. Ernesto estaba enamorado de mí. Yo casi estaba resuelta a aceptarlo, a compartir con él su vida de eterno incomprendido, de político siempre en la oposición. Hubiera tenido que afrontar pobrezas, desgracias, persecuciones. Me hubiera tratado siempre como un camarada, como un compañero que comparte todas las penas. De pronto, me encontré con Carlos. Carlos fue para mí solamente un hombre. Un hombre frente a una mujer. Y no pude, no lo pude resistir…

Yo me quedo pensando en que yo no he sido toda la vida sino una mujercita apagada, una mujercita de su casa, una mujercita que ha pescado un marido. Pero ante mí todo ese concepto de seguridad, de destino hecho que representaba el hecho de que yo, a los veinte años, ya me hubiera casado; de tener un marido que vea por mí, que me cuide, que me haga tener hijos y me dé un puesto en el mundo, se está desmoro-

nando. Porque esta mujer que ahora no tiene nada en la vida, ha podido tener todo eso y mucho más. Y lo dejó de lado, sin apreciar siquiera que ha hecho un sacrificio.

–Yo no sé en realidad si es amor lo que yo siento por Carlos. Debe ser así, porque, si no, no me hubiera dado tan completamente a él. Pero es que para mí el amor es dar. Yo no espero nada de Carlos. Yo sé que para él no soy ni siquiera un episodio interesante en su vida. Soy sólo una mujer que él quiso conquistar y conquistó, y mañana apartará de su lado con la misma facilidad con que apartó otras por mí. Yo lo sé, pero no importa. Me siento satisfecha de haberme dado tan íntegramente a él. Y lo volvería a hacer, si ya no lo hubiera hecho. No es gracia eso de querer a una persona porque es muy buena, porque te da todo lo que necesitas, porque se porta maravillosamente contigo. La gracia es querer a pesar de los defectos; tal vez a causa de los defectos. Pero, Belén, esas cosas nunca se me habían ocurrido antes, si quieres que te sea franca. No pienso nunca en ello. Me pasó, sencillamente. Y si no fuera por tu curiosidad de muchacha preguntona nunca hubiera reparado.

–Y dime, Dinorah, nunca has pensado en que la esposa legítima de Carlos, su señora y sus mismos hijos tienen una parte triste en esta historia.

–Belén, ¿tú sabes una cosa? Yo no creo que les importe mucho. Ella tiene lo que le importa: el nombre de señora, un puesto en sociedad y el derecho de lamentarse y de hacerse la mártir. Por ahí andará diciendo que Carlos es un canalla, que la olvida por sus queridas, y proclamando que ella, una mujer honrada y correcta, es una mártir porque tiene que aceptarle esas cosas al marido. Yo creo que el día que Carlos no tenga una querida, su señora sufrirá una desilusión porque entonces no podrá tener de qué quejarse. Y tal vez es su propia frialdad, su propia deficiencia, su poco cariño o su egoísmo, lo que haya impulsado a Carlos a buscar una mujer fuera de su hogar. A traerme a mí aquí. A darle a ella una justificación para que-

jarse. Pero estoy segura de que nunca se le ocurriría valerse de ello para pedir el divorcio, cosa que por otra parte a mí no me sería de ninguna utilidad. Si mañana Carlos me ofrece, una vez libre, casarse conmigo, yo creo que no lo aceptaría. Estoy muy contenta de ser yo la que doy todo, sin aceptar, sin necesitar aceptar nada más que un poco de cariño…

Domingo dice que esta mujer es loca. Tal vez lo sea, pero yo no lo creo. Yo no he vivido su historia, yo no pasé por los días amargos que la impulsaron. Yo tengo mi vida tranquila, asegurada, callada. Por la tarde, cuando llega, le digo:

–Mira, Domingo, a mí me parece que esa mujer no tiene nada de loca. Lo único que no es hipócrita. El que sí es un sinvergüenza es el tal Carlos…

Domingo se enfurece, se exalta para regañarme. ¿Cómo se me ocurre a mí, una mujer de su casa, su señora, la que lleva su nombre, estar hablando con mujeres de esa clase? Decididamente me prohíbe que tenga más conversaciones con esa mujer, si es que quiero conservarlo a él. No me perdonaría nunca si yo desobedeciera sus órdenes. Esa es una mujer que ha apartado a un hombre de su hogar legítimo, una mujer que ha echado una sombra sobre el limpio nombre de sus hermanos. Es una mujer perdida. Yo lloro un poco, hasta que sus besos me tranquilizan. Entonces, para contentarme, va al botiquín de la esquina a comprar cerveza. Me quiere brindar una copa fresca, espumosa, alegre. Al regreso lo acompaña un hombre de unos treinticinco años, bien vestido, bien peinado, con aire de comerciante próspero y bien establecido. Domingo le trae un brazo pasado por los hombros; los dos se tratan cordialmente y se sonríen. Domingo me lo presenta, orgullosamente:

–Mira, tengo el gusto de presentarte a mi amigo Carlos Ibáñez. Carlos, ésta es Belén, mi mujercita linda

Elizabeth Schön[32]
1921-2007

Reverbera la actitud tendida desde el comienzo

Resalta la paciencia comprendida en la extensión.
Resuenan los contrastes
y se esparce el crecimiento
y se diluye la exaltación.
Ya se desecha lo ampuloso
y se amplía lo simple.
Los ejes han cambiado.
Ha despertado lo intocable.
Ahora anda lo congénito
entrañando sabidurías que irrumpen
cargadas de alborozo y libertad.
Están siendo abandonadas las constantes antiguas
para que se vuelque
el lado abierto de lo nunca amado antes.

1962

---

32 "Reverbera la actitud…" de *En el allá disparado desde un comienzo*. "Ese día agarró mi cesta…" de *El abuelo, la cesta y el mar*. "Dije" de *La cisterna insondable*. "Arribar a la hoja", "No hay plenitud…" de *Es oír la vertiente*. "Me comentabas.." de *Incesante aparecer*. "Empieza a reflejarse…" de *Ropaje de ceniza*. "Para un hombre…" de *Árbol de oscuro acercamiento*. "Las cascadas pasan" de *La flor, el barco, el alma*. Todos en *Antología poética*. Prólogo y selección de Luisana Itriago. Caracas: Monte Ávila, 1998.

Ese día agarró mi cesta

Ese día agarró mi cesta y, jugando con ella, la arrojó hacia la playa. Corrí tras ella. Una ola se precipitó sobre la arena y la arrastró hacia la espuma, hacia los remolinos, hacia el mar azul y el horizonte. Si se interna en el mar –me dije– nunca más tocaré sus costados, nunca más miraré ese fondo maravilloso donde, de vez en cuando, se esconden los últimos rayos del sol.

–¡Cógemela! –le grité al abuelo y me interné en el mar. El abuelo se acercó al oleaje y quedó allí detenido; miraba las gaviotas.

Contra mi cuerpo reventaban las olas, yo no las sentía, sólo anhelaba coger mi cesta que giraba en los remolinos y, de pronto, se hundía en el agua desapareciendo por completo; al cabo de unos instantes volvía a asomar, primero brotaba el asa, entre la espuma parecía un arco muy pequeño, tal vez hecho para que duendes y enanos se cobijaran de la inmensidad; luego surgía toda, su redondo cuerpo chorreando espuma y bamboleándose sobre las olas, con ese movimiento de las frutas que cuelgan muy maduras y que el viento mueve hasta tumbarlas. Por breves segundos mi cesta se deslizó junto a mí, tendí la mano para atraparla y se me escapó. –La perderé para siempre –me dije. Con desesperación le grité al abuelo que me ayudase, pero el abuelo veía las gaviotas, como si lo único que le interesase fuera el rápido aleteo yendo hacia lo lejos.

Para el abuelo nada significaba mi sufrimiento, parecía que gozaba ignorándome por completo. El abuelo, ¿me quería en esos momentos? No sé. Siempre he pensado que el amor del abuelo por mí es muy semejante al amor de la savia por el árbol: lo deja crecer tanto cuanto sus raíces y semillas dan. Jamás he sentido su amor como una red que me aprisiona o me atrapa. Esto nunca lo podría decir. Me demuestra constantemente que amar es dejar que las aguas sigan su curso sin que derrumben o encarcelen. Ese día no entendía lo que ocurría.

El abuelo estaba allí, mas no sabía si permanecía como las piedras: ensimismadas en su quietud, o si yacía como algo que se había preparado para auxiliar en el caso de que la tormenta avasallara y el oleaje tupiera íntegramente. Su figura estaba en la playa, sus ojos alejados de los míos, se asían a otras riberas, a otros cúmulos, totalmente desconocidos por mí.

El viento arreció sobre el mar, como sobre un gran lienzo; surgieron miles y miles de manchas blancas. Una ola estalló, empujó la cesta. La cogí. Toda la tierra se volvió a poner debajo de mis pies. Apresuradamente corrí hacia la playa con mi cesta abrazada a mi pecho. La besaba, mucho. Nunca en la vida había existido una cesta tan fiel como la mía. Y corría, corría sobre las piedras, sobre la arena, sin sentir que me maltrataba los pies. Pensaba en los meteoritos que flotan en los espacios y se pierden en la inmensidad. Veía las páginas del cuaderno que se arrancan y no se encuentran más, y más abrazaba mi cesta y más la sentía hermosa, suave, con una suavidad que sólo había sospechado se encontraba en el cielo.

Pasé junto al abuelo sin mirarlo ni hablarle. Me llamó y no le contesté. Quería huir, irme lejos, muy lejos, a un lugar donde el abuelo no existiera y mi cesta no corriera peligro. Nada quería con él; me era completamente opuesto a todo aquello que me endulzaba, me daba hálito y vigor. Por primera vez me había abandonado, por primera vez me había dejado sola. Creía firmemente que, en lugar de protegerme, ayudaba a esa fuerza que, extraña y oculta, se complace arrebatándonos lo que más queremos. Y seguía corriendo con mi cesta abrazada a mi pecho, y mientras más me alejaba, más repetía: –No perdí mi cesta, no la perdí, pude atraparla. ¡Triunfé, sí, triunfé yo sola!

Casi llegando al final de la playa volví la cabeza hacia atrás: contra el horizonte la figura del abuelo se destacaba nítida, precisa, como una gran cruz que alguien hubiese clavado sobre la arena.

1965

Dije

no cierres las aldabas
en la tierra
nadie escuchó
y me quedé con todas las llaves del mundo.
Grité aún más
no cierres las aldabas
nadie oyó.
Estaba sola
sola con mi voz
que se esparcía
y se hundía en la marejada
que ahoga el timón
de todos los barcos invisibles.

1971

Arribar a la hoja

y saber que jamás la habíamos habitado
que nunca la habíamos sentido
después no saber más
y quedarnos con ella
aspirando su lento fluir
su tímida convulsión
y ese límite, entrecortado y saliente,
donde no hay más claridad
que el estrado vertido
de lo que se alarga sin cesar.

No hay plenitud más cabal

que la de la piedra siempre piedra
y constantemente poseyéndose
con su portal
al final del último peldaño.

1973

Me comentabas todos los días

–Para la vida sólo existe
la necesidad de la unión.
Y si no quieres creerme
mírale el círculo a la tierra
ve cómo la sujeta
ve cómo mantiene actuante
cuanto vemos y no vemos
cuanto amamos y no amamos
cuanto nace
se multiplica
y muere.
Y proseguías
–Entonces
¿por qué asombrarse
frente a los muchos semblantes diferentes
y atemorizarse
ante el agua con el viento
y el fuego dentro?
Y lo repetías:
–La redondez del círculo
lo soporta todo
aun a ti

a mí
tan distintos uno del otro…

1977

Empieza a reflejarse el sueño

de lo nunca antes conquistado.
La entraña de los espacios está abierta.
Fluye la armonía de la raíz
con la piel y el anhelo.
Al fin, un hombre entra en el sol.
Adelante, el talle se expande
y comienza la fragancia a esparcir
la clara
clarísima claridad.

1993

Para un hombre y una mujer

la negrura es centro
del ensarte inseparable
de las aguas con la tierra y el sol
de la redondez del árbol inconmensurablemente abierto
para toda pupila que hile su hilo
y beba hasta el fondo último.

1994

Las cascadas pasan

entre los dedos de las mujeres
para que las pupilas busquen

la orilla despejada de esa flor latente
entre las que a cada instante
nacen y mueren.
Nunca una flor es la otra flor
y nunca la otra flor es la flor
de inaccesibles costados.

1995

Ida Gramcko[33]
1924-1994

Modistas para ellas solas, para andar por casa, y... para salir a la calle

Dos carátulas

Dos muchachas estudian en el aula de la academia de modistería.

–Trazos directos… Proporción es talla… Hay seis proporciones que se dividen en tres grupos: las superiores, las medias y las inferiores. Las superiores corresponden a personas gruesas…

–Como a la señora X…

Contienen la risa. Pero no por mucho tiempo, porque, al fin, rompen en estrepitosas carcajadas. Afortunadamente están solas. Aún es temprano y el profesor no viene todavía a clase.

–Las inferiores a los niños –prosigue la más pequeña–. Las medias a las señoritas. En la línea de base se fija la mitad del contorno. ¿Por qué la mitad? –interroga a su compañera.

–¡Ah!, porque la tela viene doblada.

–¿Estás segura? Vamos a verlo…

33 "Modistas para ellas solas…" de *El Nacional*. Caracas: 5 de enero, 1944. "Voz" de *Umbral en Obras escogidas*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República, 1988. "La mariposa disecada" y "La isla misteriosa" de *La vara mágica en Poesía y teatro*. Colección de autores venezolanos. Madrid: Aguilar, 1955. "Diablos" de *Poemas de una psicótica*. Caracas: Grafos, 1964.

Toma el cuaderno de la mesa y lo abre. Desde las hojas fluye el conocimiento como la luz de una ventana abierta.

–Tienes razón –dice. Y, cerrando el cuaderno, lo vuelve a depositar en su sitio. En la carátula hay un nombre: Carmen Peñuela.

Es una muchacha menuda, armoniosa y callada. Frente a ella, el aire agita las cortinas y los moldes de cartón que penden de las paredes como fantasmas. El crepúsculo se cierne, gris sobre el salón de modistería, dejando manchas plomizas en las mesas de corte donde persisten retazos de tela, hilos dispersos, tijeras olvidadas…

La otra muchacha abre también su cuaderno. En la carátula dice: Atenaida Fernández.

¡Cuidado con el lobo!

Atenaida abandona, de pronto, el cuaderno, y queda pensativa. Su mirada recorre el salón. Allí, desde un rincón en penumbra, hay un maniquí que le hace muecas con su boca de cera marchita. Por la noche, ese maniquí, en compañía de los otros maniquíes que ahora permanecen inmóviles, ensartan agujas y cortan trajes. Por entre el tumulto de las telas, ponen en movimiento las máquinas de coser: ras, ras, ras: ¡Qué música tan extraña! Atenaida se asusta: ¡Dios mío! ¡Se le pasó el tiempo soñando!

Ahora llega el profesor y empieza a dar órdenes. La joven se pone en pie y comienza a cortar una capa. ¿Una capa de papel? Claro está, porque los moldes se hacen primero en cartón, luego en papel, y finalmente en tela. Atenaida, que es morena y viva, canturrea mientras maneja con donaire las enormes y relucientes tijeras. Canta una canción cualquiera. A veces, se detiene para coger mejor el tono, y silba un poco o pregunta:

–¿En dónde está mi lápiz? ¿Y mi dedal?

Su dedal es una caperuza de oro. ¿Podrá pensarse entonces que sus manos, doradas y fuertes, son protagonistas de un cuento de Perrault? Sí, pero ¡cuidado con el lobo! El lobo son las tijeras que cortan, sin cesar, sin detenerse, trozos de papel, esparciéndose por aquí, por allá…

Quería ser periodista

Me acerco a ella.

–Dime, ¿te gusta el oficio?

–Sí, ya le voy cogiendo el sabor –cuenta, entre tijeretazos–. Antes no me gustaba.

–¿Cómo es eso de que no te gustaba? –indago, sorprendida.

–Así como lo oyes. Tenía una imaginación demasiado febril para dedicarme a este estudio. A mí me hubiera gustado ser…

–¿Qué?

–Pues, periodista…

Retrocedo perpleja.

–¿Periodista?

Es curioso todo esto porque sepan ustedes una cosa: que ni Atenaida Fernández ni Carmen Peñuela sospechan que yo soy reportera.

Sigo animándola:

–Y ¿por qué no te dedicas al periodismo?

–No sé… –y ensarta la aguja–. Pensé ir a Augusteus, pero ya se corría el rumor de que iban a cerrarlo. Quise tomar un curso de periodismo en otra escuela, pero cuando me presenté estaban las lecciones muy adelantadas. Y en casa todos me decían: "Estudia modistería, que es muy bonito…". Por complacerles vine a la academia.

Me mira de frente.

–Tú puedes darte cuenta, aún mejor que nosotras, de lo agradable que resulta este estudio ya que, en muy poco tiempo, has llegado a la parte culminante que es la final.

Lo que dice Atenaida es la pura verdad. Pero ¿no dijo alguien, una vez, que no existían verdades puras? Es por eso que callo. Y para que después no vayan ustedes a pensar que yo soy una pedantuela insoportable.

Atenaida se queda mirando un punto en el vacío.

–Todavía recuerdo… ¡Lo que me agradaban las encuestas, los intervius!… Eso es una locura, chica, ¡ni tú ni yo podemos ser periodistas!

–¿Cómo que no? –respondo, casi ofendida. ¡Vamos! Esta muchacha no sabe lo que está diciendo. Y para no discutir con ella, me dirijo a Carmen Peñuela que se halla sentada en un ángulo en el que hay sol y ambiente familiar.

–Y tú ¿qué haces? –le pregunto.

–Estoy ocupada con mi falda de vuelo entero. Fíjate –y señala una parte de la falda–: aquí vienen unos bolsillos de tapa.

–¿De tapa? ¡Ah, sí! Hay bolsillos de varias clases: de vivo, de tapa, de cartera y de sobrepuestos.

–Exactamente, y de ésos –explica– se pueden sacar todos los tipos de bolsillos existentes.

–Observo que sabes mucho.

–Un poco –contesta con modestia–. Hemos terminado el período de trazas y puntadas. Vamos a entrar en la segunda parte del estudio que trata de la interpretación y la confección.

–Y ¿estás contenta?

–Claro que sí. ¡Cuando pienso que fue por casualidad que ingresé en la academia…!

–¿Qué casualidad?

–Antes –confiesa– pasaba las horas sin hacer nada. Pero, un día me miré las manos…

Dos planetas

Un día, Carmen Peñuela, se puso a pensar en serio. Su mirada descendía desde un punto del cielo hasta su falda. ¿Qué en-

contró sobre ella? Unas manos inútiles. ¿Eran estrellas caídas? No. Eran dos planetas sin aire y sin luz. Se hacía necesario insuflarles vida. Así fue como decidió estudiar modistería. Desde entonces, desde hace seis meses, los planetas atraviesan constelaciones de telas, nebulosas de gasa, nubes de organdí, opacidades de terciopelo… Ahora, en estos momentos, están ocupados en diseminar sobre una superficie de seda los deslumbrantes meteoros de unas lentejuelas.

–Cuando termine el curso –expresa, sonriendo– me dedicaré a la labor profesional. Haré trajes para la gente y ¡naturalmente! para mí. Trajes sencillos para andar por casa y trajes sobrios y elegantes para salir a la calle.

Lo mismo hará Atenaida Fernández, la aspirante a periodista fracasada. Sólo que ella piensa ingresar en un taller, idea que se me ha ocurrido a mí también, porque aunque ustedes no lo crean voy a presentar mi examen final dentro de pocos días. Y como soy precavida ya he hablado con la dueña de un taller quien me aceptó, ofreciéndome un salario, si no muy exorbitante, lo bastante aceptable para empezar mi jornada de modista.

1943

Voz

Hay alguien que me llama desde remotas cimas,
hay una voz profunda que me pide estar cerca.
Los aires se arremansan en corrientes continuas
hasta fundir los ecos en la dormida piedra.

El camino es un paso que dio el gigante mundo
con sus botas de angustia, pensativas y negras;
era un viajero entonces, desamparado y rudo,
y con su andar de nave fue duplicando huellas.

A veces tengo alas. Los cabellos furtivos
se fugan entre ratos de las furias del viento,
las manos, como arañas, van tejiendo en sus giros
una red infinita de locura y de ensueño.

¡Llegaré hasta la cumbre! Tendré todas las flores
azules y mojadas que habitan en las cuevas,
y habrá un concierto claro de pájaros y voces
en la garganta virgen de la desnuda tierra.

Hay alguien que me llama desde remotas cimas
y voy tras su llamado como la humilde sierva:
manos y pies descalzos… entre luces y vidas,
hasta la voz profunda que me pide estar cerca.

1941

La mariposa disecada

Eras en el jardín, sobre los ramos,
ensueño real que aprisionara un niño
en un cesto de mimbre que su mano
agitaba por sendas y macizos.
Hoy eres cromo rígido del campo,
un paisaje minúsculo en un nicho.
Ataúd de cristal vela tus párpados
–oro y azul– dormidos.
Los lirios están lejos, y los pájaros.
Las mariposas viven en los lirios.
Mueven el ala pura en el espacio
como en un dedo pálido un anillo.
Y tú estás sola, inmóvil, en un marco,
como el retrato de un velero antiguo.

Alas de sol. Antenas de amaranto.
Rosa caída en aluvión marchito.
La red del hombre vio cómo tu raudo
corazón se embriagaba en un pistillo
y te clavó, con estilete amargo,
en la cana de un viejo pergamino.
Ángel de terciopelo, castigado
a la pared, a la quietud, al vidrio.

La isla misteriosa

A Julio Verne

Rodaron los juguetes
como despojos en la alfombra,
y la niña ha tomado, dulcemente,
un libro monacal con tapas rojas.
Lo abre como un estuche en que durmiese
el párpado radiante de una joya.
Fuera, muere en los árboles el verde.
La noche enluta como un sol de sombra.
Sólo la niña es un color reciente
de manzana caída que arrebola
y enciende
el cesto blanco de su alcoba.
Nada persiste, nada permanece;
sólo una pátina barroca
y el bucle de la niña que florece
en una planta de ávida corola
al calor de una lámpara, en el césped
del mullido cojín en que reposa.
Mira la niña una espiral de nieve,
montes azules y escarpadas rocas,

un globo irreal que asciende
hacia las nubes y retoma,
y más allá, en las aguas, entre peces
plateados y gaviotas
ve surgir la carátula celeste
de aquella tierra intacta y misteriosa.
Como una espiga solitaria yergue
su dorada cabeza entre las olas
y sube al fin, entre las mansas mieses
del mar, a la isla ingrávida y remota.
Cuando la áurea visión desaparece
y el risueño relato la abandona,
descubre en torno la orfandad, e inerte
piensa, medita sin cesar, solloza…
Aún palpita una voz entre sus sienes:
aquel ensueño en musical memoria,
agua que canta en su regazo y vierte
una incesante vibración sonora.
¡Oh subterránea y rumorosa fuente,
la niña se hunde, trémula, en tus ondas!
Pero aún, amenazándola, se ciernen
sobre su ensueño, resplandor y forma.
La niña apaga el sol que orló su frente
y sólo la tiniebla es su corona.
¿Por qué huye de su cándido relieve?
Ansía estar enteramente a solas
para seguir soñando eternamente.
Correrá las cortinas en la aurora
para que su aguijón no la despierte
individual, impúdica, corpórea.
La encendida manzana se convierte,
la niña solitaria se transforma,
sobre la tierra parda que anochece,
en una mancha fantasmal y arbórea.

Ya su rizo infantil no resplandece
en la penumbra, ni en el cojín aflora
como la yerba, ni el color silvestre
surge, pleno y vivaz, como una poma.
Todo, en la oscuridad, se desvanece:
cabello, cinta vegetal y aureola.
Una oscura raíz entre los pliegues
ondeantes de la noche se incorpora,
crispada, vuelta sobre sí, y se tiende
en el musgo apacible de la alfombra.
La noche se alza como un árbol, crece;
yace la niña en su raíz absorta.
Fuera, muere en los árboles el verde;
y dentro una presencia se deshoja
mientras se enlaza al sueño y se entreteje
a su enramada alígera, ilusoria.
La niña, que hunde su presencia, pierde,
para ganar su entraña, su amapola.
Resbala el libro de su mano y hiere
con su sangrienta soledad la sombra.
La niña fluye, alada, y se desprende
de su corteza pálida, y desborda
su piel, y a cada instante más ausente
se la encuentra y más honda.
Mas ya no es la raíz que se estremece…
Sólo invisible, inagotable aroma.

1955

Diablos

El diablo espatarrado apareció. Con tal naturalidad que parecía haber estado siempre. Una greña encarnada le colgaba de

la pierna izquierda. De resto, no podía vérsele el color. Era de humo. Quizás siempre estuvo allí, sólo que otras apariencias le velaban los miembros humeantes. Se acercaba. El terror es como el amor: se anuncia por un vértigo. Sólo que el amor –caída clara– asusta como el acantilado o el océano. I el terror sólo cae. Sin abismos redondos. El diablo de pizarra se acercaba. De cerca podían vérsele los omoplatos espectrales cubiertos de pelillos grisáceos y luego, en un relámpago helado, los metálicos cuernos.

Resonó contra el muro su aletazo de zinc. I, al acercárseme, se rió. Vi su quebrada dentadura de ónix. Entonces se tendió por los suelos. Corrían por el piso sus cabellos de brumas infernales a los que se adherían ratones y telarañas viejas.

Se pueden abrir las puertas a los hombres. A las mujeres tibias, cargadas de criaturas. A los niños con globos. Pero los diablos aparecen. Estás ensimismado en la rama de boj, en el remiendo de percal, en los huevos que blanquean, como una tiza, la trama amarillenta de los cestos, y algo te hace volver y es el diablo nervudo, espatarrado, que ha entrado sin que abrieras la puerta. I entonces has de recibirlo y acaso darle de tu pan porque ya se ha adueñado de ti misma y tú sientes por él algo más crudo que el silencio: el miedo.

Los cuernos de color de marrano los frotó en la lana tejida durante muchos años para protegernos del odio y la intemperie. I se pulió las uñas de un alambre diabólico con el mismo cuchillo con que mondabas la manzana que te sirvió para ahuyentar la fiebre. Crujía todo. Especialmente cuando se movía, desparramando un polvo maloliente. Pero ya era algo tuyo, inexorablemente tuyo. I te iba poseyendo, mirándote con sus ojos colgantes y plomizos y de pronto te asió por la cintura y tú querías huir pero le pertenecías por entero, porque somos también de lo que huye, de lo que impreca y hiere. De pronto, te soltó. I tú estabas, a la orilla del mar, bajo un cielo con gruesos nubarrones, cubierta de ceniza, temblorosa de pánico

y no reconocías ni la forma delgada de tu mano con que solías alisar lo absurdo. Te investía la diabólica niebla.

Bejucos pantanosos, mogotes verdinegros, gramíneas enlutadas… Todo ello parecía el cuerpo mientras el cabello le caía hacia atrás, ondulado, verdoso, pestilente, como de coles rancias. Tenía la mano vegetal y las diez uñas le colgaban de los dedos fibrosos como diez sucios jades. Las vigilaba como joyas. Andaba a tientas con sus manos verdes como si fueran de berilo. Se observaba los dedos herbosos con regocijo íntimo pues la alegría no cabe en los demonios. Tienen sexo excesivo. Todo es afán de posesión y orgasmo. El sexo de este diablo colgaba como planta de parásita. Se reía, con su risilla ajena de todo cierto goce, agitando uno de los índices verdes donde relumbraba una esmeralda. Pero su risa fustigaba. Pues la verdadera alegría es para los que dicen: yo dejo esto, lo abandono, pues será más hermoso sin mí. O para los que expresan: hoy he mirado el sol pero no tengo nada.

Tenía las orejas cual orugas enormes. I el frío perfil se le movía, saltarín, lo mismo que una rana. Apareció después del gris y acaso lo tupió con su grotesca enredadera. No era, pues, la primera vez que un ser así entraba en la cálida vivienda. Por una sola vez no aparece la angustia. Sólo por una vez aparece el amor. O la amistad, con las manos tendidas. O la ternura, que no sabe muy bien a lo que aspira: si a la eternidad o la dádiva. Una sola oportunidad tiene lo dulce para no ser perecedero: ser interior, doloroso, recóndito, solitario. Lo diabólico abunda, se extiende, se propaga. El gran cuerpo de musgo cochambroso se tendía como una enorme yedra manchada de pantano y alimañas. Sin embargo, no tenía nada que ver con la inmensidad. Lo inmenso cabe en el ala de los pájaros. I esta yedra parecía querer tupirlo todo. Se podía comprender entonces que en el amor no cabe la abundancia. Cabe sólo la plenitud. La entrega de la amante a su amante es una luna llena. El roce de las manos de los que se aman es como un capullo

entreabierto. No hay mayor redondez, ni la del mundo, que pueda compararse a la de una caricia.

Esta vez, el diablo desechó los manjares. Cogió la uva verde, la masticó con un sonido avaro y se quedó mirando los restos de la rosa. Esta no llegaba hasta él. Sólo quizás el tallo pero la corola encendida le impedía tocarla. Una rosa cuando abre, es como un ser que dice: fluyo para que aquel ojo elegido pueda mirarme y admirarme. Cuando se admira, es como si temblaran las estrellas por dentro. Mas los diablos no saben admirar. Admirar es cubrir con la delgada túnica lo que está desnudo y decir: sólo existen los senos cubiertos por el sueño. Pero este diablo tenía sexo. I murmuraba frases incoherentes, como hablando de un seno que siempre permaneció sin veladuras y del que manaba un jugo agrio. Porque no hablo de un seno del que brotó la leche como el día del nudo blanquecino del alba. Ni siquiera del seno que se deja oprimir por la mano que ama. Sino del seno siempre sin el velo, surcado por las venas verdosas, expuesto entre las copas de ajenjo y el vaho torrencial de la hojarasca.

Gamelote imantado la cabeza del diablo. Zarzas magnéticas sus brazos. Helecho amarillento su sexo. Me retuvo en la cama. Parecía querer cubrirlo todo. Hasta el hombro pequeño de pureza que me quedó para eludirlo y del que aún pendía una tara diabólica. El diablo tenía antenas en lugar de los cuernos. Sólo una lagartija reluciente –porque apenas podía ver lo verde– me devolvió la vida. Me levanté del lecho. Pero ya no seré capaz de ver el pasto sin acordarme de los sucedido. Ni siquiera otra vez seré yo misma para rememorar que la ternura, el amor, la amistad, verdes plenos, fueron mi primavera. He convivido con un verde diablo.

1964

Tecla Tofano[34]
1927-1995

Odio

desde ya odio
en mi hija
su dependencia
su futura opresión
su explotación,
odio desde ya
su efímera belleza
su herencial falacia
en creer poder ser otra,
odio
desde ya odio
su cúmulo de aprendizajes
inconscientes
más odio su posible claridad
si concientiza,
odio desde ya
su futura frustración
su soledad
su inhibición
para el reclamo o la insatisfacción,
odio desde ya
la ofrenda de su cuerpo

34 De *Epílogos*. Caracas: Ediciones de La draga y el dragón, 1987.

virgen de iniciación
a quien violándola
creerá poseerla,
odio
desde ya odio
su justa y joven esperanza
en creer que el amor
pueda existir
sin armonía de iguales
y paridad,
odio desde ya
su transparente y prístino saber
producto de traspasos en descendencias,
odio
desde ya odio
su airosa salida
en el combate
que se replegará sobre sí misma,
odio desde ya
su vulnerable fe
en el mañana
desdibujado en aperturas,
más odio
si en ello no creyera con ardor,
odio desde ya
mis predicciones
y la herencia que dejo
en gérmenes de luchas y rechazos
esta emergente y cierta soledad
sin entregarle el gusto a ella
o alguien con quien estar
de veras
intensa enteramente y por igual.

1987

Emira Rodríguez[35]
1929-

Poniendo el papel carbón al revés podrás leerme

a través del espejo
hay cubos decorados con pictografías
un niño con cabeza de pájaro saliendo del bosque
de jerónimo busca una linterna y
fósforos por si se apaga la linterna así
podrás mirar atrás sin que te digan nada
vamos se están secando las rocas negras del cuadrante
en el signo de venus
manéjalas despacio, hay un cartel escrito con tinta
indeleble que dice: "es azul y tiene sólo cuatro
pétalos" pero es verde y tiene sólo alas
transparentes
como las moscas de los pudrideros
celofán con estrías
adelfa es el nombre de una flor
¡adelante cuellos animosos de soldados vírgenes!
no os lo diga nadie que estamos desafiando
al silencio cada vez que cesamos

A Rafael José Muñoz

35 De *Malencuentro, pero tenía otros nombres*. Caracas: Monte Ávila, 1975.

Hace cinco piedras y tres lubias

que estamos sentados frente a la malera
lúdicos signos de carteles que
pasando
descifran trinarias firmes
de columpios

–me encierra la tristeza–

ánera insufla registros armoniosos
en la balsa inmensa cuyo centro ondula
queremos seguir dibujando los insectos
ántricos de cordalía
con la yiza amatista de cundela maluza
en excursiones de tenas paludosas
y posa blancas marinas de nube
de alcanforados signos
preludios que vagandrían la luna
mientras pasa sul monte de lánura crispa
la tenura

regreso a la budia centrípeta de febrero
caliato intecto que oscilando pende
con cánula pétrea
de bucera
sobre los barrancos de la hipocondría
y arrancaremos en el éter mórico con lucernas
máximas
insuflando prácticas brujas de amaranto
con flores encontradas tres días antes sobre los apenodios

Como no estar en ninguna parte cara mestiza

afuera la tarde sigue igual el río sigue igual
rico y desajustado asombrado de su propia opulencia
mi camisón van raalte tiene un hueco en la falda
por el hueco se desliza un reguero de arena
las lozas frías de las excavaciones son anteriores
a todas las cosas por eso no debimos detenernos
en el amanecer interrumpiendo el flujo del tiempo
ahora somos una ausencia ni siquiera un recuerdo
y están ardiendo las palabras
en el mango de una cuchara del ojo vaciado
de la canícula
ven todo el tiempo en alto no te deslices
no es fácil encontrarte en este pueblo con todas las
calles vacías y el barro de las inundaciones
poniendo su color
¿sabes? Solíamos atravesar el viejo puente
con los caballos adelante
y no era para menos ahora
con un amor de romanillas somos más pequeños
voy por mi caballo
unas veces se llamaba brujería

Coatepec florecía de cafetos

un día como todos los otros lleno de plumas
de amuletos de la canción de un caminante de un libro
llamado *la magia de la risa*
de todo aquello que durante tanto tiempo
nos estuvo esperando y tú sin saberlo
un hombre con diez mecheros encendidos en los dedos
pasó. él no sabía nada y andaba con la mirada mansa

las luces se le apagaban con el viento no podían
con toda aquélla furia y doblaban las mechas
dejando un reguero de huellas minúsculas
casi una estela
cuando se apagaba alguno de los dedos el hombre
volvía al campanario de las palomas
y lo encendía cuidadosamente
no quería contarnos nada de los mecheros alumbrándonos
tantas soledades ni de los vientos
la dama de bastos no había llegado
coatepec era un día de palomas
no habían llegado nuestros rezagados, los muertos,
los malditos parecían candelabros
iban por todos los caminos alumbrando recuerdos
con sus conjuros con aquellas canciones erizadas
nos dejaban desnudos
los caminos de coatepec tenían los muros verdes
yo quería quedarme por aquellas rutas
circulares con aquella maleta vacía con las manos
vacías. a veces somos un ovillo dentro
a la gran perturbación, malencuentro

Danos un rostro danos

cómo mirarnos desde este peso tremendo
de silencio unas palabras para hablar con nuestro
propio corazón
rojo hacia adentro
rojo en el aire
        prendido de la luz
rojo el hilo y la tela y los ojos
que velan
desnudos del poema de aquellas vestiduras

sin levadura con los cabellos sueltos y con tanto
extravío
suficientes los panes del desierto
para esta partícula invariable de vida
donde el tiempo nos cerca y un sismo pronuncia
tu encuentro
hablando con las cosas
confiriéndoles
una esencia de luz fugitiva
porque ellas permanecen mientras
luce alto el sol y es más corta la sombra
danos un rostro entonces
sin desvaríos y sin ataduras
a pie desnudo y despejado el corazón sintiendo
ajena la tristeza
un rostro apenas

1975

Yolanda Capriles[36]
1930-1972

En el umbral del invierno

Sí, en cierto modo era algo extraño estar allí, pues nos diferenciábamos de los demás, por una cualidad especial de nuestra juventud, un brillo apagado tal vez, no sé. Como si antes hubiésemos poseído esa irradiación que ahora en ella (donde yo la adivino), está velada por la apariencia casi sumisa de una mujer corriente ocupada en hacer las compras del mediodía.

Eran las doce, estábamos esperando turno en un negocio cualquiera, en el umbral del invierno, cuando me di cuenta de que también llevaba un anillo, y éste atrajo mi atención.

Muchas veces la había cruzado, en el tren subterráneo, en la calle. Habitábamos el mismo barrio, allá donde la línea del tren atraviesa unos terrenos vagos donde juegan los niños. Un tren que sólo va al interior, a las costas rocosas, batidas por el viento siempre, siempre… dominios del viento.

Ella vivía en el piso bajo de un viejo edificio. Yo, en uno de aspecto más próspero, pero igualmente gris, igualmente hecho de piedra… No nos pertenecían, estoy seguro, o mejor, nosotros no pertenecíamos a ellos, veníamos de alguna parte, habíamos jugado cuando niños en lejanos jardines, en los del Palacio del Rey, allá en el norte de Italia, tal vez.

36 De *El arquero dormido*. Caracas: Monte Ávila, 1972.

Tengo veinticuatro años, estudio en antiguas aulas, escucho profundas explicaciones de complicadas cosas, no importa lo que estudio, a veces me asombró de estar allí: Tengo mis padres, mis hermanos, amigos, y de cuando en cuando me brindan un poco de admiración… o de amor. Acepto, no siempre, pero cuando en la calle la cruzo, en la breve mirada que cambiamos, veo en sus ojos tan claros algo que hace parecer todo lo otro como externo a mí, y ella mi secreta pertenencia.

Conozco de vista a su marido, se le parece casi como un hermano. ¿Qué se dicen, de qué le habla cuando está viviendo como yo la parte de afuera de la vida? No tienen hijos, no son de aquí, hablan una lengua llena de extraña cadencia, de regiones soleadas, de otros mares donde no bate el viento ni cruza la lluvia. Hay música en esa lengua, ecos de instrumentos primitivos que atraviesan la noche.

Cuál es ese país, no sé; está lejos, allá en el sur, tiene grandes árboles de nombres desconocidos… Sí, debajo de ellos se extiende la tierra de esa mujer frágil. Me llega a la altura de los ojos, yo la he medido y conozco exactamente la forma de sus manos y la densidad oscura de su cabello negro.

Está un poco antes que yo, nos separan dos o tres personas, no importa, pero me gustaría distinguir bien el anillo. Este que tengo puesto es simplemente, montado sobre un aro de plata, la mitad de lo que parece un pequeño arco. Está conmigo desde la infancia, lo encontré entre cosas desechadas y lo guardé hasta que me ajustara. Ahora me está bien.

Comienza el invierno. Puede decirse que dura ocho meses. Siempre me parece haber vivido aquí, por lo menos eso dicen mis padres, con algún corto viaje de vacaciones intercalado entre los largos años, y sin embargo a veces –ahora– recuerdo otros colores, otros sonidos que no corresponden a cuanto veo y me pregunto si sueño, si es en el sueño donde estoy viviendo, y si cuando despierte los reconoceré.

Esto me pasa sobre todo cuando la veo. Pero siempre me conduzco con la vieja cortesía que me enseñaron en casa. No la miro con atrevimiento, no le hablo con cualquiera pretexto, y mucho menos rozaría la manga lanosa de su abrigo oscuro. Es otra cosa. Pero sabe que estoy aquí y pienso en todo esto. Miro sus botas, más pequeñas que las de todas las otras clientas. Tiene los guantes tejidos apretados en la mano izquierda y yo sé que ellos también son más pequeños que los de todas. Sí, no es de aquí. Aunque su tamaño no difiere mucho del de las mujeres de este país que aparentemente es el mío, todo en ella es mucho más menudo. Si yo la tuviera en casa, pienso que no me atrevería a abrazarla; quizá sólo voltearía su mano –la que lleva el anillo– para besarla por dentro. Tendría miedo de dejarla salir, me parecería perderla en la calle. Esta no es su ciudad, estas no son sus calles, seguramente ha caminado con los pies descalzos por las orillas de mares que llegan a playas blancas.

No está vestida a la moda y en su rostro delicado que mi mano cubriría no hay huellas de maquillaje. A veces, cuando le hablan, sonríe. Eso me da un desconcierto extraño y doloroso.

Eran las doce, estábamos esperando turno en un negocio cualquiera, en el umbral del invierno, cuando me di cuenta de que también llevaba un anillo, y éste atrajo mi atención.

En el momento en que va a pagar, avanzo un poco y veo –pero lo sabía– en su anillo la otra mitad del arco, la que completaría el mío.

Eran las cuatro de la tarde. Ardía el sol. Por lo demás, allí casi siempre hace sol. El estadio acogía tanta gente. El campo de juego era la arena de la última competencia.

Poco a poco, la intensidad fue creciendo… ¿Qué se disputaba allí? ¿Cuál era el trofeo secreto que había de ser ganado? Inmóviles cuando el juego se mantenía en el medio del campo, los jóvenes guardametas eran centinelas de intangibles moradas.

La inquietud comenzó en las tribunas a surgir de la intensidad misma. Los partidarios de uno y otro equipo, momentos antes al borde de la injuria, se miraban ahora con desconcierto.

–El juego se está haciendo muy violento… –las cargas son muy brutales… –cómo no frenan, por qué no impiden… –con tal que no pase nada… –ya esto no es un juego, es otra cosa… Ella lo vio caer. El grito acalló campo y tribuna. El terreno pareció estrecharse para acoger el cuerpo del joven arquero. Su cabello liso tocó la punta de sus pestañas oscuras.

¿Dónde sucedió todo eso? Es una visión que tuve, pero tan clara, más clara que cuanto ahora sucede. Yo mismo no sabría contarla bien, debe ser porque en mi vida, tan pareja, los sueños son más densos que ella misma. Y tampoco sé escribir, si supiera tal vez comprendería muchas cosas mías sorprendentes para los demás. Por ejemplo, en la mesa, de noche, cuando estamos todos, me preguntan "¿En qué piensas, te preocupa algo, por qué no conversas con nosotros?". Y cuando comparto mi intimidad física con alguna muchacha, también me dice "Estás lejos de mí, dónde estás, ¿por qué no me dices dónde?".

Entonces regreso, les hablo, les contesto y me sonrío, como ella sonríe a cosas extrañas, ajenas pero amables, al mundo que es aparentemente el nuestro.

Ahora sé, pero ella no; sólo siente, como yo, la afinidad secreta y misteriosa. Y a mí me corresponde callar. Ver cómo, antes de salir, se pone los guantes, entrelazando los dedos para que ajusten bien. Entonces, justo antes de partir, me mira. Lo demás es el sueño.

El sur imaginario

Aquel fue un día como todos. Lo diferenció el recibir esa caja pequeña y pulida, hacia el mediodía, cuando la ciudad tropical era de metal y fuego.

Tenía dibujos y colores como un grabado de países lejanos, orientales, uno de esos grabados que se encuentran en los costosos libros de arte de las buenas librerías, o de las casas de los intelectuales ricos. Hacía mucho que él ya había dejado atrás *cuanto* se relacionara con aquella época: los amigos, las cosas en que creía; y la que fue compañera de su vida se marchó también… ¿A dónde?

–Había alguna casa en las orillas del lago oscuro. Oscuro aun cuando hacía sol, y hasta allí a veces se acercaban los que permanecían en las ciudades de concreto y luces, extrañados, atraídos. Una floración de lirios doraba la superficie, hacia el este del lago quieto y sin embargo estremecido por una corriente que el viento creaba, el viento que atraviesa las montañas, las altas montañas azules, alineadas, allá, hacia el sur.

Pero la ciudad no había sido siempre así. No, antes la maleza llegaba hasta el borde del barrio y los patios al fondo de las largas casas… En la mano del caudillo de once años, la piedra era una flecha redonda.

Yo siempre me batí, Dahlia, desde pequeño, y llegaba a la casa con sangre y barro. Pero nunca tuve miedo; sólo a la oscuridad, la noche. No vivía con mis padres, sino con unos tíos… Me castigaban así, no conocieron otro modo de hacerlo.

–Al lago se llegaba por la estrecha carretera de tierra. En la época de lluvia, del cerro se deslizaban piedras y en la noche la niebla sólo dejaba ver el brillo de los charcos. Al borde del camino se encontraban algunas casas y a veces pequeñas barriadas hechas con retazos de extraños materiales. Los niños corrían a lo largo de la ruta, también vestidos de retazos.

Mi tío, quizás te hiera oír esto, era la persona que más he detestado en el mundo ya semihostil en que me tocó vivir. Era rico. Nos tenía a su cargo desde que mi padre, un aventurero en verdad –a quien sin embargo no guardo rencor–, nos dejó en sus manos cuando murió la única persona que hubiera podido cambiar mi infancia. Su mujer. Mi madre. Pero ese tío

nunca pudo dominarme como a mis hermanos, yo siempre he sido un rebelde, y alguna vez cuantos me humillaron vendrán a buscarme. Mas he de jugar con las mismas cartas. Acuérdate. No trates de impedírmelo.

–Algunas de esas casas, a la orilla del camino de tierra, pertenecían a otra clase. Eran el retiro, descanso para los que todavía de alguna manera estaban ligados a las ciudades desnudas de verde. Regresaban de noche, y los faros de los automóviles iluminaban la húmeda tierra amarilla. Esas eran otras casas. Cuidadas, con muebles de maderas pulidas y hortensias en los jardines. Sí, esa era una región donde se daba la hortensia.

No les agradezco nada. Cuando lo que se hace por alguien es arma para utilizarlo, no merece sino desprecio en el mejor caso. Mala comida, ropa barata; yo hacía mis estudios en los institutos públicos. Y nunca, Dahlia, escúchame, nunca la más superficial muestra de afecto. Sí, me sostenían porque yo era uno de los mejores estudiantes, donde fuera, siempre. Inversión para el futuro. Médico que los atendiera o agrónomo que cuidara sus haciendas. Eso era todo. Y cuando quise escribir, tuve que irme, a la calle antes de los dieciocho años. Ya están viendo el error que cometieron. Pero es tarde, ni siquiera los odio con la pasión infantil de antes. Fuera de cuanto quiero hacer y de ti, todo me importa poco.

–Esa región de árboles, pinos a veces, y hierba, donde el río, el torrentoso río, se aquietaba un poco allá abajo, en el valle cercado. Pero eso era al otro lado. De las orillas del lago oscuro no se veía, sólo se escuchaba el agua correr sobre las piedras.

Y eran de piedra las cercas, no muy grandes –dejaban ver los prados– pero anchas como para sentarse a ver pasar los carros. Los niños de grandes ojos solían hacerlo, a veces gritaban algo, pero nadie se detenía.

Fui maestro, entonces, de hombres mayores que yo, en sitios salvajes casi. Pero me hice respetar. Siempre he sabido imponerme. No se ocuparon de mí, me dejaron solo para com-

prometer a mis hermanos en estudios que pudieran ser más lucrativos. Mejor así. Pero no te atemorices por esa dureza que hay en mí, aunque la use contigo. Comprende.

–Allí se podía vivir, entre los que buscaban un limitado retiro y los que no tenían medios –o audacia– para aventurarse más lejos; entre los que no pensaban en todas esas cosas y, tal vez, como eran de esos lugares, no se sentían tocados por algo que había en el paisaje, el ambiente, el río, el lago, las piedras y las hortensias azules, algo que no pertenecía a ninguna otra parte, o por lo menos a ninguna que Dahlia hubiese visto.

Cuando mi tío se enfermó –sí, eso fue un poco antes de yo irme– y estaba en la clínica en aquella cama que giraba bajo aparatos de rayos curativos, pero inútiles –no lo curaron–, yo me propuse que si algún día llegase a estar así, tocado sin remedio, no permitiría que me arrancaran de mi casa, de mi ambiente, para recibir inútiles cuidados. Por eso te pido, si alguna vez me sucede, no dejes que me lleven, ni me alejen de ti, promételo. Queda tú conmigo, y no comprenderé que me voy. No aceptes que otros hagan vanos intentos, me bastará que estés conmigo y creeré en alguna tierra invulnerable; me bastará, así lo quiero. Promete.

–En la mañana se desarrollaban lentos quehaceres. La prisa impide ver bien las cosas y hay algunas que se quisiera poder grabar, poseer en cierta forma. Las cosas que están allí. Los cerros, la hierba, el agua del río, la tranquilidad de la tarde.

Un sencillo almuerzo con lo que por esos lugares se daba, o crecía en el jardín. La pequeña casa tenía la sombra guardada dentro, detrás de sus reducidas ventanas, como las casas de Arabia, o como uno imagina esas casas… La tarde para la lectura y los largos paseos. Todas las cosas que están permanecen de algún modo, siguen siendo. La tierra, las piedras, el agua… La noche sin miedo llegaba y ahora era Dahlia quien habitaba una de esas casas iluminadas, como las que ven los viajeros

desde los trenes, por las carreteras, con secreta envidia. Ella había sido así.

Tú sabes que yo no me conformo con este tiempo limitado, aunque tenga que aceptarlo… Tener que irse, del espacio nuestro ¿has pensado realmente en esto? Tal vez sólo yo comprendo el significado, la cercenadura del tiempo. Pero por lo menos, haré algo para que no me olviden, todos no estamos hechos con la misma materia y en algunos hay mucho para dar, y conciencia de eso.

–Poco antes de llegar hay un bosque de pinos, donde los ojos reencuentran una olvidada frescura… El camino sube luego, no se sabe hasta dónde y tiene senderos para bajar al río de grandes piedras. En la montaña hay una capilla, se ve muy pequeña y no se conoce. Dahlia no conoce la ruta que lleva a allí, pero recuerda unas palabras de antes, unos versos del poeta guardado en el más íntimo y pasional recuerdo. Sobre la desierta capilla, acaso solitario hogar del viento. Sí, los versos hablan de esa solitaria capilla y "Un siglo de prudencia no podrá hacernos retractar".

Pero tú no estás hecha para esa clase de lucha. Ni para ninguna otra. Ahora lo comprendo. No te interesa. Yo necesito a mi lado una persona capaz de cubrir cada paso mío con una fuerza que te falta, alguien que lleve el peso de las cosas materiales, de todas esas cosas a las que eres ajena… Habrás de perdonar mi aparente abandono, porque me debo a un tiempo limitado, el tiempo que apenas alcanzará…

–Así era, y éste es el regreso a las cosas elementales: el río, la hierba, la tierra. Los reinos perdidos estaban más allá, para los que tuviesen un fuego distinto del que ahora, bajo las cenizas, apenas alumbra la estancia que está abriéndose al paso de la noche.

Sí, aquél fue un día como todos. Cuando él abrió la caja, sólo vio los huesos pequeños y pulidos, pero sobre todo tan pequeños como los de algunos de esos pájaros que vienen del sur…

1972

Elisa Lerner[37]
1932-

Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia (ensayo para una sátira)

Creo ver más y más claro cada vez que la única gente honesta son los artistas y que todos estos reformadores sociales y filántropos albergan tantos deseos inconfesables bajo el disfraz de amar a sus semejantes, que al final habría más que reprender en ellos que en nosotros.

Virginia Woolf en *Diario de una escritora*

Un salón. Muebles Victorianos. Un diván azul a la izquierda, saliente del escenario. Más atrás un escritorio en estilo abstracto. Sobre el escritorio varios libros de arte, al desgaire, y una pequeña estatua forjada en hierro (probablemente su creador ha sido el joven escultor Pedro Briceño). En fondo blanco, encalado, un

37 "Una entrevista de prensa…" en *Vida con mamá y tres piezas breves*. Caracas: Fundarte, 1981. "Final de un cándido sueño rooseveltiano" y "Zona oscura de la liberación femenina" de *Crónicas ginecológicas*. Caracas: Línea Editores, 1984. "El Brooklyn caraqueño: Adolescencia en San Bernardino" de *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Pantin, 2000.

cuadro de Manuel Quintana Castillo, de su última etapa, en colores oscuros. Del techo pende una lámpara roja, muy semejante a los móviles de Calder. Bajo la lámpara, al centro, una pequeña mesa baja, larga, con florero de cristal provisto de calas. Una gran alfombra negra. A la derecha, al lado de una de las sillas victorianas, frente al público, una escultura abstracta, estabile forjada en hierro, de Omar Carreño. Aparece un periodista un tanto intelectual: lleva lentes de gruesa armadura negra. Viste traje deportivo de kaki marrón. Cuello desparpajado: no lleva corbata. Mocasines también marrones. Medias de vistosos colores. Aspecto: simultáneamente, hosco y tímido. Corte "cepillo", el del pelo. Entra por la izquierda mirando con un poco de sorpresa el salón. Casi cae al tropezar con la alfombra. Trata de silbar algo. Se detiene cerca de la mesita con el florero de calas. Se pasea por la habitación. Se acerca al escritorio abstracto. Mira con concentrada atención la escultura en hierro de Pedro Briceño. Vuelve a reanudar el paseo por el salón con aire casi satisfecho. Va hacia la derecha. Saca de un bolsillo un libro de tapas algo sucias: desde donde estamos no podemos ver quién es el autor. Pero se presume que es "Esperando a Godot", de Beckett, pues su oficio está también hecho de esperas. Comienza a hojear el libro. Cambia de idea. De otro bolsillo saca una caja de cigarrillos. Al tratar de encender uno, aparece precipitada y visiblemente nerviosa, "La Bella de inteligencia". La "Bella" viste elegantísimo traje negro, un modelo Dior, escote redondo, collar de perlas. Es alta y extremadamente delgada. Representa treinta y ocho años. Pelo rubio, corto y muy bien cuidado. Su mirada es aguda y penetrante.

(*La "Bella", sonriendo… y con efusividad hace el gesto de tenderle la mano.*) ¿Es usted el redactor literario del "Papel"? (*Le da la mano. El periodista no contesta nunca.*) Dicen mis amigos que me esmero en dar la mano con calor. Dicen que sonrío mucho y doy la mano en un mundo donde nadie tiende la mano porque ya nadie tiene manos. Dicen las últimas estadísticas gubernamentales que el juego de canasta, como un cruel

cirujano, ha despojado a millares de mujeres de manos: cinco mil en Altamira, tres mil en La Floresta, dos mil en El Rosal. ¿Por qué una mujer que juega canasta no está más lisiada que la Venus de Milo? Pero, siéntese. (*El periodista se sienta a la derecha, en la silla victoriana situada al lado de la escultura en hierro de Omar Carreño.*) ¿Dice que quiere entrevistarme? (*La "Bella" permanece de pie y pregunta entre tímida y coqueta*): Pero no entiendo. ¿Por qué? No soy del ala negra de ningún partido. No, no milito en ningún partido. No (*hace un gesto casi displicente*), ni siquiera en el Partido Comunista. Soy sólo este desamparo. (*Acerca las manos a sus hombros y cambiando rápidamente de tono.*) No quiero herirlo. Las convicciones y consignas andan más altas que el costo de la vida. ¿Es usted del ala luminosa del marxismo? (*Con visible rubor.*) Aparte de entrevistas ¿escribe artículos comprometidos? (*El periodista mudo siempre. La "Bella" animada:*) Entonces ¿no es sobre la coalición, la entrevista? (*Se pasea asombrada delante del periodista, luego detrás. Y de pronto desconcertada.*) ¿Es acaso sobre los problemas socioeconómicos? (*Se aleja del periodista. Le enrostra con un brazo:*) Señor periodista: una forma de luchar contra la reacción es sólo hacer entrevistas sobre las deudas objetadas. El jefe de redacción, ¿no se habrá equivocado? ¿No lo mandaron a entrevistar a un obrero, a un campesino o, por lo menos, a un conspirador bancario? Entonces… ¿a un general faccioso? ¿Cómo dice, a una divisa? (*Le advierte con picardía.*) Pero con la divisa hay que madrugar. Podría fugarse. (*Recapacita, da la espalda al periodista.*) Pero, ¡qué tonta soy!, a los obreros y a los campesinos no se les entrevista nunca. Eso aún no figura dentro de sus prestaciones sociales. Se entrevista al Comité Sindical Unificado. Y, por cierto (*se vuelve hacia el periodista*), ahora, en el último Congreso de Trabajadores un periodista ha logrado una nueva prestación para ellos: la novela, la novela. ¿Ese periodista trabaja en su periódico? (*La "Bella" toma ahora una actitud de mujer práctica y razonable.*)

¿Pero no será que lo enviaron a entrevistar a un directivo de Fedecámaras? (*La "Bella" se queda pensando. Y luego autoritaria, inquisitiva:*) A usted lo mandaron a entrevistar a un abogado, a un cónyuge. (*Se pasea a grandes pasos por el salón. Se detiene junto al escritorio, burlona.*) Aun abogado, claro. Porque en las universidades enseñan a los jóvenes cómo unos hombres embargan a los otros hombres. Cómo el odio de las hipotecas procesa a unos contra otros. Cómo los hombres se demandan entre sí por pequeñas e insignificantes cosas como ventas, arriendos y deudas. Y ¿sabe usted? al que demanda mejor se le da un diploma y (*aquí deja el escritorio y hace una reverencia sarcástica, casi hasta el suelo*) se le llama profesional eficaz. (*Voluble e insinuante la "Bella" se acerca al periodista.*) ¿Y a un cónyuge? Ser cónyuge es una profesión respetadísima en los países tanto capitalistas como subdesarrollados. Más, mucho más que ser poeta o pintor. Aunque, desde luego, no tanto como ser carne gerencial. (*La "Bella" cambia y, casi, amenazante, junto al periodista:*) ¿Se burla de mí? ¿Se empeña en entrevistarme? (*Ruborizada.*) Pero si no sé lo que es la coalición. (*Ríe ingenua y confiada.*) Sé de otros absurdos. (*Echa el cuerpo, un poco, hacia atrás.*) No diga. ¿Prefiere preguntarme qué es el absurdo? ¿Entonces (*su voz se hace optimista y casi regocijada*) la entrevista es a un escritor? (*Se acerca con lentitud a la pequeña mesa donde está el florero con las calas. Toma una de las calas. Su actitud es, ahora, sombría y casi grave. Lo que va a afirmar lo va a decir, despaciosamente, y con rara dulzura un tanto dolorosa*). El absurdo es esa suficiente cotidianidad que devora al corazón trascendente. El absurdo es la única mentira que tiene una verdad. El absurdo es una paradoja ensimismada y sin espera. El absurdo… (*Y deja caer una cala en la alfombra negra.*) Soy una escritora. (*Se separa de la pequeña mesa y se dirige hacia el extremo del salón opuesto a donde está situado el periodista. Y continúa, vivamente disgustada:*) ¿Cómo se atreve a pedirme una entrevista? Yo permanezco en mi

cuarto como una muñeca cerrada en esas cajas de cartón de la infancia. Podría envolverlo en mi aserrín si insiste. Nada tengo que opinar sobre el país. (*Exclama:*) Nunca he leído la página política de "La Esfera". Ni he leído la columna "Política de Altura". Además, cuando he cenado fuera nunca lo he hecho con ningún político sino en un pequeño restaurante francés del este. La noche del este se puebla de luces. Y yo, también, me pueblo de esas mismas luces. (*Al decir esto la lámpara semejante a los móviles de Calder enciende el salón con una luz azulosa. Al terminar "la Bella" su párrafo, la luz azulosa de la lámpara se apaga.*) Pero, entonces, no estoy nada lúcida: porque los vinos rojos y amarillos encienden la mesa, el blanco mantel, también, como avisos luminosos, como esas luces que crecen en la noche del este y en mí (*La lámpara vuelve a inundar el salón con una luz azulosa y luego, nuevamente, se apaga. La "Bella" respira fuerte. Se sienta en uno de los extremos del diván azul y luego dice en un tono que quiere ser jovial y amistoso:*) Es usted extraño. (*La "Bella" mira, francamente, al rostro del periodista.*) Y sin embargo quiero a mi país aunque, por supuesto, todavía no he aprendido a enajenar o a transigir. (*El periodista se pone más cómodo en la silla. Está atento.*) ¿Irónica yo? ¿Pero qué utilidad le ofrezco a mi país? No trabajo en el Consejo Venezolano del Niño. He escrito cómo en la noche de los bosques las cabañas se iluminan semejantes a grandes lámparas agrarias. (*La "Bella" se sonroja culpable.*) Mas nunca pregunté si esos bosques y esas cabañas eran propiedad de algún latifundista. ¿Sobre "inmovilismo"? En esta materia algo puedo adelantar: prefiero el *inmovilismo* de sensibles y universales lisiados como Carson Mac Cullers al horrible pragmatismo de las casas ortopédicas del centro de la ciudad. (*Se levanta del diván. Extiende los brazos como haciendo una silenciosa y gran pregunta al aire del salón.*) ¿Entonces puedo hacer declaraciones sobre lo que yo quiera? ¿Hablar de Gelsomina? (*La "Bella" se enseria, dice un tanto triste:*) Somos Gelsominas.

Zampanó: la realidad o los políticos. (*Camina hacia el fondo del salón donde está colocado el cuadro de Quintana Castillo. Y variando, casi con júbilo:*) Pero, de veras ¿considera usted de trascendencia para una entrevista de prensa que le hable de los cuadros de Quintana Castillo? Eso ¿no sería hermetismo? (*Se vuelve al frente, hacia el público y dice en alta voz:*) Pero, no crea, últimamente las metáforas, también, se están comprometiendo (*Se acerca al periodista y con mucha desenvoltura y femenino énfasis le dice:*) ¿Aún pretende entrevistarme? ¿Pero, cómo lo pretende si se vive en lo incomunicable? El día, lo cotidiano, fragmenta, separa nuestras partes grises, rojas amarillas, anaranjadas, azules. Y de esa separación, de esos fragmentos, el alma, rosa reflexiva, sufre el máximo despojo. Porque es el alma la más vasta fragmentación del hombre. (*Con humor.*) ¡Qué agudo! Claro, usted relaciona lo incomunicable con el tránsito caraqueño. Entonces quiere, acaso, ¿entrevistar mi soledad, mi sangre? (*Con desenfado:*) Es difícil. Antes tiene que hacer suyo un bosque. Además la sangre no es noticia. Los hechos de sangre sí. La A.V.P. lo podría expulsar de su seno. (*Se sienta al lado del periodista. Agrega con bondad no exenta de ironía:*) Señor mío, a lo mejor se está perdiendo de algunas declaraciones "en la cumbre", de alguna entrevista de alto nivel. ¿Insiste? Bien. (*Sonríe mientras hace arreglos en su collar.*) Escribo sobre rosas y metáforas. Pero ellas no pueden ser objeto de parcelamiento aunque las rosas, desde luego, están más cerca de los asentamientos agrícolas que las metáforas. (*Y aclarando:*) Por tanto su función social en el arte es más obvia. Sí, sí, escribo sobre rosas y metáforas. (*El periodista facilita Juego a la "Bella" que ha comenzado a fumar.*) En verdad no entiendo. Esta entrevista carece de toda lógica. Acaso ¿pueden ser tratadas las metáforas? No. Un político, un gobernador sí. Pasa como con los zapatos (*y la "Bella" hace girar un pie durante unos segundos*). Los zapatos espaciales son como para pasearse por la otra cara de la Luna, por la cara metafísica. Pero no por

un suelo comprometido. En cambio las alpargatas son para caminar no sólo por suelos comprometidos sino por el piso de los ranchos. Son más directos. Son casi pies. No se evaden. No… (*el periodista extrae una libreta de uno de sus bolsillos*). Veo que saca su libreta de notas. ¿Será por el lenguaje decididamente progresista que he empleado? (*Con objetividad:*) En realidad esta cuestión de los zapatos es uno de los temas más apasionantes en una democracia: deslinda izquierdas y derechas. Zapatos de tacón bajo o sin tacón, siguen una línea izquierdista. Porque el tacón bajo, o sin tacón también, está pegado a suelo. Ahora bien, los zapatos de tacón alto, Luis XV por ejemplo (*la "Bella" mira con cierta inquietud sus zapatos: son tacón Luis XV*), giran hacia la derecha. Se alejan de la realidad, del suelo. Son elitescos. (*Con gesto de descalzarse:*) ¿Los arrojo? (*El periodista, ante la pregunta, hace nuevas anotaciones en su libreta. Y la "Bella", justificándose:*) Porque todavía no he intervenido en ninguna mesa redonda. Ni tampoco he concedido audiencias. Aunque conceder audiencias da un prestigio único. En nuestro país hay políticos que han conquistado una merecidísima fama sólo otorgando audiencias. Pero yo, amigo mío (*la "Bella" arroja una colilla fosforescente que cae en la alfombra*), escribo solamente. Escribo (*la "Bella" hace un gesto de confiarle un gran secreto al periodista*) sobre el grave límite contemporáneo. (*Y como disculpándose:*) ¿Cómo quiere que me lean militantes y simpatizantes? No soy, yo tampoco, militante ni simpatizante aunque hay un poeta marxista que dice que soy muy simpática… Ah, pero como le decía, no obstante, estoy comprometida a través de un nupcial anillo (*se mira un anillo de sus manos*). No éste, éste es un anillo de grado. Sí… a través de un nupcial anillo, único y gigantesco, que mi corazón coloca en las manos de todos los hombres. (*Se levanta. Deja al periodista, que sigue sentado. Pasea de derecha a izquierda y de izquierda a derecha del escenario, nerviosa, conmovida. Al fin se detiene otra vez, junto a la pequeña mesa donde está el*

florero con las calas.) Adoro las calas. (*Las acomoda en el florero. Sonríe para sí misma, un poco nostálgica*.) Y también, pasearme por las floristerías. Ud., lo adivino, prefiere ir a Mersifrica, ¿no es cierto? Es mucho más periodístico. Pero lo más político es ir al zoológico. Conocí a un militante que me invitó un domingo a un zoológico que ha propiciado Pro Venezuela: todos los animales de ese zoológico son nacionales. Allí no priva la constante universal. Pues bien, fue algo muy lindo: vi por igual monos y dirigentes. Eso sí, no vi ningún guardabosques. Pero (*su rostro es, ahora, un rostro desilusionado*), me digo, ¿para qué? Este es un país muy inculto: ¿nunca visitó una "dirección de cultura"? Allí cultura e incultura es lo mismo. Los "directores de cultura" consideran que no hay que dejar a un lado la incultura tratándose de la cultura: son eclécticos. (*La "Bella: frívola*) Pero yo hablaba de guardabosques. Pues, sí, en Inglaterra, país altamente industrializado, los guardabosques, si es que usted aparte de "The Economist" ha leído a Lawrence, hacen el amor, lo cual es, sin duda, una prueba de la agudeza y de la cultura de los guardabosques ingleses. Pero, aquí, todos los guardabosques son funcionarios del MA.C. Se relacionan con agrimensores y no con ladies. Así, naturalmente, no hablan de amor como Mellors, sino de los programas de extensión agrícola. (*Se vuelve hacia el periodista*.) ¿No es para llorar?: igual que cualquier distinguido miembro del Copei. (*Rogándole:*) En fin, sea razonable. No he repartido créditos. No me interesan las tierras ociosas (*señalando el diván azul*) sino los azules ocios de la inteligencia. Nada tengo que declarar. (*Poniendo mucho énfasis en lo que va a deci:*) Soy una metafísica. (*Se acerca al centro del escenario, frente al público y vocea un tanto desesperada poniendo las manos a modo de tubo:*) ¡Una metafísica! (*Señalando al salón:*) Y este país es un contrato. ¡Ah!, pero no, ni siquiera eso, a pesar de la Fedepetrol. (*Se alegra*.) No habrá paralelismo sindical. Ya nos basta a los hombres con ser monologantes paralelas. (*Levanta la voz*.) Por

favor, váyase, Váyase. (*Prorrumpe en sollozos.*) Nada tengo que declarar. (*Silencio. Otra vez serena.*) Los solitarios no declaramos, sino buscamos una claridad difícil de encontrar porque la constitucionalidad ocupa a todos. (*Con enojo.*) ¿Cómo, me pregunta que por qué no juego canasta? Señor, la burguesía importadora tampoco me concierne. (*El periodista se levanta del sillón Victoriano, situado al lado del estabile en hierro de Omar Carreño. Guarda la libreta. Siempre su actuación es discreta y silenciosa. La "Bella" le da la mano al periodista.*) ¿Se va Ud.? Sólo me quedan (*señalando las calas y luego la habitación*) estas calas y el absurdo. (*El periodista avanza hacia la salida. La "Bella" pregunta:*) ¿Conquistará usted su bosque?

Estreno Teatro La Quimera, 1960. La Bella: Carmina Morón. El periodista: Carlos Franchi. Dirección: Guillermo Montiel

1960

Final de un cándido sueño rooseveltiano

La pequeña Caracas de principios de los años cuarenta estuvo habitada por la tranquila disciplina de muy esmerados silencios. La ciudad sólo vivió el menudo (malicioso) barullo de piropeadores sin acentuada vocación pornográfica. O, la de los simpáticos vendedores ambulantes (¿frustrados cantantes?) que –muy románticamente– vocearon sus errantes mercancías.

Un ruido –bueno y malo: todo al mismo tiempo– lo traerían, luego: los adecos, un pronto urbanismo sin nostalgia y el dinero. Acaso por eso, a mediados de 1943, cundió la sorpresa cuando –en desplegado mediodía y en pleno centro de la ciudad– se oyeron los cuatros o cinco repetidos disparos de un revólver.

Era poco más de las once de la mañana. En la esquina del Municipal, una mujer a punto de cumplir los treinta años había empuñado posiblemente un *colt 45* y herido –no de muerte, ¡gracias a muy viriles cielos!, pero sí de estupefacción, sí de nueva, femenina historia– a un conocido dentista de Caracas. El suceso ocurrió, precisamente, a pocos metros del consultorio del dentista. La mujer del arma se llamaba Mercedes García. Esbelta trigueña de profesión costurera. Coco Chanel –oscurecida entonces por la guerra– renacía en una mujer de arma –y de alma– vehementes. Porque Cocó no fue sólo aguja diamantina, metáfora de seda para el cuerpo femenino. Su embriaguez fueron los hombres.

El cuarto de las costuras –para muchas mujeres venezolanas en necesidad de ganarse el pan– fue, más de una vez, cuarto de mujeriles torturas. La máquina *Singer* ofreció primorosos trajes de novia, nunca destinados para las modistas. Fue solitaria la carne de nuestras costureras.

Mercedes García se las ingenió para conseguir un traje de la felicidad femenina, de otra manera. Y un buen día emprendería un viaje a la isla de Trinidad. El cosmopolitismo venezolano de los años cuarenta era ingenuo. Todas nuestras tías con arqueológica afición hacia las viejas reproducciones fotográficas guardan una que otra postal dispersa, con fachada colonial, encantadora –y más o menos holandesa– enviada desde Curazao.

En el viaje de regreso para Caracas, la guapa modista García tomó un barco donde era pasajero el dentista que, tiempo más tarde, habría de ser herido en la esquina del Municipal. Durante las noches del viaje, Mercedes García se asomó a cubierta para mirar la luna. Cuarenta años más tarde desde los muy erguidos balcones de los edificios caraqueños las mujeres, por mucho tiempo, no se detienen, en las horas nocturnas, para ir a sorprender la luna. Ahora el mundo les pertenece, un poco más, a las mujeres. Cuando los derechos, las tasas de ese

mundo les pertenecieron mucho menos, para ellas fue de gran consuelo ponerse a mirar el distante, pálido fuego de la luna. Alguna vez, aun las más recalcitrantes feministas habrán de reconocer cómo, en oscuro tiempo de esclavitud para nuestro sexo, una oportuna (inspirada) mirada al alto y dorado satélite iluminó a muchas mujeres para seguir en orgullosa (romántica) victoria hacia el futuro. La luna fue nuestro faro. Nuestra manera de reconocernos en el universo. ¿No éramos nosotras, también, sólo muy pálidos satélites?

Los hombres venezolanos en materia de política muchas veces han sido tontos. Pero nunca en materia de amor. Tan amoroso, viril triunfo ha permanecido –durante décadas– incólume dominando hasta las más modestas cláusulas de nuestro Derecho de Familia. Pero aun así es hipócrita el hombre venezolano. Para simular que es amigo (admirador) de la mujer, donde ve colgado algún tímido rayito de luna –prefiguración de todo vulnerable domicilio femenino–, corre a susurrarle palabras de amor. Una crónica del bolero –de bastante respetable dimensión– atestiguaría que estoy en lo cierto. En noches de luna –barco mediante– el dentista de la esquina del Municipal hubo de declararle súbito y apasionado amor a Mercedes, la modista.

Nuestras costureras eran románticas. Mercedes García –mujer generosa– no quiso para sí el níveo traje que, en jornadas del rigor, elaboraron sus manos diligentes. En ella había cierta airosa fortaleza para aceptar la valentía de la intemperie. Pero de las albas novias sí quiso el temblor, el don ardoroso. No tardó mucho tiempo Mercedes García en hacerse amante del dentista. El *Clark Gable* de la modista era casado… con hijos… Mercedes García, posiblemente, no quiso destruir un hogar. Después de todo, se aproximaba ella a la primera madurez femenina de los treinta años, tenía la independiente seguridad de un oficio en boga y el máximo coraje de estar enamorada. Pero en la sociedad venezolana de los primeros

años cuarenta, no fue fácil para una mujer de condición digna el ser *la querida* de un hombre casado. Para tal mujer, el destino era permanecer en ignominioso escondrijo. Detrás de un biombo sin primores. No obstante, todo al principio marchó a pedir de boca. El odontólogo y la señora García durante algunos años (o meses) vivieron, al parecer, en alta, magnífica pasión. Acaso fue ese el tiempo en que Mercedes García confeccionó sus más hermosos trajes de novia.

Cierto día empezaron a llover las disculpas por parte del amante. Un hombre venezolano –aunque engañe a diestra y siniestra a su mujer– siempre tiene de su lado maritales argumentos. Como Mercedes seguía enamorada, de primer momento, confió en todo lo que continuaba diciéndole el amante. Pero, muy pronto, hubo de cubrirse con crepúsculos de recelo. El odontólogo le estaba mintiendo descaradamente. Al poco tiempo no le fue difícil a Mercedes comprobar que el hombre al que conoció en fogosa travesía desde Trinidad se había buscado otra amante. Otra amante, aún más joven que ella. Los celos no tardaron en ocupar todo su cuerpo, todo su laborioso tiempo de costurera.

En algún instante de mayor lealtad y amoroso énfasis por parte del dentista, éste le había confiado a Mercedes un arma para que se la guardara. ¡Oh ironías del destino! En la Venezuela mansa de principios de los cuarenta, toda violencia nos vino de un cruel tiempo gomecista. El permiso para el porte de armas lo había otorgado un tardío funcionario de la dictadura.

La señora García, después del atentado contra su ex amante, fue llevada a la cárcel. Pero encontraría posterior libertad, luego de intervalo no muy largo. La modista tuvo certera defensa en la abogado Luisa Amelia Pérez Perozo. Para ese entonces la doctora Pérez Perozo estaba viviendo su momento de mayor verticalidad humana. Muy joven, la abogado venezolana se vio confundida (herida) en el incendio absoluto de

la guerra civil española. Su marido –como muchos españoles de republicana firmeza– había muerto en El Ferrol, mazmorra del franquismo. Toda la libertaria experiencia que la joven abogado Perozo heredó de sus amigos –devotos partidarios de la República Española– luego hubo de asumirla en la apasionada causa de la modista engañada.

Pero, acaso, la más memorable defensa de Mercedes García habrían de emprenderla algunas decididas intelectuales de la época. El alegato en favor de la modista se convirtió en rabiosa protesta de la mujer venezolana.

Durante el posgomecismo, nuestra mujer había vivido en clemente sueño *rooseveltiano*. En los partidos y en los periódicos que comenzaron a fundarse, el hombre de este país –con la euforia de una libertad posible para Venezuela–, al parecer, se había mostrado generoso con la mujer. En las nuevas luchas, hombres y mujeres fueron joviales camaradas. El abierto y luminoso compañerismo *rooseveltiano* de Katherine Hepburn con Spencer Tracy semejaba, en cierta manera, repetirse en las primeras estructuraciones de Acción Democrática o de *Últimas Noticias*. Y en las universidades, muchachos y muchachas empezaban a compartir común destino.

El caso de Mercedes García fue un brutal alerta. La intimidad de la mujer venezolana seguía siendo humillante, mezquina. En el amor o en el matrimonio, al hombre le tocaba el trozo más dulce y triunfal de la vida, y a la mujer una partecita reseca y exangüe. El artículo de Lucila Palacios, comentando la dolorosa experiencia de Mercedes García, fue de una sinceridad conmovedora y precisa. Señalaba Lucila Palacios que –frente al desamor y largo engaño del dentista– quien había aullado de dolor, de orgullo femenino rebelde, había sido Mercedes –la amante, desnuda de todo derecho– y no la esposa, dócil, inerte y haciéndose la vista gorda porque a ella, de todos modos, la amparaba conyugal protección. El gesto de Analuisa Llovera –para esos años, reportera de *El País*–, luchando

desesperadamente con carceleros de mentalidad gomera para que se le permitiese una entrevista con la modista, tuvo contorno memorable y aleccionador.

La humillación, la vergüenza, el angustioso padecimiento que empujaron a Mercedes García –de profesión costurera– en 1943, casi, a la soledad tremenda de un crimen pasional nos permitiría ver el rostro –sin cremas *Max Factor* de piedad– acongojado (verdadero) de la mujer venezolana.

1981

Zona oscura de la liberación femenina

En Venezuela la muerte del general Gómez no habrá de ser importante sólo para la jerarquización de una primera emoción democrática, que poco tiempo después habría de dar paso a las organizaciones políticas y sindicales: a un país menos melancólico, mucho más libre y moderno. Empezará, también, el período auroral para que la mujer venezolana comience a tener destino propio, domicilio en el mundo. Algunas muchachas de audaz ilusión ensayan a ser noveles reporteras en el diarismo nacional u organizan una editorial femenina, nada desdeñable, la de la Agrupación Cultural Femenina donde aparecen, pongamos por caso, los primeros libros de Enriqueta Arvelo y de Ida Gramcko. Es el iluminado momento en que la mujer no habrá de conformarse con ser casta maestra de escuela que recomienda la revista infantil argentina *Billiken*, a sus alumnas o asustadiza secretaria de falda larga, oscura y destino, igualmente, oscuro pero breve: de breves alcances. Ciertas jóvenes damas culminan en la Central liberales carreras como las de medicina o abogacía y una de las primeras en graduarse de ingeniería en la prensa es saludada con el fervor que, aún hoy en día, se saluda a alguna valiente muchacha rusa que cambia

el doméstico espejo por el más vasto de los espacios. Y ya en la cronológica tibieza de los años cuarenta nos encontraremos con que la profesora de secundaria empieza a ser personaje vigoroso dentro de la educación media y, a partir de la década del sesenta, de la enseñanza universitaria.

Esas pioneras del posgomecismo y de la década del cuarenta serán saludadas con cortés regocijo por parte de sus compañeros masculinos. La Venezuela que no ha conocido las libertades públicas por cerca de treinta años es un país inocentemente optimista e ilusionado. El hombre que viene de la oscuridad es comprensivo y discretamente generoso con una mujer que también viene de la oscuridad. Además las muchachas que concurren a trabajar en periódicos o liceos, las que están a la búsqueda de un título en la universidad, las que se atreven a encarar la vida a través de un trabajo estimulante son pocas. Son excepciones, agudas u osadas, cuyos modelos femeninos han sido la vida de Madame Curie, relatada por su hija Eva, o las memorias de Isadora Duncan. Madame Curie o Isadora Duncan, mientras transcurren los años cuarenta, son magníficos diseños para la mujer venezolana que no quiere aprisionar su trémulo corazón en una poco imaginativa cacerola culinaria. A través de esos modelos, la liberación femenina se presenta como una aventura serena o fascinante donde la mujer siempre es protagonista victoriosa. Madame Curie se encierra en la desguarnecida celda de un laboratorio hasta culminar en el Premio Nobel, al tiempo que su vida está nutrida por la dulzura familiar y un interlocutor marital de su misma densa calidad. La Duncan envía su bello cuerpo a la pista renovadora de una danza franca, y cuando lo lanza al mar ruidoso de muchos amores ella sigue siendo protagonista de ese cuerpo. Sus amantes son hombres que la admiran y que le adornan la vida de arte y de belleza.

En la época en que la mujer venezolana se familiariza con la biografía de Madame Curie o con las memorias de la

inquieta bailarina Duncan, comienza una lucha –algo asordinada pero bastante colectiva, tenaz– para la consecución del voto femenino. El primer gobierno de Acción Democrática, aparentemente, se presenta como gran amigo de la mujer cuando le concede el voto. Y en la Constituyente del 46, la mujer se presenta en número más denso de lo que va a obtener a partir de los congresos que habrán de iniciarse dentro de la nueva etapa democrática de 1958. Pero toda esa primera generosidad igualitaria es señal del país joven, ansioso de sacudirse el feroz candado del gomecismo antes que sólida, sabia, reflexiva camaradería masculina de mirar un holgado destino para la mujer. Luego veremos que esa pretendida amplitud del hombre, pedantemente, se extiende hacia un país en abstracto y no hacia mujeres en concreto.

Por otra parte, son años en que aún hay mucha inhibición en el corazón de la mujer venezolana. Ella –borroso espejo del hombre– se plantea un problema público –la tajante falta de participación política– que el país había venido arrastrando. Pero esa dama pareció (¿temió?) ignorar su drama próximo: la soledad, la humillación del sexo femenino dentro del dormitorio venezolano. Para ella una liberación femenina donde el cuerpo formarse parte de la nueva, rebelde acción debió ser vista como una épica vaginal, lejana, lujosa, distante. Tal como lo vivenció posando unos sorprendidos ojos en las páginas de la Duncan.

Para la mujer venezolana de esos años mayoritariamente, la liberación femenina fue una versión hollywoodense, ingenua carátula mentirosa. En el cine de la época una actriz triunfaba en Broadway porque de su cuerpo había desalojado matrimonio o amores, y rubias reporteras manejaban, muy astutamente, las noticias dentro de sus maquinillas de escribir: mas nunca llegamos a saber la manera cómo manejaban el cuerpo. Era esa la tan visible moraleja de Hollywood: la mujer podía

triunfar en las profesiones –el teatro, el periodismo– con tal de que su cuerpo permaneciera en la neblina.

Creció el número de profesionales mujeres a lo largo de la década del cincuenta pero la moral hollywoodense siguió imperando. El cuerpo estaba atrás, mucho más atrás que la iniciativa de las muchachas para afrontar una carrera o un trabajo. Para las jóvenes mujeres la virginidad, en los años cincuenta, fue una viva mortificación tal como lo deja entrever Cabrujas en su telenovela "Natalia". Pero, en épocas de represión política, el sexo es otra represión más. ¿Acaso no hemos visto que, a la muerte de Franco, España –prácticamente, prácticamente– saltó en cueros al mundo? En las revistas hispanas cada cuerpo suntuoso de mujer desnuda, por mucho tiempo, sólo ha querido decir esta alegría de la política: ¡Franco ha muerto!

A finales de los años sesenta la rebelión universitaria en el mundo también trajo una más aparente rebelión ginecológica. En los pasillos, en los sanitarios universitarios, en las tapias de las urbanizaciones de los ricos, comenzamos a acostumbramos con este incisivo letrero: "La virginidad da cáncer". En el escenario de los pequeños teatros de avanzada, cada vez más, la desnudez –masculina, femenina– llegó a transformarse en lugar común teatral, en crucigrama de monotonías. En consultorios de prestigio, abundaron los médicos que expresaron su convicción a favor de un sexo más libre para la mujer, menos atado a la rígida geometría moral de las religiones. La liberación femenina se vio acompañada de un pariente dudoso, muy artificial pero hasta cierto punto solidario: un homosexual más desenfadado, menos hipócrita que al igual que los artistas tomó como patria para su corazón el suburbio de Sabana Grande.

Hasta entonces, en Venezuela, al menos desde el punto de vista de una arrojada confesión vital, la literatura femenina había sido muy eufemística. La mujer se arropaba en educa-

dos hermetismos verbales. Para eludir la extraversión erótica más de una escritora se estacionó en un inocente recuerdo de infancia. A principios de la década de setenta, algunas nuevas narradoras se atreven a colocar el cuerpo de la mujer, el a veces doloroso pero siempre bello relampagueo de los sexos, dentro de la cuartilla que narra. Ángela Zago y Antonieta Madrid, cada una a su manera, escriben su crónica de la guerrilla de los años sesenta. Pero por momentos se trata de una crónica de amor o de sexo. En sus libros hay una nueva y más sincera (biológica) apertura para calibrar el camino andado por la mujer venezolana. Esa nueva y estallante estación femenina tiene un triunfo idiomático muy alto en un libro de Mariela Álvarez, donde hace inventario del cuerpo de la mujer con tormentosa ironía.

Pero todo esto, por momentos, semeja ser sólo bella elucubración femenina, osado adorno para ciertas mujeres más afortunadas. Porque el proceso de un espacio sexual de mayor tolerancia, respeto y hasta felicidad para la mujer venezolana ha sido bastante irregular. Una compatriota, periodista de éxito en la televisión, afirma que todas las mujeres liberadas que ella conoce son profundamente infelices. Acaso, en buena parte, le asiste la razón. Hace casi medio siglo, en el país, el hombre fue benévolo compañero hacia la mujer que se asomaba al mundo innovador de las profesiones porque, en todo caso, se trataba de pioneras. La competencia franca, real no existía. Permitir que una mujer se expresara a través de la prensa era sólo metafísica continuación del gesto cortés de abrirle la puerta del carro. Además casi todas esas pioneras eran *estrellas*, personas de mucho talento para lo que se proponían y socialmente sin problemas: hijas de las familias decentes, conocidas. Por otra parte sexualmente sólo ofrecían beligerancia en audaces, muy contados casos. Por lo demás, eran valijas cerradas. La mujer venezolana pionera, siguiendo muy cerca la rígida moral hollywoodense señalada para las profesionales victoriosas, se

colocó en un cielo intelectual y sólo se acordó del cuerpo en caso de matrimonio.

Una heroína de un cuento de Dinorah Ramos, celebrada escritora venezolana de la década del cuarenta, que ha sido valiente heroína al lado de sus hermanos varones en la lucha contra el gomecismo, ya con una incipiente democracia en el país, tardíamente se acuerda del sexo y del amor y, de ese modo, se agencia un amante para su destino. El reproche social es la respuesta. Cuarenta años después las cosas no han cambiado del todo. Hoy hay una mujer más libre, pero no siempre más feliz. En la actualidad una gran mayoría trabaja. Parece la mujer, haber perdido para siempre la inocencia de su aparente paraíso doméstico. El hombre, en el trajín de los empleos, ya no la mira con protectora cortesía. Ella en el mundo del trabajo ha dejado de ser sorpresa y, también, protagonista. Ya son muchas las que lo hacen. Incluso en muy distintas profesiones son las mujeres las que abundan, pero casi siempre los hombres las personalidades señeras. Además, por peculiaridades propias de nuestra sociedad, a su triunfo intelectual el hombre agrega los sexuales éxitos del machismo. Porque hay una viva –heridora– contradicción en la sociedad venezolana. La moral pública, mayoritariamente, tiene una aspiración democrática. Pero en el hombre, en su moral privada, pervive una conducta inexorablemente *gomecista*. Para muchos hombres de nuestro país, el amor es una aspiración meramente *numérica*, transitoria (pero siempre triunfante), de obtención de mujeres. El machismo es una victoria privada del hombre venezolano: la *gomecista* afirmación de un cuerpo egolátrico. En gran parte el Derecho de Familia que nos rigió hasta hace poco fue la crónica exacta de esa cegadora actitud vital.

Al contrario, una mujer profesional o intelectual no sólo está asediada por los dispersos fantasmas de la domesticidad obligante. ¿Todavía no es el detergente su destino inmediato, cotidiano, abrumador? La vigencia audaz, necesaria de la pas-

tilla anticonceptiva rompió el lineal argumento de las novelas rosa. Una mujer en su radiante madurez, sí está libre, puede disponer de su sexo con fluida responsabilidad: cuenta a su favor con la pastilla. Pero un hombre –que no sale aún de la cruel alcoba que para las mujeres diseñó el general Gómez– puede deparar oscuras sorpresas. En más de una ocasión, para el macho venezolano, ese sexo femenino liberado es como el episódico paseo en un autobús. Al contrario en mujeres cuyas vidas y las de sus madres no hace tanto estuvieron enmarcadas detrás de una reja casera –aunque una pastilla liberadora las haya abierto al mundo, las haya hecho renunciar sin tanto histórico pánico a la virginidad–, el sexo que ofrecen es su alma. El pubis es su nocturna, aterciopelada alma. Hay desencuentros: en nuestro país la libertad que otorga la pastilla es relativa. El macho sigue siendo el amo de un horario sexual que, muchas veces, es efímero, circunstancial, tiránico, oscilante. Desde ese punto de vista, el reino del amor y del sexo pueden ser los de la absoluta, ruinosa soledad. Una zona oscura, dolorosa dentro de la liberación femenina, en ocasiones, deja a la mujer sin enternecedor destino.

1982

El Brooklyn caraqueño: Adolescencia en San Bernardino

La urbanización caraqueña de San Bernardino se construye a principios de la década del 40. Es un época en que la gente va mucho al cine. El cine entregará a los caraqueños una ilusión de cambio en una ciudad movida por pocos ajedreces fundamentales. La gente es inocentemente peatonal y las únicas urbanizaciones que alejan de la pequeñez de la ciudad tienen cierta vaguedad escenográfica. El Paraíso, con sus chalets suizos y afrancesados, por ejemplo, es una versión europea del

gomecismo. Y, acaso, El Conde una exacerbación de la fantasía de esos fotógrafos municipales que colocaban algún motivo exótico que hiciese culminar, triunfalmente, el trabajo solicitado. San Bernardino, una urbanización al norte de Caracas, en el tiempo es casi gemela a La Florida, pero algo posterior. La Florida, al igual que El Paraíso, es una urbanización política. Se inicia, casi, como una grata oficina de inmediato posgomecista al pie del Ávila.

San Bernardino es otra manera del crecimiento en la ciudad. Es la expresión de un grupo errante de cosmopolitas y, al mismo tiempo, afirmará el ansia viajera de alguna gente que, como consecuencia de la Segunda Guerra, no puede meter su cuerpo en un camarote rumbo a Europa. San Bernardino se asemeja a un barco osado con cola sedentaria de sirena.

Una emigración trágica de guerra obtuvo, dentro de esa urbanización, sus primeros frutos tranquilizadores. Más de un judío pasó, directamente, de la ignominia de los campos de concentración a la pradera organizada que fue ese sector de la ciudad en sus comienzos. De la misma manera, a la chica que cumplió 18 abriles en el 43 o en el 44 y a la que por razones de la hecatombe no se le pudo celebrar la fiesta de onomástico, llevándola la familia como se decía en esa época "a un viaje de placer en París", se le consoló con la travesía definitiva a un palacete reciente próximo a los complejos morados de la montaña avileña.

Si otras urbanizaciones caraqueñas significaron mudanzas apoteósicas (en los casos de El Paraíso y de La Florida, cuando ya no se tuvo más el poder político que es bastante efímero se obtuvo el poder económico que, en Venezuela, suele ser menos efímero), el traslado caraqueño hacia San Bernardino expresó, pues, una vocación viajera. Desde sus inicios este sector al norte de la ciudad se convirtió en el barrio judío, pero no necesariamente en un ghetto israelita. Conviven en San Bernardino maduras maestras en reposo –hijas de familia con

algunos medios económicos– que entregaron su virginidad a la docencia de las escuelas federales, junto a centroeuropeos que han viajado más que Marco Polo. En esa urbanización, al lado del milenario ensimismamiento hebreo, se oyen recalcitrantes voces caraqueñas que aún pueden recordamos las dicciones del viejo Colegio Chavez. Quizás por eso, un notable escritor caraqueño como Guillermo Meneses, al refugiarse los últimos años de su vida en un apartamento de San Bernardino, por momentos oyó pájaros benévolos de modesta felicidad en su corazón: su gran amor materno fue la tía sabia, educadora en el Colegio Chavez, y sus libros estuvieron dedicados a un gran amor conyugal, una rubia e inquieta chica judía –como sacada de una película de Frank Capra o Preston Sturges–, nacida en Besarabia.

A principios de la década del 50, cuando estaba por iniciarme dentro de las temporales pasiones de la adolescencia, comencé una larga vida domiciliaria en San Bernardino. Me tocó vivir en una calle colindante con la plasticidad majestuosa de la montaña. Para ese período me encantaba colgarme de los autobuses verdes que, pacientemente, viniendo desde el centro de la ciudad recorrían toda la urbanización. Las del 50 fueron silenciosas noches de dictadura. A veces lograba escuchar (como si estuviese sintonizando una radio de larga distancia) desde mi asiento en el autobús, al igual que si se tratase de un rezo talmúdico, algunas voces en *iddisch*. Pero la generalidad de las veces (así lo quiero recordar ahora: porque ciertos recuerdos son tan deliberados y caprichosos como ciertos amores) los rostros de los judíos viajaban en silencio, cansados de un día vivaz y gesticulante entre actos de comercio. Esos trayectos nocturnos tuvieron una particular fascinación para mí. Después de ellos, al día siguiente, en mi imaginación yo era una joven cosmopolita y viajada, como en una novela de Stefan Zweig. Una joven experimentada (o atormentada: da lo mismo) que en las noches anteriores habría estado via-

jando por calles laboriosamente judías como las de la Viena de preguerra.

Un viaje no se cumple de veras si no quedan fotografiados para siempre en nuestro corazón, a través del rostro, los gestos de algunos de los compañeros de jornada. En los autobuses verdes encontré un joven cuyas facciones y ropa oscura, luctuosa, neuróticamente pasada de moda, mucho me recordaban las reproducciones fotográficas que acompañan a ciertos libros del escritor Kafka. Nunca la adolescente, seguramente divertida y simpática que fui, se atrevió a interpelar al enigmático joven de tan fantasmal presencia judaica. Pero esa es la anécdota humana que acompañó mis lecturas *El Castillo*, *El Proceso* y sobre todo *América*. Compartir durante mis años de estudiante universitaria, casi cotidianamente, los buses de San Bernardino con un joven lejano de muy arcaica presencia semita fue un amorosísimo incentivo para leer a Kafka. Muchos años después lo supe. El joven de mis autobuses verdes había estado en un campo de concentración (¿y Kafka no había estado en el campo de concentración de una oficina de seguros?), era adicto a la vida en las sinagogas de la misma manera que los ingleses lo son a sus clubes privados, y hoy es un peatón solitario y desesperado en las calles de San Bernardino. Último fantasma de Kafka en un barrio judío del trópico.

La señora Raquel Kern, salvada milagrosamente de la barbarie hitleriana, pasados ya los 50 años de edad, en la cafetería del Centro Médico endulzó muchas de las obligadas visitas a la clínica vecina, con sus bandejas joviales y una exquisitez de condesa austríaca. Porque en San Bernardino compiten armoniosamente las sinagogas junto a las clínicas. Un joven escritor *goy* que pasó una infancia enfermiza, deambulando entre los pasillos del Centro Médico y del Instituto Diagnóstico, conoce la urbanización tanto como yo. Este universo hospitalario no altera o invalida las secretas normas judías del sector. Los israelitas necesitan de más de un doctor en la familia y, por lo

menos, una clínica en las proximidades de su domicilio. Siglos de humillación histórica los han hecho proclives a medicinas que consuelen de una orgullosa pero muy vasta soledad.

La crónica inquilina que soy yo conoció la urbanización siendo una niña pequeña. Es posible que ello haya sido 1943, yendo a una excursión con mi maestra sabatina del Antiguo Testamento, quien se vestía como una *jalutzina* de Israel: falda azul marino y blusa blanca de mangas cortas. Ella para mí tuvo un gran prestigio: hablaba en español rico en zetas, como si espadas toledanas estuviesen desafiando su voz. Había huido de la persecución nazi, encontrando refugio en España. Del San Bernardino de mi infancia recuerdo un paisaje exuberante, hojas verdes inmensas y copiosos árboles de mango: ¿paisajes del *Aduanero* Rousseau? Fue ese el tiempo en que Lily, mi gran amiga de la niñez, me dijo: "Mi padre acaba de comprar un terreno en San Bernardino". Hacia 1949 el terreno adquirido se convirtió en una hermosa mansión en la avenida Los Próceres. Hoy, esa mansión a donde se mudó la familia del Lily es un edificio de apartamentos.

Fueron momentos en que la guerra incendiaba praderas de Europa. Israel aún no era una cifra geográfica de consuelo, y la recién fundada urbanización de San Bernardino fue, entonces, una ilusión posible para que los judíos en Caracas encontrasen un domicilio solidario que pudiera salvar de la hecatombe. Mi padre en su Besarabia natal vio marchar israelitas rumbo a Estados Unidos, Brasil o Colombia, hasta que él mismo decidió el viaje a Venezuela. Yo no puedo hablar de viajes, sino de mudanzas. Pongamos por caso, en 1943 la señora Zwartz se mudó a San Bernardino a una casa donde hoy está el edificio de la Contraloría. En 1944 el señor Velvel Zighelboim celebró la *bar mizba* de su hijo Abraham en una quinta que hacía esquina con la avenida Cagigal. La señora Darer culminó una exitosa vida comercial trasladándose a la avenida Gamboa. En 1946 le tocó a la señora Brender. Y así podría seguir con

la mudanza de la familia del señor Akerman, después con la familia de la señora Faerman y pare usted de contar.

Hay un caletre sensible en mi corazón en torno a los austeros comedores de San Bernardino, de muebles de oscura pulitura, con candelabros de siete brazos dispuesto sobre el ceibo, en luminosa proximidad al retrato de algún pariente barbado y con el *yarmukle* de las viejas ceremonias en la cabeza. Del mismo modo puedo hablar de los hoteles del área. En la temprana adolescencia, desde la terraza de la casa de mi amiga Lily en la avenida Los Próceres, se nos prometía una vida singular en el Hotel Ávila. Con el transcurso de los años llegue a ir a ese hotel, a repetidos agasajos de familias judías, en la compañía de mi madre. Y mis padres fueron a más de uno de los celebrados en el Waldorf o en el Potomac. Hoy, todavía alguna noche, suelo asomarme al Waldorf, que parece seguir imperturbable como en la barriada de los comienzos. Oigo al pianista sempiterno entornando *Muñequita linda* o *Bésame mucho* en el viejo piano de cola de color rojo y sé, para siempre, que las fiestas que vivieron mis padres en los hoteles familiares de San Bernardino siguen nutriendo alegrías en mí corazón, fogatas que no son de chimenea.

En ese barrio de una ciudad tan nueva como Caracas he aprendido a leer claves muy remotas. Las viejas quintas, cada vez más, mientras el precio del terreno del lugar continúa subiendo meteóricamente son reemplazadas, casi al azar, por costosas casas de apartamentos. Pero el suave clima de montaña, al que mi madre tanto se afincó, continúa de noche acariciando los jardines de la urbanización. San Bernardino, en la ciudad moderna, más que una urbanización es una herencia para la ilusión judía, un inventario no tan accidentado. Una memoria, apenas distraída por las evoluciones de los diamantes del día en el proteico paisaje de la montaña cercana.

1985

Miyó Vestrini[38]
(Marie-José Fauvelles)
1938-1991

Que nadie lo dude:

él amaba a Giovanna, después de una
noche con ella,
borracho,
inclinado sobre la cubeta,
dejándose sostener la cabeza por Giovanna,
Giovanna con el vestido desabrochado y
un solo zapato puesto,
"ragazzo triste come me, ieri ti ho visto al
bar",
y ahora le tiembla el vaso en la mano
sobre el mostrador lleno de porquerías
él, aún avergonzado de no haber podido
hacerle el amor a Giovanna,

38 "Que nadie lo dude" de *Las historias de Giovanna*. "Me levanto" de *El invierno próximo*. "Los paredones de primavera" de Pocas virtudes. "Un día de la semana I", "Caricia", "Un día de la semana II", "Zanahoria rallada" y "Horario" de *Valiente ciudadano*. En *Todos los poemas*. Caracas: Monte Ávila, 1994. "Órdenes al corazón" y "Tijeretazo" de *Órdenes al corazón*. Caracas: Editorial Blanca Pantin y Memorias de Altagracia, 1996 (1ª ed.) (Selección de Elisa Maggi y prólogo de Silda Cordoliani).

de haberla tendido desnuda sobre el piso,
tratando de penetrarla con gestos locos de
alguien
que le ha pagado cuatro dólares a una puta.
Todo el tiempo pasado en el sofá.
Esa manera de contemplarlo,
como si ambos estuvieran a punto de morir.
Nunca te vio, Giovanna, años más tarde,
tendida sobre la camilla
gimiendo a propósito con monotonía,
apretando la mano de la enfermera,
con aquella estupefacción en los ojos claros,
flores claras del continente,
sangre que huye desde el vientre,
último temblor de las ciudades visitadas alguna
vez,
frágil,
concisa visión de los árboles que rondan,
madre dulce para tocar y oler, gritaba,
¿qué habrá tras las montañas donde día y
noche cantan los pájaros?
Sin recordar a Giovanna,
preveía la nostalgia de la noche,
el lento olvido de los días siguientes.
Le hablo del sur y no comprende,
hace ya varias horas
que me sostiene sin moverse,
se ve cada vez más agotada,
cree que voy a quedar con ella,
y mirar el titular "le blanc,
la bombe atomique lui pétera au cul",
y se confunde de nuevo en el hilo de una
historia,

que nada tiene que ver con Giovanna,
ni con el mar.

1971

A Luis Camilo

Me levanto

no me levanto
me detestan
me ligo
atropello a un motociclista con alevosía y premeditación
me entrego al complejo de edipo
deambulo
estudio con sumo cuidado las diferencias entre dirritmia-
psicosis-esquizofrenia-neurosis-depresión-síndrome-pánico-
y me arrecho
quedo sola en la casa cuando todos duermen
compro una revista que cuesta seis dólares
le roban la cartera a mi mejor amiga
me agarran
amo a mi amigo
lo empujo
lo asesino
recuerdo el paraguas de Amsterdam
y la lluvia
y el gesto airado
me dedico a la bebida para evitar el infarto
mastico la comida cincuenta veces
y me aburro
y me aburro

adelgazo
engordo
adelgazo
me transo
no me transo
me quedo quieta y lloro
alguien me toma en sus brazos
y me dice quieta quieta estoy aquí
dejo de llorar
escucho el viento que sopla cerca del mar solamente cerca del mar
acepto que existan cucarachas voladoras
descubro que todas mis amigas tratadas por psicoanalistas se han vuelto totalmente tristes
[totalmente bobas
me leen el oráculo chino y me predicen larga vida
vida de mierda digo
subo al carro
bajo del carro
comprendo de un solo viaje cuánto petróleo hay en un barril
me dicen apaga la luz
la apago
me preguntan ¿ya?
me hago la loca
me acojo a la pacificación
me joden
duermo apoyada en la barra
oigo la voz del español de siempre que se caga en diez
alguien llora otra vez a mi lado
me pegan
me pegan duro
hay luna llena
corro por la carretera que bordea la montaña,

saco la cuenta,
no me sale,
me duele el pecho,
se hace de día,
el rojo gana
rien ne va plus.

1975

Los paredones de primavera

No enseñaré a mi hijo a trabajar la tierra
ni a oler la espiga
ni a cantar himnos.
Sabrá que no hay arroyos cristalinos
ni agua clara que beber.
Su mundo será de aguaceros infernales
y planicies oscuras.

De gritos y gemidos.
de sequedad en los ojos y la garganta.
de martirizados cuerpos que ya no podrán verlo ni oírlo.
Sabrá que no es bueno oír las voces de quienes exaltan el
color del cielo

Lo llevaré a Hiroshima. A Seveso. A Dachau.
Su piel caerá pedazo a pedazo frente al horror
y escuchará con pena el pájaro que canta,

a risa de los soldados
los escuadrones de la muerte
los paredones en primavera.

Tendrá la memoria que no tuvimos
y creerá en la violencia
de los que no creen en nada.

1986

Un día de la semana I

Cuando naciste,
en 1938,
César Vallejo moría.
Cuando tu cabecita,
tu ombligo,
tu cuquita virgen
asomaban al mundo
entre las hermosas piernas de tu madre,
metían al poeta en un hueco.
Lo cubrían de tierra
y a ti,
te cubría la memoria.
No podías elegir.
Porque si eliges
vives.
Y si vives
gozas.
Pero el goce es el horror del sueño:
dormir va a ser para siempre.
Habrá un olor a pimientos fritos,
voces estruendosas en la barra.
Será un día de la semana,
cuando los muebles cambian de sitio durante la noche
y por las mañanas,
las mujeres hablan solas.

Tu nariz estará sellada y la ceja derecha
más caída que la izquierda.
Las caderas niveladas,
el cabello mal cortado y el cuerpo perdido
en alguna batola que disimule la grasa en tu cintura.
Si tuviste abuelos lunáticos y tristes,
constará en el reporte
de un funcionario responsable.
Te cruzarán los brazos sobre el pecho
y es fatal,
porque ya no podrás
usar el afrín
para respirar mejor.
Falso que tus abrazos fueran convulsivos
y tus furores impredecibles.
Falso el vidrio que aún empañas con tus eructos.
Falsos tus pezones, tus pecas rojizas.
La noche anterior estabas decidida:
si no puedo dormir,
escogeré la muerte.
Pero no esperabas que el pernil de cordero se derritiera,
suave,
lechoso,
sobre tu lengua.
Sólo dijiste:
dos partos,
diez abortos,
ningún orgasmo.
Y tomaste un largo trago de vino.
Vallejo también buscó un pernil de cordero
en el menú de La Coupole.
Todos miraban sus ojos cazurros,
mientras él sólo pensaba en los callados oídos de Beethoven.
Le había preguntado a su compañera:

¿Por qué ya no me quieres?
¿Qué hice?
¿En qué fallé?
El chorizo del cassoulet dejó manchas de grasas en su camisa.
Como tú,
sintió una compasión fatigada de su cuerpo.
Y trató de adivinar quién nacería esa noche,
mientras él tratara de conciliar el sueño.
Morir
requiere tiempo y paciencia.

198?

Caricia

La mitad de lo que le ocurra a mi hijo,
será culpa mía.
Qué bien.
Lo dijo así,
recubierta de collares y lunares,
veinticuatro horas después de enviarte a París,
para que aprendieras un idioma
y supieras lo que es estar lejos de casa.
Llega hasta mí
tu rostro de adolescente despeñado,
levantado hacia un profesor ansioso de enderezar
a este pequeño viejo rico.
Hay que ser fuerte,
te dicen:
sólo si lo eres tendrás derecho a cumplir
dieciocho años
y oler la cocaína que quieras.
Y vomitarte sobre la vajilla de tu madre

en la cena ofrecida
para celebrar tu regreso.
Por ahora,
te sacude el frío en el dormitorio de los grandes
y aprietas la medalla que te regaló tu novia
en el aeropuerto.
No he terminado contigo, decía la tarjetica,
prefiero que lo hagan otros.
Y firmaba:
mami que te quiere.
Te sacaron de la galería de espejos
para que no rompieras el diseño de la arquitectura
holandesa.
Aun antes de tu llegada
ella sufría de baby blues
porque,
¡ay!, gemía,
no estoy preparada para ser madre.
Ahora eres tú,
quien no está preparado para ser hijo.
Odias lo que está bien,
odias lo que está mal.
Estás perdido entre el Pere Lachaise
y la rué Delambre.
No hay suficientes recuerdos como tú quisieras.
Ya juegas con la inmortalidad:
pobre rata,
qué poco vales en la apuesta,
te gritan los transeúntes a la caía del sol.
Miras el papel higiénico
impregnado de tu caca de niño triste.
De niño malo
enviado a París con un recuadro en el cuello:
menor viajando solo.

Un día de la semana II

Apretar los párpados para no ver la luz del mediodía,
nunca fue problema para Modigliani.
La verdad siempre nos está esperando
en el fondo de la botella,
advirtió,
mucho antes de alargarle el cuello a sus mujeres.
Es degradante comer en la cama,
pero lo hago,
a riesgo de perder la compañía del flaco.
La cama revuelta,
el libro de Levi-Strauss y Didier,
la servilleta de papel masticable,
¿cuántos años rondando por aquí?
De barriga para ver televisión,
cara al techo para ser amada,
codo replegado para el sueño.
La vida no forma parte de las grandes leyes del universo:
soy un azar solitario
en este espacio de penumbra y rituales.
Escapo ahora a la perspectiva de los que abordan un autobús
o mean detrás de un árbol.
Chimpancé comiendo un sandwich de pavo y mostaza.
Estamos en abril y los ojos miopes parpadean
en sucesivos mensajes deliciosos:
posmo, bonche, pavas, gays, borderline.
Células vivas que me desnudan y cuentan mi memoria.
Toco mi cosita, pulcra de tanto jabón iodado,
lavada
y relavada concienzudamente.
Isla con olor a iodo.
Cosita propicia a la entrada de hongos, herpes, bacterias,
bichos, espumas, plásticos, cobres y cauchos.

Ven acá, mocosa.
El flaco me acaricia con mano paternal:
no reprendas a tu cosita,
ella es mucho más útil que el arte.
Ya arrancó el niño del violín sobre mi techo.
Me parece verlo mofletudo, dientes salidos,
olorosos a pólipos y amígdalas inflamadas,
un enorme callo en la barbilla.
Y dale con la escala,
gangosa,
rasposa,
babosa.
Joder, grita el español del quinto.
Mi madre me decía,
tu me fais grincer les dents,
nada que ver con el
tu me tue, tu me fais du bien,
de Hiroshima mi amor.
De todos modos, mucho antes,
Shakespeare había determinado
que todo hombre acaba matando lo que ama.
Los pliegues de la sábana me lastiman la espalda
tal como lo había anunciado el horóscopo esta mañana.
Pulcro y lleno refrigerador.
La lata de cerveza con sus bordes escarchados
y el jamón envuelto en papel de aluminio.
Cuestión de valores:
walkman, gastronomía, zen, cool, humanismo,
nadie será defraudado por prácticas manipuladoras.
Escojo la cerveza
y corro de nuevo a la cama.
Me pregunto si realmente los derechos del hombre
son una ideología.
Fernando, el único barman alcohólico no jubilado,

habla en rimas:
la noche es tenebrosa
y no tengo a mi osa.
A mi entender, es uno de los pocos que viven
los derechos humanos como una moral.
Ahueco la almohada,
me chupo el dedo,
y espero que llegue el flaco.
Hay días así.

Zanahoria rallada

El primer suicidio es único.
Siempre te preguntan si fue un accidente
o un firme propósito de morir.
Te pasan un tubo por la nariz,
con fuerza,
para que duela
y aprendas a no perturbar al prójimo.
Cuando comienzas a explicar que
la-muerte-en realidad-te-parecía-la-única-salida
o que lo haces
para-joder-a-tu-marido-y-a-tu-familia,
ya te han dado la espalda
y están mirando el tubo transparente
por el que desfila tu última cena.
Apuestan si son fideos o arroz chino.
El médico de guardia se muestra intransigente:
es zanahoria rallada.
Asco, dice la enfermera bembona.
Me despacharon furiosos,
porque ninguno ganó la apuesta.
El suero bajó aprisa

y en diez minutos,
ya estaba de vuelta a casa.
No hubo espacio donde llorar,
ni tiempo para sentir frío y temor.
La gente no se ocupa de la muerte por exceso de amor.
Cosas de niños,
dicen,
como si los niños se suicidan a diario.
Busqué a Hammett en la página precisa:
nunca diré una palabra sobre tu vida
en ningún libro,
si puedo evitarlo.

Horario

¿Qué hiciste hoy?
    Leí el periódico y no reconocí a ningún amigo.
    Derretí la escarcha de la nevera para que la cerveza
    enfriara mejor.
    Me di un baño de espuma.
    Sequé mi cabello.
No parece que hayas hecho tantas cosas.
    Hago muchas cosas y nadie se da cuenta.
    Puedo verme en el fondo de las ollas
    y en el piso de la cocina.
Pero no saliste. Lo habías prometido.
    Estuve en la parada.
    Levanté la mano y nadie se detuvo.
Tampoco leíste el libro que te compré.
    No tuve tiempo.
Nunca tienes tiempo.
    Tú tampoco. Y no te molesto preguntando
    ¿qué hiciste hoy?

Imagino cómo pasan las horas en esta casa.
Pasan,
te lo aseguro,
pasa.

198?

Órdenes al corazón

Cuando leí lo de la muerte súbita: "Un deprimido que envía órdenes a su corazón para que se detenga" sentí pánico. Comencé a escuchar el esfuerzo desmesurado de mi corazón, tucún, tucún, desde hace cincuenta años. Dios, cómo debe estar de cansado. De aburrido. Ordenes y contraórdenes. Vive, muérete, encógete, ensánchate. Desde que le hago caso, se ha puesto más grande. Invade mi sombra. Me tumba cuando camino. Me marea. Sé que estoy a punto de darle la orden final. Pero no importa tanto eso, sino que es él quien sabe que la orden está por llegar. Y me trata de apresurar. Eso me irrita. Me enoja. Ya no le molesta tanto el cigarrillo, los tragos y las arrecheras. Simplemente está impaciente. Esperando la orden. Y ahora soy yo la que no quiere que se detenga. Necesito tiempo. Un poco más. No quiero morirme pareciéndome a mi madre. Mortifica esa imagen de espejo al derecho, sin fondo, copia fiel en la que no aparece mi odio mesurado. El tumulto es grande. La memoria es grande. Todo se ha puesto grande. Entre costilla y costilla, el corazón está creciendo. No lo maldigo, porque desde que leo la Biblia para aliviar el insomnio repito palabras de furia bien medida. A la medida de Dios. Nunca había leído rencores y venganzas y amenazas tan espectaculares. La frase budista de Beatriz es más apacible. No logré aprenderla de memoria. Pero ella jura que cambia el karma. Si la repito, mi rostro despedirá efluvios positivos.

Pura alegría, pura emoción. Y qué va, cuando manejo y me veo por el retrovisor, despido pura mierda. Pura crispación. Dicen que la gente a punto de morir ve la película de su vida en segundos. Para variar, hasta en eso he sido lenta. Cuadro a cuadro, desgraciada. Y disfrútalos. Ningún episodio tiene sentido. Algo así como una bola de billar de un mal jugador.

Mira, yo la conocía de nombre solamente. Me gustaba su manera de escribir. Sí, me entrevistó varias veces, hace tiempo. Era buena, pero andaba como ida, captaba y escribía. Muy superficial. De todos modos, era lo mejor. Era mi amiga y no cobro nada por el entierro. A mi mujer no le gusta mucho la idea, pero pienso que se lo debo. Tú sabes, era generosa, muy dada a la entrega. ¿Orlando? Se parecían y no llegaron a caer bien. A él lo salvó el prestigio y el apoyo de una mujer. Ella se quedó en el camino, a medias, sin respaldo de nadie.

Demasiado arrecha.

Tijeretazo

Tengo miedo. Tengo tanto miedo. Afuera todo está oscuro a medias, con ligeros trazos azulados en el cielo. Los niños gritan. Eso me hacía sentir bien. Pero ya no. Es sólo miedo. No he vuelto a hablar. ¿Cómo sonará mi voz? Me gusta pelar calabacines. Lo hice y después los corté, suaves, elásticos, muy blancos por dentro. Espero que el agua hierva. Desde la cocina veo la cortina del vecino, tornasolada. Es raro que alguien ponga una cortina así. Hice una lista de las cosas que tengo que hacer mañana. Escucho y no oigo casi nada. Sí, el ruido de la puerta automática cuando la abren desde un apartamento. Como el ruido del río en ese cuento, cuando el hombre ha muerto durante la noche y ella le dice ¿por qué no contestas? Me estás asustando. O el de Sam Shepard y la mujer que recuerda su pasado y lo llama antes que me reventara la cabeza. Es mi

cuerpo lo que molesta. Estoy toda vertida hacia adentro, hacia sus ruidos y silencios. Ese zumbido en la nuca y esa náusea cada vez que trago. La primera manifestación del histerismo es cuando la persona tiene dificultad para tragar. Pero no, esa es una pelota de verdad. La siento cada vez que trago. El cigarrillo, la vodka en exceso. El miedo me desalienta. Debería moverme, abrir la puerta, la reja y salir. Sólo tengo miedo. No pienso sino en ese deglutir. En la mano que se me duerme en cualquier posición. En el cosquilleo de la parte izquierda de la cabeza. Mi cráneo. ¿O mis intestinos? No, mi corazón. Esa masa esponjosa que me inclina más hacia un lado que otro. La siento tan pesada que ahora camino ligeramente torcida y con la mano apoyada en el pecho. Hace un año, me lo examinaron y se echaron a reír. Nada. Pero yo la siento crecer bajo el seno y sobre mi estómago. Si alguien gritara. Siempre hay escándalos y peleas. Las ventanas se iluminan y se apagan. La gente va de la habitación a la cocina apagando y prendiendo las luces. Los edificios se ven vivos hasta las once de la noche. Después me quedo horas observándolos y me emociona ver una ventana con luz a las dos o tres de la madrugada.

No me dejaron elección. Necesitas reposo. Te hará bien estar sola. Caras pálidas y fastidiadas, recordándome que yo había pedido estar sola, lo dijeron así, recalcado, para que lo tuviera en cuenta y recordara mis propias decisiones. Todavía hay saludos de año nuevo. Las mujeres se encuentran por el pasillo y se saludan, ¿cómo recibió el año?, a Dios gracias, muy bien. Deberé bajar alguna vez y saludar yo también. El conserje me verá feo porque no le regalé nada este año. Pero no creo que les importe mucho. La señora del tercer piso. Sí, está allí. Pero (cuchicheo) ella, no logro oír bien. Cambié la correa de mi reloj. Me sorprendió lograrlo. Con una navaja que corta finísimas rodajas de salmón ahumado, quité la vieja correa, miserablemente rota. El tornillo casi invisible me resbalaba entre los dedos, hasta que finalmente logré insertar la otra correa. Fue

el único momento en que se me quitó el miedo hoy. Tuve una sensación de ligera euforia. Hasta creo que sonreí. No. Reí y me asombró escuchar el ruido muy breve de mi risa. Ahora miro la nueva correa a cada instante. Y la hora. Tengo mis dudas: ¿será la misma hora allá afuera?

Trato de recordar. Poner en funcionamiento las imágenes. Algún olor. Una calle. Antes era fácil. Imaginaba mi memoria y echaba a andar. Esta mañana, cuando abrí los ojos y comencé a sentir miedo, me di cuenta de que me daba igual recordar o no. Hice una lista de las cosas que me interesaban antes. Repetí algunas mentalmente: pasear en automóvil de madrugada. Sentarme en una barra y escuchar el hielo sonar. Tomar y tomar más tragos. Imaginar que puedo irme, ahora, en este instante. Nadie.

Me había desconectado. Bien, eso es lo que provoca el miedo, diría el médico. ¿Cómo no sentirlo cuando en la cabeza hay un enorme hueco, con sus bordes bien parejos y negro, todo negro? ¿O blanco? No importa mucho el color. Es un hueco. Nadie ha podido hasta ahora colorear un hueco. Los calabacines están listos. Los cuelo y chorrean un agua viscosa. Ya no se parecen a lo que eran. Deberé tragarme esa pasta para… ¿para qué? Cuando como algo me enderezo un poco y me baja el frío de los pies. Demasiado bien estás es lo que le adiviné en los ojos cuando se despidió. Sí, claro, no te preocupes, estaré bien. Acercó su mejilla y sentí la barba recién afeitada, el olor dulzón de alguna colonia muy de moda. He debido morderle la mejilla. Eso he debido hacer. Pero no había tiempo. La retiró rápidamente para evitar un roce más prolongado. Adiós. Bajó las escaleras de dos en dos, así lo hacen los niños felices que se van corriendo a la calle. A jugar. A estar libres. Así bajaba yo y mi hijo pequeño y mi sobrino que no sabía aún lo que pasaría, años más tarde, bajando velozmente una calle.

La culpa la tienen los conejos. Siguen en el congelador, envueltos en plástico y asoman las patas. Las traseras. Los

invitados trajeron conejos. Dentro de un rato los prepararemos. Ricos conejos. Trato de recordar a quién le horrorizan los pollos y los conejos. Lo decía así, con gestos de aspavientos, ¿yo?, ¿comer pollo yo? Y emitía un ruido rarísimo con la boca, un silbido suave y repulsivo, como si estuviera mordisqueando una pata de pollo. Y dejaron los conejos sobre la mesa, bien envueltos. Los toqué y estaban calientes todavía. Cuando me pusieron al niño sobre la barriga amoratada, estaba caliente así. Una cosa desollada, palpitante. Una viscera temblorosa, con pequeños sobresaltos. Los mismos que tienen las ranas cuando las pinchan. Acerqué un dedo al bulto de los conejos, donde se suponía estaba la cabeza. Creí escuchar un latido. Los dejé. No quería que pensaran que los había matado con mis manos. Todo el mundo se puso a hablar fuerte. Las voces subían y subían. Puse música y el estruendo se calmó. La discusión comenzó por un vaso. ¿Cómo se dice, vaso con agua, o vaso de agua? Levanté la voz. Sé que nunca debo hacerlo, porque no logro detenerme. Mi voz sale y se devuelve. Me amarra y se marcha. Ella queda afuera, viéndome, y yo hablo, me reviento los oídos y la lengua, hasta que regresa y me calla, atravesada en mi garganta. Estaban todos furiosos. Yo no tenía miedo entonces. Lo que hice fue reírme, y dejaron los conejos encima de la mesa. No pueden hacerme esto. Fue lo único que se me ocurrió gritarles antes de que se marcharan. Los metí en el congelador y allí están. De vez en cuando, miro las paticas que asoman. Pero no los he vuelto a tocar. De noche, pienso en ellos. Sé que ocupan un espacio demasiado grande para unos simples conejos congelados. Y trato de no pensar demasiado en que van a crecer, van a abrir la puerta y los encontraré paseando por la cocina.

¿Por qué sigo desconectada? Sé más cuidadosa con lo que dices. Sí, madre, tendré cuidado. Cuando me castigaba, tenía que poner la mesa. Oía las voces y las risas de las amigas que se iban al cine. El tenedor a la derecha, el cuchillo a la izquierda,

la cuchara junto al cuchillo, la servilleta doblada sobre el plato. Tradición de la casa, había que poner la mesa bien. Y no apoyar los codos. Y no cantar cuando los adultos tienen problemas. Me lo había dicho ella, durante un viaje por la montaña llena de niebla. El automóvil patinaba a cada rato y pude sentir el temor de mi padre y de mis hermanas. Acerqué mi rostro a la ventana, decidida a no tener miedo. Y comencé a cantar. Los niños no cantan cuando los adultos tienen problemas. La frase que te acompaña el resto de tu vida, sin saber por qué. Odié esa mirada reprobadora que me pedía estar tan asustada como los demás. Buena educación. Eso es. Debe haber sido en ese momento cuando me desconecté. Exactamente, un cable grueso, brillante, al que se le echa un tijeretazo. Se va la luz y se enciende una vela. Una llama crepitante que arde sólo para ti. Bien adentro. Dando calor al espinazo maltrecho. A la boca del estómago siempre contraída. Calentando las lágrimas y los mocos. Ahora tengo miedo y la vela ya no está encendida. Es inútil que trate de repetir la operación. El cable se desconectó. Y mamá feliz.. El cable se desconectó. Y mamá feliz. Ya no cantarás, cretina.

1989-199?

Antonieta Madrid[39]
1939-

Psicodelia

Ahí va otra vez, batiendo la bolsa de ante y culebreando los bluyines, que si pa cá, que si pa yá, mientras chancletea los doctor chulés color de hueso. En este instante debe de estar esperando el ascensor "a girl with kaleidoscope eyes…".

Cuando llegó y la llamó por el fono: muñeca que estoy loco por verte, venite diunavez que desfallezco. Y en un santiamén la Supersónica se apareció yeyé-gogó, la verde jade, uñas platiadas, sandalias plásticas. Se sienta y cruza piernas: Tengo una fiesta, ¿quieres venir? Mejor que no, le dice el clandestino. A ver si me doy una vueltica por Sabana Grande y a la noche nos vemos. Tomá la llave y abrís nomás que acá te estará esperando tu guerrillerito adorado, tu amorcito de toda la vida, tu canchunchú florido…

Entrega la yale, doradita ella y Puro chanel pintura nacarada le besa el pescuezo y la cara. Se va, se aleja, le tira un besito, aletea la mano. Se pierde, vuela, le deja una estela. Le dejó los ojos colgando del techo como comejenes haciendo equilibrio.

Que si me asomo a la ventana la puedo ver "cellophane flowers of yellow and green…". Pero no le quedaron al destinado ni ganas de pararse.

---

39 "Psicodelia" de *Reliquias de trapo*. Caracas: Monte Ávila, 1972. Fragmentos de *Ojo de pez*. Caracas: Planeta, 1990.

El próximo viernes le pido que nos mudemos juntos "that grow so incredibly high…". Sigue pegado como una raya más en el suitdrín azul y blanco, con la sábana vuelta un nudo en la esquina de arriba, nomás oyendo los bitles: it is getting better all the time…

Más desgonzado que nunca péndula sobre la cama y la noche que se esparce y dibuja bailarines en las paredes, cada uno distinto de los otros, empeñados en recordarle las figuras de los desaparecidos, los que se tragó la corriente, los que aventó el movimiento, los que se jodieron en el bailoteo. Las manos frota-suelo hacen un último esfuerzo por rescatar los sesentaycinco kilos de la Depre, la innombrable, la Pura Sombra, ese vaho mohoso, denso, como masa de harina que le nubla los sentidos y el sentimiento y lo tiene allí, engomado nomás pensando, cavilando, arañando con los ojos el cuarto, "Lucy in the sky with diamonds". Él siempre ausente, quince días en el monte y un güikén en Caracas, matizando con sus hermanos de galaxia, Crucecitas Progresistas Astilladas. Cada uno ocupado en llevar a cabo su propio asunto. ¡Debemos unirnos! Reliquias de trapo contra el Gran Masacrador.

Las figuras de sombra se arrastran, corren por la pared empapelada. Un trueno las estremece ¡Ay! gritan. Aspadas, ahora con las cabezas llenas de flores, hincadas, cosidas unas a otras Muñecas siamesas. Se levanta. La masa tambaleante tropieza una silla, zigzaguea, tumba un libro de Krisnamurti. A su paso el Borsato, pastelito mariconcito sobre la cómoda, traza un semicírculo, lanza un chillido porcelanesco. Destripa una aceituna taponeada con una almendra blanca. La vida en una botella. El cerco intrasponible. Preso, despedazando sus visiones, lava el tatuaje de cerveza, se seca, se viste: suéter de poliester, cordurois (a little help from my friends), la marrón y rajó la calle: Tres gracias, stadium, carrito por puestos. Se echa, se achanta. Plumas castañas contra los vidrios. Quesos de bola cabecean, dormitan… Vitrinas de Carnaby, Galería

del banco esfera de Ramiro y Viñedo son: los galáxicos en masa, Alberto, Esteban, Mariana-gipsy girl, Mauricio, el flaco con la Meleguindo colgando, muy yesterday, toda forrada de cuero negro, como una chequera, ¡Chusma psicodélica! Agradezcamos que somos reconocidos en este bar. Nuestros nombres, Momias climatéricas en estuche. Siempre los mismos frisándonos las bases ¿cuántos somos?… Un mesonero pasa con una parrilla hirviendo, chillando, disparando carbones, lanzando chispas ¿cuántos somos? Nada más que sombras en cámara lenta, inviernos de humo, callejones sin salida. La voz le resuena contra la pared llena de caracoles y sartas de ajo y cebolla.

Todos al taller del flaco. Llorones escalones de madera al universo de plexigás. Objetos engendrados por el sentimiento se hamacan, penden, lagrimean, estalactitas, estalagmitas, gotitas plásticas. Otros desequilibrados, molinos de viento, agitan los brazos, rascan las paredes, las penetran, las traspasan. Voces mudas describen situaciones abstractas. Se aparece Ramiro con un pintor que acaba de llegar de París. Parla que parla el orate tropieza los plexiglases, que si Ortega y Gasset, trastabillea y Heideguer, se cuelga de un parabán, que si los venezolanos padecen una enfermedad llamada satiriasis.

–¡Qué joda! ya se va a echar a perder la vaina con este tostao –dijo el flaco.

Alberto, alta nota broncosa dedicada al loco, dice que Ortega es una cagada e filósofo y ¡No joda! más vale que se meta a marico o le entre a un buen trip con la canabis pa que se le acabe el tosté.

La Meleguindo pone un sweet de Tom Jones. Se desparrama por el suelo. Desmembrada, parece una medusa en trance, la madre de un caracol, el mazo de la estatua de la Libertad, una composición de Miró…

¡Los retrato a todos! Espejito clase media, mierdita sentimental. Me tengo completo. Héroe Total de mi tiempo, pulpo

estrangulado, La sexta dimensión. No me penetran ¿A que no saben quién soy?

¿este micifuz de plumas azules que juega ajedrez?

¿ese que siempre se salva en la raya?

¿el chiflado que se cortó el bigote, se pintó el pelo y se mandó a poner una pata de palo para vacilar?

¿aquel universitario fabricante de vidas?

¿este atleta arrodillado en la sombra?

¿ese que dice que tiene el taquito para poner en el centro? ¿Aquella mariposa comunista que se dejó quemar el culo y no se rajó?

¿El macho abstemio de mirada vacía?

¿este cow-boy arrecho sin causa ni lugar?

¿Qué hacemos todos aquí escupiendo mentiras?… El rumor se atenúa. ¿Es posible que ninguno de ustedes tenga responsabilidades? Noche de catacumbas. ¡El rito de la lujuria! Algo se quema. ¡Delírium tremens! Quiero besar el aire.

Escurriéndose por entre los biombos colgantes, braceando, tratando de rescatar la cabeza de los hilos de nylon, se fue alejando, Pájaro rayado, largando el plumero, callejón abajo…

Entra al Paprika a comprar cigarros. Allí están las enanas, en la mesa grande, windola para la calle, con una cuerda de hombres, un hippy con cola de caballo y una muchacha flaca que habla de los desniveles sociales. Y la más enana: eso es inevitable en un país subdesarrollado como el nuestro, en los países socialistas la cosa cambia porque… "No hablen tantas güevonadas, mejor nos vamos a bailar al Diabolo, la discoteca más IN de Caracas, adonde se reúnen los episóficos, esos de que habla Miriam Fletcher en la columna de Venezuela Gráfica…" dijo uno de los hombres, alto y encuerpao él.

–Y el juego de luces es del carajo –apuntó otro más grisoso.

Sin cruzar palabra, apenas le había sonreído a la menos enana que estaba calladita oyendo "Honey", salió y siguió camino sobre cinta de aluminio. La luna blanqueando las copas de

los árboles. Un vientecito suave, repugnante, le espeluca las mechas y avienta rechifletes por entre los callejones. Barandas mandarina-acrílica-fosforescentes desembocan en la plaza Venezuela: Bosque de neón; Paisaje lunar con cráteres polícromos; el pueblo de Pedro Páramo a la una de la madrugada; Los muertos extendidos en la isla de grama, flotan, juegan dominó, comen perros calientes, se cagan, son invisibles; La toma de un fuerte indio en un western italiano presidida por Candice Bergen, allí grandota. Mirá parriba, más abajito de la cartelera de la Polar, esa catirota tan cinemascópica, con todo el campo para ella sola y los focos del letrero de "cuando murieron los peces", prendiéndose y apagándose, rebotando en la redoma, rocheleando, rodando por el suelo, como pelotas de navidad transparentes y de todos colores.

Atraviesa el puente. Jinete apocalíptico sobre asfalto mohoso, todo totiao. Dedos tenazas raspan la baranda. Debería darte pena, ¡estás cagao! o si no ¿qué es ese nudo en la garganta?, ¿ese tic en el hombro, como si le estuvieras dando al rock?, ¿ese duende que hace maromas por el tubo alimenticio?, ¿ese pelo parao?, ¿los colores de la cara caleidoscopiándose, del gris al rosado apio?

Quedamos convenidos en que después de la acción lo dejaría en la entrada del Jardín botánico. Y si no lo encuentro… ¿qué hago? Me cago. Me sigue la Gris, me raspa los talones, oigo sus huesos traquear, la huelo, se puso Mun de bolita… Basta de pendejadas o ¿no sos un hombre? ¡Lo vi! al Fiat. No, son unos bloques. Delirás. Pónete en órbita. Fajate los pantalones que lo que viene es candanga y a bailar se ha dicho.

Se asoma: pura negrura. Ojos que caen al vacío, que se cuelgan de los árboles, que restriegan las paredes, que se pierden por entre las rajaduras del cerro. Se palmea las llaves, enciende un fósforo, prende el cigarro por el revés, le quema el filtro, lo tira al suelo. Seguí pelando bolas ¡tonto el carajo! Y el muerterío allá en la plaza.

Iba a ser exhaustivo. Revisó palmo a palmo el estacionamiento del rectorado y ¡Nada! Prosiguió el trote hasta la Fede: ¡Un coño! Se sentó en un escalón, se puso a mirar la luna que ahora ribeteaba el cerro, bailoteaba por entre los claros de las matas, rastreaba las grietas de los bloques. Se rascó la cabeza, miró el reloj, miró el suelo. Al Mocho le sale estuche, pensó. Nos ronda la Pálida, nos llegó la hora, nos dieron las doce Cenicienta perdistes tu zapatico, tan requetebonito, comprado en Fifth Avenue especialmente para cubrir tus relucientes piececitos. ¿Cuán-do vas a de-jar de ha-cer-lo to-do tan mal?

Lo jodiste todo
Viejo
Date cuenta de que eres inconsecuente
de que estás hecho pelotas
enmierdao hasta el cogote
Hasta los moldes equivocao

¿De qué te valieron los años en Europa? ¿Y el título? ¡Pa limpiate el culo! Sos un maromero ¡No servís pa un coño!

Vuelto tuche, como alumbrao de tan blanco que iba, salió por la puerta de los chaguaramos. Tití de mármol de carrara cruza la calle. Trepidante cruza la placita de las tres gracias, se confunde con las Bellas, se diluye en el paisaje Dijecito de yeso, camina, corre. Cars, el avión, pasó un fairlán lleno de digepoles. Es un león de topacio, es un tigre erizado que entra en la arepera y pide una reina pepiada y una luki clú.

A través del espejo vio perderse al fairlán con los diges, alejándose por entre los letreros de jabón bonamí. Abandona la Reina a medio-comer. Silbando, manos-entre-bolsillos, futea hasta la puerta del Milano. Ahí está el Renol de la Marianela y el suéter cuello-de-piel sobre el asiento verde.

Se concentra en el escupitajo verdoso, irisado, de formas abstractas, tonos pastel, sobre el piso del ascensor. Se come las uñas… Si no aparece… Hay que cambiar los contacts, avisar a los de San Juan, largo camino en subida. Suspender la

reunión de mañana, posponer el curso, escribir a Luis: Viejo, nos jodimos, ¡tronco e vaina!… El eleveitor se para, lo sacude. No conoce a nadie, no sabe adonde va. Podría envejecer hasta quedarse muerto allí mismo. La puerta se abre. Viejo, no hay remedio, la fatalidá… No hay remedio… La yale penetra el 7-B y door open.

Ya ha dado el paso. Aquí todo anda lento. La carrera se paró. Todo tan claro y tibio como en las películas de Lelouch. Nada de violencia. Hay que dejar que todo siga su curso natural, que se vaya con la corriente, vacilando, vacilando. Pero él morirá arrastrando su sueño, hasta el último traguito. Da una patada al puf de plástico, taco de caramelo. Marianela ojos de terciopelo, caracolea en el suitdrím hechaladormida. Caldera psicológica, bailarina de Siam. Con el diminuto omega pulsera se rasca la punta de la nariz, se revuelca en zig-zag. Ojera protuberante y Yo Gallo esplumao, ¡vuelto mierda!

Me enfrío, me hielo. El miedo sólido, la disciplina. Estrellas que caen haciéndose caca y te sacan el pellejo para colgarlo de las cercas. No importa que hieda. Se creen tan machos. Yo no hablo nunca, es parte del juego. Y los perros arrastran más harapos…

La mira, la toca, sonríe Reflejo de Babinsky. Se siente en forma, es como con la metralleta LA DIFERENCIA ESTÁ EN LOS OBJETIVOS. Si se pudiera pintar el miedo. Tiembla ante esos senos. Tenía veinte años cuando le ocurrió… Se me disparó y después todo fue nublazón y gritos. Sabías que estaba cargada Coño e madre, ¡Asesino! Y la mano engarrotándose… Si se pudiera pintar la muerte de un hombre, el golpe sobre el asfalto, la bocanada roja, negra, que corre…

Reposo absoluto "no me concibo en el campo, la guerrilla está aquí". ¡Puta revolucionaria! La ciudad te queda chiquita. Se te puso corta como se te encogieron los corredores de humanidades y el centro y la fede. Ya no te queda pa donde correr. ¿Dónde saltás ahora? Ni que tuvieras la lámpara de

aladino podrías escurrir el bulto. Te salen campos rasos y conucos y chamízales donde podás mamarle el güevo a Fanón sin tanta mala conciencia, ni trasnochos dialécticos. Sabía que andabas con otros pero me gustabas, por gatillo alegre, porque no le tenías miedo a tener miedo, por motorizada, porque me mirabas de frente con tus ojos tranquilos, como fondo de pozo.

Reposo absoluto, toda distendida, venitas hinchadas, azuladas, acarameladas como las carreteritas del país de Alicia. Te sale monte y río y hojas húmedas y fogatas desveladas, con los cocuyos alumbrando el acero, de a pedacitos, sin más sirenas que el berrido de las chicharras.

Le acaricia la cara, le arregla un mechón, zoom out, comienza el estriptís: mocasines pespunteados última moda Carnaby striit, medias psicodélicas one by one, los tráusers, la guaschangüer, los bikinis negros de franela maricona… Entra in bed. Reposo absoluto, Bella durmiente, Palacio encantado. Alza la sábana. Estás como cuando nacistes. ¿Te acordás de la primera vez que hicimos cuando te me desnudastes toda, diunzarpazo, igualito a la mujer de blo-op, en el apartamento del Mocho? Todo se enfría.

En un zoom in de la memoria se empeña en recordar aquella noche. Cuando nos encontramos ¿te acordás? después de cinco años, desde Valera. Lo más liberada te me paseates desnuda por todo el cuarto, como las fieras amaestradas del circo de los hermanos Razzore. Pero esta noche no olés a coquille Saint Jaques, ni a humo de discoteca, ni a Benedictine y té de jazmín. Tus nalgas están frías como las lápidas de las tumbas de los ricos, tu cara de medialuna aplastada contra las rayas azules como una calcomanía… Se le acerca, le pone la pierna encima, le pasa la lengua a todo lo largo de la vertebral, como a esos sobres de seguridad largotes y engomaos.

Reposo absoluto se voltea, lo abraza, se le enrosca como una tuerca, acomoda la boca para que se la bese, le rasca la cabeza,

le soba una nalga, le mete el dedo entre la oreja y Entonces la Penetró y la Penetró otra vez.

Entre pujíos se fue despertando. Danza de rana descerebrada en la oscuridad. Muslos lentos, sonidos guturales, dientes rechinantes, olores, suspiros, mechas descarriadas, manos sombies, luces, peras enlatadas, cocacola familiar, lamidos, chasquidos.

La carne en movimiento.

"¿Qué esfinge de cemento y aluminio les rompió el cráneo y se comió los sesos y la imaginación?"

Sobre la mesa de noche, un manual de entrenamiento para perros. El abstracto infinito. Cada centímetro del cuarto es una voz sofocada, una aureola en llamas, la tetera de un anacoreta, las señas digitales de Marx y Lenin, permutaciones en rojo y negro, la marca de un Hombre, la huella en la arena de un loco que camina. El Mocho cabalgando en una espina, hacia la muerte, con la manga de la canadiense colgando, como calzones de títere. El Mocho con la cara jalada, amarillosa y los ojos encuevaos, como lechuzas en la oscurana, acechando lo que uno piensa, hasta lo que pueda tener más escondío, por allá adentro; el Mocho impenetrable como un santo de palo de esos que sacan a pasear en semana santa; el Mocho con su maletín de cobrador lleno de leña y de nervios contenidos. "Si nos metimos en esto, fue hasta jodernos…", le dijo aquella noche, mascando las palabras, en el sótano de las brisas, mientras esperaban el regreso de los torturados del avión.

El cerebro le hierve entre la cabeza, traquiándole, como si le fueran a saltar los sesos hasta pegarse en las paredes blancas y chorrearlas de verde-amarillo-parduzco y volver mierda todo este apartamento, tan bien puesto, con las gladiolas en el jarrón de cristal tallado y el apple-pie entre la nevera… Pero esto tiene que cambiar. Tiene que cambiar.

Todo tiene que cambiar en esta casa, hasta ese retrato, luz y sombra de foto valenzuela, cabeza de Berta… ojos-almendra,

boca-corazón, flotando entre nubes, aureolas y arcoiris apastelados, desvaídos, que se van, que se pierden, enlutados y ese pájaro metafísico en jaula dorada y estos güikenes de pequeñoburgués comemierda, oyendo a vivaldi y a bach mientras la Marianela prepara las pankecas, con los delantales de la doctora puestos.

Si no fuera tan psicológica y tan Reunión con el Director, si no fuéramos tan paranoides, esquizoides, neuróticos y psicóticos nosotros dos y todo el que le pasa por delante; si no fuera tan Galería de arte, tan función de medianoche, tan culturalista, tan cocktel de langostinos, tan queen face, tan mesa redonda y tan marxista leninista a ratos; si no fuera por mi sucia conciencia de latinoamericano revolucionario; si no fuera por latinoamérica "continente en marcha"; si no fuera por Venezuela, "país del tercer mundo, en vías de desarrollo"; si no fuera por Toda Esa Mierda, esta doctora Berta, tan terrícola, tan psiquiátrica, no me hubiera tomado por un caso interesante.

Y todo nomás porque me vio haciendo pis detrás de un carro en el estacionamiento del hipocampo, la otra noche ¿te acordás? cuando salimos en grupo a bailar. Me dijo que yo era un desinhibido y desde esa vez no paró de perseguirme hasta que me instaló en este apartamento y me dejó aquí, hasta que regrese, en junio, que es cuando piensa aplicarme los conocimientos del curso que está haciendo en Marsella. Pero, lo que soy Yo, Este Revolucionario Arrecho, Cojonudo, bien plantao, no se cala esta mecha, No, no me la calo. Yo no espero a esa vieja aquí. Yo me voy antes de que llegue, con mi superyó hecho ñoña y el Ello desbocado, para decirlo con sus propias palabras la ¡muy sabihonda! ¡No! Esta vaina no me la aguanto. Que la tía Luisa se encargue de arreglar el pastel. Para eso son tan amigas, Ella y la tal Berta.

1972

Ojo de pez (fragmentos)

Diversas opciones para escribir una novela

Primera opción:

Una joven mira el álbum de su vida y narra, a través de las imágenes de las fotografías y de los recuerdos que éstas le sugieren, su historia y la de su familia. Cada foto deviene en un capítulo.

Segunda opción:

La primera más una pequeña historia central, especie de novela bonsai, columna vertebral del relato. Esta novela bonsai, titulada EL LUGAR MÁS SEGURO DEL MUNDO, tiene por escenario la biblioteca de la casa, donde el padre de Vanesa, abogado, profesor y político importante, da muerte "accidentalmente" al joven novio de su hija.

Tercera opción:

La primera más la segunda, más varias columnas intercaladas, llamadas CÁMARAS, con reflexiones, disertaciones, discursos y monólogos sobre la escritura y sus misterios, expuestos por la autora-protagonista (quien ha jurado ser escritora) a medida que va escribiendo la novela.

Cuarta opción:

La primera más la segunda, más la tercera, más los restos del material procesado para la novela, denominados RESIDUA. Se decidirá por esta última opción.

Conclusión:

Las posibilidades combinatorias resultan innumerables. Se trata de una novela de arquitectura modular y permutativa cuya verdadera forma, escritura o armazón, emerge y se va construyendo en el proceso mismo de la escritura.

Resultado:
Metanovela: Novela sobre la novela: novela que se escribe a sí misma.

Fotografía 5
VIÑETEADO

Una fotografía es un secreto acerca de un secreto.

Diane Arbus

Viñeteado. Luz perpendicular. Color inversible. Plano general. Dos niñas, vestidas con las ropas de mamá, juegan a las visitas. Suzy sirve té en lujosas tazas chinas mientras Vanesa observa, comedidamente sentada en un enorme sillón orejero revestido de tela floreada. Sus pies, calzados con zapatillas doradas de tacones altísimos, cuelgan sin lograr alcanzar la alfombra blanca, peluda. Los ojos en los pies. Los pies en los ojos.

Ventana oval. Fuera del encuadre, las cosas resultan borrosas. Revelado cromógeno. Curvas de sensibilidad.

A la derecha de las figuras, puede verse una mesa-velador de madera marrón y una lámpara *art nouveau* en tonos ocres. El humo del cigarrillo colocado sobre un cenicero de plata en forma de hoja, figura arabescos que velan parte de la lámpara y se extiende hacia el sillón y demás muebles, apenas visibles en el escenario.

Fijeza fotográfica. Espejismos. Circe. Medusa. Bruja. Aquelarre. Máscaras. Mecánica de la metamorfosis.

Desde la infancia se juega a ser otro.

Conaki. Somatén. Vértigo y simulacro. Ilinx y mimicry Agón y alea. Fetichismo de la simulación. La escritura simula. El cuerpo simula. Suzy se afana con el té sobre la mesa del centro. Tazas, adornos, tetera, humo y arabescos, revueltos en la red trasmutadora, en panóptica disposición, recuerdan la puesta en escena de un kabuki láser.

Trajeada en chiffón verde eléctrico, un chal salpicado de piedrecillas brillantes, anudado al estilo gitano por las caderas, Suzy, taza y tetera en manos, mira la cámara satisfecha, contenta de la pertinencia del papel representado. No se trata del camuflaje maléfico, propio del espejo deformante de un túnel-fantasma, sino de un cuerpo devorado por su propia imagen. Niñas que remedan a su madre. Simulacro protocolar. Anamorfosis dialectal.

El traje de Vanesa es de seda rosado-beige, muy suelto. Sobre el regazo se ve un bolso antiguo de terciopelo negro, con borlas y flecos en seda del mismo color. La expresión de la cara es de suma felicidad, la del cuerpo, de plenitud absoluta, como siempre cuando juega.

Quisiera jugar toda mi vida y que nadie me interrumpa.

Quisiera ser siempre otra, distinta de mí misma.

Distinta. Distante. Diversa. Múltiple. Plural. Todas y una misma a la vez. Cuerpo sin historia, ni histeria. Cuerpo traslúcido y aepocal. Cuerpo lanzado a la deriva, sin deberes y sólo con los derechos de la transitoriedad. Copia y modelo borrados, traspuestos por la pulsión del mimetismo, por la voluntad de la invisibilidad. Orgía de Vanesas.

Me gusta jugar sin límites de tiempo. Que no me recuerden las tareas, que no reparen en mí y, sobre todo, que no me obliguen a comer. Quisiera ser invisible, intercambiable, transmutable como los insectos. Quisiera jugar al despilfarro de las imágenes en los espejos encontrados. El mundo, un gran casino, un inmenso parque de diversiones.

Claro que mis posibilidades de cambiar son numerosas. Por mi edad, aún soy una niña, aunque a veces pienso que ya no

cambiaré nunca, que me moriré de vieja, cansada de repetir el periplo de mí misma. La vuelta al círculo de mis repeticiones. Siempre dentro de los límites del encuadre, oval en esta fotografía. Nada fuera de campo. Un plano general del carrousell. La memoria. Escuchar cuentos es lo que más me gusta. Pienso que no tengo nada que contar, por eso prefiero callar y escuchar atenta lo que me refieren los demás. Lo que a mí me ocurre prefiero guardarlo y entonces es como si no me hubiera pasado nada. Tal vez lo escriba. Se escribe lo que se recuerda. Se recuerda lo que se vive. Se vive lo que se lee. Se lee lo que se escribe. Un círculo de engaños. Un sebucán de ficciones: Leo = recuerdo = imagino = vivo. No tengo cuentos. Cuentos míos, no. Cuentos imaginados, sí. Cuentos que ya no son cuentos sino historias sino inventos sino mentiras sino percusiones sino ragtimes sino ritmos de un solo ritmo sincopado de un jazz interminable de un eco sin fin. Los ojos en los pies. Los pies en los ojos.

Quiero ser una persona sin historia. Una historia sin personas.

Quiero ser una caja de resonancia. Un recipiente vacío donde todo repercuta. Un espejo cóncavo/convexo. Un piano preparado. Una niña de probeta. Una joven experimental. Una mujer siglo veintiuno. Una escritora de aséptica curiosidad. Todo cabe en el papel y se convierte, se revierte, se invierte, se trastoca. Lo de arriba, abajo. Lo de atrás, adelante. Life up side down.

Me gusta que me cuenten cosas de antes. Cuánto daría porque Mamabella me contara su vida. Me inventara su vida. Cuando era una niña apenas. Cuando ella y papá se enamoraron. ¿Cuándo ella dejó de amarlo? ¿Por qué? ¿Cuándo ella se enamoró de la vida? ¿Cuándo se enamoró del amor? Rogelio. Esteban. La cárcel de papá. La foto en la cartera. La foto fuera de la cartera. Sorprendida in fraganti. Una prueba contundente.

Mamabella no tiene memoria. No quiere recordar. No quiere contar. Prefiere no hacerlo para no sufrir. Recordar duele. Es como una enfermedad. La enfermedad de la memoria. Borges, el memorioso. Se vive el presente y, a los niños preguntones, pues aplicarles la psicología. Que averigüen por ellos mismos. Que imaginen. No inculcarles nada. No tatuarlos. No herrarlos. Sólo a las bestias. Que vayan ellos aprendiendo de su propia experiencia. De la gente que los rodea. De todo lo que les concierne. De las fuentes de información más pertinentes. De los libros. De la televisión. De lo que vayan viviendo.

Se ha conversado demasiado en la visita de la foto. Contrariamente a lo que Diane Arbus asegura ("*al fotografiar no se interviene en las vidas de la gente, sólo se está de visita*") no sólo se está de visita, se interviene en la vida de la gente, se indaga, se pregunta. Foto-historia. Foto-diégesis. Foto-moviola. Suzy sirve el té. Vanesa monologa. Monologa e imagina. Imagina e inventa. Inventa y recrea. Recrea y construye una novela. Los ojos en los pies. Los pies en los ojos.

La historia de la serpiente que se muerde la cola. La historia de la doncella que se convierte en serpiente para tentar a su amante. Para saber de qué es capaz. La historia de la serpiente que se convierte en doncella para engañar a los enamorados ingenuos. La historia de la novela-bonsai y el cañamazo indio. La historia-marco de Las mil y una noches. La primera noche de Sherezade. La segunda. Las mil noches y una. El primer parto de Sherezade. El segundo parto. Los mil partos y uno.

Abuela dice que nací rebelde. Rebelde sin causa. Hija de James Dean y Natalie Wood en el esplendor de la hierba. La verdad es que me sigo portando como una niña. Como si no hubiera crecido. Como si sólo hubiera crecido por fuera. Como una gata en un tejado de zinc caliente. Como el corazón de un cazador solitario. Como un miembro de la boda. Como en la balada del café triste. Como en un tranvía llamado deseo. Como una niña dentro de una niña dentro de

una niña dentro de una niña dentro de una niña. Cinco niñas en una. Mamatchka. Matriz. Matriarca. Madre. Una campesina con un pañuelo por la cabeza. Le cuentas el problema a la más chica. Ella te guardará el secreto. Esperas seis días. Destapas y, ¡sorpresa! El problema ha sido resuelto. Ya ni te acordabas. En todo ese tiempo se resolvió solo.

Una foto dentro de una foto dentro de una foto = una historia dentro de una historia dentro de una historia = una novela dentro de una novela dentro de una novela.

¡Ah!, cuánto daría porque Mamabella se quedara alguna vez con nosotros y jugara a las visitas y nos contara historias. Historias como fotos, de cuando éramos niños. Susana. Suzy se llama Susana. Así está escrito en la partida de nacimiento. Susana hija de Susana. Suzy, para evitar confusiones de orden cronológico. Cronos, el que se comió a sus propios hijos. Cronos Almarca se almorzó a Susana, su propia hija. Por poco se come a Suzy también. Crono-fotos de Susana, Ernesto y Vanesa. *Vanitas Vanitatum et omnia vanitas*. Vanidad de vanidades y todo vanidad. Vanesa escritora. Escriptora. Las palabras son vanas. Vanas y banales. No sirven para decir lo que hay que decir. Siempre terminan diciendo lo que no es. Es vana la palabra. Es vano el escritor. Es vana Mamabella. Siempre está en otras cosas. Siempre anda por las ramas. Ella pertenece a la generación mutante de los años sesenta. Madres coraje. Alienadas. Nunca tienen tiempo. Siempre apuradísimas como si tuvieran que alcanzar el último tren, como si la vida se les fuera a escapar. Tengo que salir. Déjenme. Tengo que salir. Se calza los tacos. Los que tenía Suzy. Suzy parece ahora una enana aplastada contra el suelo. Ha perdido toda su elegancia inicial. Ha perdido la autoridad que le confería su papel. Ahora parece una Menina cualquiera. No una Menina de Velázquez, ni una Menina de Picasso sino una Menina de la calle, una Gelsomina, una Menina de lo último, una enana, sí, una enana.

Mamabella se sale de la foto. No quiere jugar más a las visitas. Déjenme ir. Este es un juego para niñas bobas. Criaturas del doctor Spock. ¡Melania! Melania. Meeelaaaanííííííaaa… Las llaves del caaarro, que me voooy.

A veces la gente me resulta tan incomprensible. Hasta la propia madre. Siempre con las llaves perdidas. Igual las llaves de su cabeza hace tiempo que andan extraviadas. Hace mucho que Cronos Almarza se las comió. Ella quiso que así fuera. *The naked lunch*. Ella misma botó las llaves. No fue Burroughs. Está mejor así como es ahora. Sin las llaves. Como William, viajando: Kansas City. Tánger. Chicago. México. Joven y bella. Le llueven invitaciones. Momia ilesa. Náufrago de la debacle. Mil ejemplares de la muñeca. Barbies. Brooke Shields. Tamaño natural.

Los problemas se multiplican. Desaparecen en su diversidad. Como si no tuviera ninguno, fresca y despreocupada. Ya era tiempo. Ocuparse sólo de sí misma. Al menos mientras pasa la acción. Sale. Entra al baño. Sale del baño. Vuelve al cuarto. Se pone cómoda. Descansa. Se desviste totalmente. *Strip tease*. Descalza también. Lanza los tacos al aire. Calza babuchas bordadas con dragones y flores de loto.

Suzy sirve el té. Vanesa monologa. Vanesa imagina. Los pies blancos de Mamabella, allá, en uno de los extremos del plano general se deslizan entre las bocas de los dragones y unas finas piernas emergen de las flotantes sedas del kimono.

Un personaje de Agatha Christie. En un plano general caben muchas cosas. Pide un trago a Melania. *Bloody Mary* usualmente. Otras veces, *Menthe frappé*. Escucha canciones de Bob Marley. Jazz. Blues. Los Beatles. Gilbert Becaud. Charles Aznavour. Tangos. Rancheras. La cara se va alargando. Las comisuras de los labios hacia abajo. La sonrisa al revés. Ojos extraños, extraviados; la expresión lejana. Se quiere salir de la foto. Recuerda que no puede irse. Recuerda su vida con Papá. Después la cárcel. Rogelio. Esteban. ¿Cuál? Cuánto diera por saberlo.

Se prepara para salir de nuevo. De la foto. De la casa. De la foto ya se salió. Nunca estuvo. Va para un baile. Un aquelarre de lo más informal. Un *conaki folk*, al estilo de los sesenta. Una especie de comparsa con gente sencilla que toma cerveza o whisky y escuchan boleros y se pasonean unos a otros recordando amores que nunca fueron y bailan y sé zarandean haciendo ruidos raros y armando agite, y siempre terminan en un lío de golpes como en las vaqueras y de insultos y de no te veo más, para qué vine.

Mamabella escoge la ropa. Los va sacando del closet. Los va tirando, a los vestidos, sobre la cama inmensa. Suzy y Vanesa la ayudan. La pila crece. Es una hoguera de seda. Es una hoguera psicodélica con llamas de todos los colores. Juana de raso. Juana de seda. Juana de lamé… Doña Juana, la llaman por teléfono… La camarera contesta: No, no está Salió con unos señores vestidos de negro para una parrilla, creo Un chiste cruel Juana de Orca.

La pila crece sobre la cama danesa con copete de esterilla. Nada menos que importada directamente de Dinamarca, la cuna de Hamlet. Menudo barco, cargado de camas, atravesando el Atlántico. Todos los muebles de esta casa tienen su historia y su nacionalidad. Se podría escribir una novela a partir de cada mueble. Desde la cama por ejemplo. Si la cama hablara. Todos son extranjeros (los muebles, me refiero). De tu mamá cuando soltera. Menos los de Melania. Esos son criollos aunque pretenciosos. Este de Teco Teca, por ejemplo, tiene un sellito que dice: "Hecho en Venezuela". Pero con madera importada, aclara siempre abuela.

El multícromo montón aumenta. Es un pico. Es un volcán en erupción. Es una ruma de heno. Una cosecha de trigo… Tom Jones hace el amor con una criada… Huele a cebolla la criada de Tom Jones… La pila de Mamabella huele a Diorísimo. Dulcinea, ajo y cebolla. Mamabella, Dior y Channel. Paco Rabane. El preferido de Mamá, Chloé. La preferida de

Tom Jones, salsa nápoli. Pesto. Todos los olores mezclados componen un olor humano que me encanta. Vanesa monologa. Los ojos en los pies. Los pies en los ojos. Podría pasar las horas revolcándome en ese montón, embriagada por un olor tan especial, tan único, tan inidentificable… Las texturas. Feeling. Cocktail de langostinos en salsa rosada. Té de jazmín. Poma rosa. Flor de Lis. Huele de Noche.

También duele. Ese mismo olor otras veces me duele. Mil agujas finísimas pinchan a la vez en lugares inubicables de mi cuerpo. Entonces, quisiera morir. Sólo morir. Quiero morir, le digo a Suzy y Suzy se asusta y no entiende y me pregunta, ¿por qué? No sé qué responderle. Yo tampoco entiendo. Yo no sé. Sólo siento las agujas pinchando por todas partes. Sólo sé que quiero morir. Quisiera morir. Arco tensado. Juana pinchada. Se revuelca en las telas, en las sedas. Se deja envolver por las texturas hasta que el malestar va pasando. Los pinchazos no se sienten más. Sólo queda el olor.

Mamabella se va. Erinnia al Somatén. Ha escogido una falda de tafetán moiré color tabaco, un sweater en un tono beige algo subido, bordado en hilos dorados. Zapatos en juego, y un hermoso bolso en el puro estilo de la *New Romantic Wave*. Lleva el pelo dorado, cortado en capas en un desorden calculado que está de moda. No me esperen, le dice a Melania mientras sale. Escuchamos el ruido del motor de un Mustang en el garaje, luego en la calle, hasta perderse.

Suzy y Vanesa, embriagadas por los olores y las texturas mágicas, olvidado el dolor de la ausencia, se visten con los trajes-pétalos, trajes mustios, trajes que provocan fiebre, trajes-alambique, trajes volteados con el lado brillante del revés.

Pasión de la doble faz. Pasión del juego. Dominio de la simulación

… calzan los tacones más altos; plateadas, doradas, bronceadas las plataformas. Verdaderas esculturas. Pretty babies las nenas. Maquilladas para ser exhibidas, evaluadas, ofrecidas,

vendidas. Esclavas en subasta. Esposas finamente preparadas. Artistas de teatro. Modelos de modas

… se preparan unos tragos. Dry Martini, Bitter Campari. Blanco uno, rojo el otro.

Entonces encienden cigarrillos y entonces, entonces juegan a las visitas.

Fotografía 7
DAGUERROTIPO

> *Con el daguerrotipo todos podrán hacerse retratar, antes sólo lo hacían los notables; al mismo tiempo se hace lo posible para que todos tengamos el mismo aspecto, de modo que necesitemos un solo retrato.*
>
> Kierkegaard (1854)

Daguerrotipo del General Alejo Torrente. Imagen de medio cuerpo en lujoso marco ovalado preside la sala-biblioteca de la casa grande de los bisabuelos en Jutrillo. Fotografía de un daguerrotipo. Retrofoco.

El tatarabuelo Alejo, padre de mamá Ina, aún temido a través del tiempo y del retrato, ocupa un lugar distante en el recuerdo: ¡Lejos, Alejo! Dice abuela.

Distante Alejo encumbrado.

No habla con nadie. No escucha. No dialoga. Manda, eso sí. Sólo mira y manda.

Todos a su alrededor, se encogen, se van achicando, se fruncen, enmudecen, apagan los ojos, hacen gestos inocuos, espabilan, arquean las cejas, hacen guiños, carraspean, hacen ruidos para llamar la atención, para que se percaten de sus disueltas

presencias, para ser notados, mirados, nombrados, denotados, explicitados, connotados por aquel torrente de energía (¿viril?) alejada. Llamémosle carácter.

Primer procedimiento fotográfico el daguerrotipo. Sólo el original: retrato único, sin copias posibles. No pudo llegar más lejos Luis Daguerre en mil ochocientos treinta y cinco. Aún intimida el General a su nieto Carlos Jiménez Torrente, representante legal y camal de su autoridad, ahora reducida al inofensivo retrato.

El tío Carlos, heredero de su silla y su caballo, junto con la casa, Mamá Ina y Las Tres Gracias;

su rejo *tejido, traído desde Buenos Aires*;

sus polainas *tachueleadas en plata y oro*;

sus espuelas, *gallos encrespados*;

su bastón, *de empuñadura artística*;

su leontina *heredada*;

su mirada *fulminante*;

además de ciertos gestos intimidantes que sirven para que los otros resulten avasallados por su presencia,

se momifiquen

palidezcan

tartamudeen

se les caigan las cosas de las manos

dejen de ser lo que son

mientras Carlos Jiménez sigue siendo el médico más famoso del Estado, lo cual no le impide, de vez en cuando, convertirse en un mozo pálido que se come las uñas y balancea nerviosamente las piernas

mientras escucha a su abuelo, el General Torrente, sentado en el inmenso sillón de cuero negro, el mismo del daguerrotipo:

–Tienes que ocuparte un poco de la hacienda, hijo… las cosas van de mal en peor… debes quitarle un tiempito a tus obligaciones y visitar a esa gente… tu madre y tus hermanas…

yo no puedo: con estas piernas, ni caso que vaya… si apenas reparan en mí… ya ni me reconocen.

Carlos Jiménez, hijo de Mamá Ina y hermano de Las Tres Gracias, mueve las piernas mientras su abuelo imparte órdenes y más órdenes, desde el daguerrotipo, asomado entre los doce mil libros empastados de diversos colores y marcados con letras doradas, cuidadosamente clasificados, heredados por Ignacia Torrente junto con las lámparas de baccarat y la vitrina siglo XVI, llena de raros objetos; además, alfombras persas de seda, tejidas a mano por niños ciegos, mejores por el revés que por el derecho, flecos originales del mismo tejido.

Habrá que llevar estas cosas para Caracas, usarlas, darles el puesto que se merecen en la casa de La Floresta. Delia Teresa sabrá cuidarlas y lucirlas. Todo cabe en una taza si se sabe acomodar.

… con vapor de mercurio de un termómetro roto

Otros retratos tiene la bisabuela de su generalísimo padre:

el día de la boda con Victoria Leal, siempre leal a las victorias de su marido;

el día que lo nombraron General;

el día que le pusieron la primera condecoración;

muerto en la urna: acostado, la cara plana como una medalla, la boca repujada, toda la fiereza del daguerrotipo, esfumada, como si fuera otra persona. Evidentemente, se trata de un muerto.

VANESA LUDER ALMARZA = hija de Alfredo Luder y SUSANA ALMARZA = hija de Cronos Almarza y DELIA TERESA JIMÉNEZ = hija de Ernesto Jiménez e IGNACIA TORRENTE = hija de Alejo Torrente y VICTORIA LEAL.

Mamá Ina con el daguerrotipo y sus tres Gracias, locas de remate, encajonadas en aquella pequeña ciudad de provincia, en aquella casa demasiado grande, recorriendo los espacios vacíos, los cuartos habitados por lejanos ecos, entre tanta seda y baccarat y libros finos y todo tan de valor y tan maltratado

en manos de los sirvientes rústicos y a la buena de Dios la plata manchada mal limpiada rayada mal lavada mal secada las indiecitas sirviendo para allá y para acá con las bandejas novecientos veinticinco (Camuzo legítimo) y las jarras llenas de limonada fresca para las doñitas d o ñ a-señoritas viudasolteras.

… imagen única reproducida en inversión lateral y cabeza abajo.

Mamá Ina, presa del olvido de las ateroesclerosis: a veces reconoce, otras no. La casa patas arriba Los perros rascándose en las patas de las sillas, de las cómodas de estilo, del secreter Luis XIV. Las gallinas poniendo sobre los cojines de terciopelo, en los mullidos sillones y ella escondiendo las cosas y olvidándose enseguida;

pasa las horas, busca que busca sin encontrar y Las Tres Gracias,

¡Ay, Dios mío!, ¡qué horror! Qué hacer con éstas. Ni modo.

María Aglaya, camina que camina sin rumbo por toda la casa y los jardines, conversando ella sola, con sus fantasmas, mirándose en los espejos de agua, acomodándose las greñas; ¡Ay, Hollywood! La época dorada. Heddy Lamarr. Así la llamaban. Pero si era igualita. Todavía lo es. Sí, igualita. No más mirar el retrato: la cabeza estirada y el pelo hacia atrás. Así miraba ella. Así mira todavía mientras se desmorona en tanta caminata.

¡Ay, Dios mío! María Lalia, encerrada entre el cuarto registrando baúles, sacando los cuellos de encaje y las pieles de zorro; disecadas cabecitas, patitas, ojos de vidrio; y los sombreros: se los pone, se los quita, los vuelve a guardar.

Y María Eufrosina, de las tres la más loca, se fuma sesenta cigarrillos negros por día, bebe veinte tazas de café tinto y lee novelas, novelas de toda clase, que lee novelas q u e lee novelas que lee novelas que lee novelas. ¡Ah!, las tres hermanas de abuela

… procedimiento sólo posible con objetos inmóviles: naturalezas muertas, mariposas cazadas, iconos, animales disecados, momias, mujeres estáticas.

Nadie habla con nadie en aquella casa de mudos, ni siquiera cuando el tío Carlos y el tío Luis Alfonzo van a almorzar y a sacar las cuentas con Mamá Ina. Sólo los sirvientes conversan todo el tiempo y arman tremendas rochelas por las noches.

Todos mudos en aquella casa. Sólo el retrato habla, sólo el retrato dicta órdenes, sólo el retrato mira y lleva la cuenta del desmoronamiento.

Daguerrotipo de Alejo único en el mundo: uniforme de gala, charreteras de oro, banda de raso en diagonal, botones y jaretas, bigotes como plumas, expresión tensa, casi rígida: ni un gesto que delate el alma;

desmonta un botiquín en media hora;

entierra sus caballos en el cementerio: lápidas para Cordelino, Pasión y para la yegua Audacia;

¡ay de quien se atreva a criticar!, que para eso manda y es cuñado del Presidente.

Todos le tiemblan, menos Victoria Leal: lo desafía, se abre la blusa de encajes dejando al descubierto el nacimiento de los pechos, justo en el punto del corazón: Mátame. MÁTAME… mátame, huevón… A ver si te atreves… anda… descerrájame un tiro en medio del pecho.

–¡Victoria, Victoria!, ¿qué es eso, mujer? Cerrate esa blusa y apartate no vaya a ser que me caliente y te encaje un tiro de veras.

… basado en la exposición a la luz de capas halógenas de plata (primero fueron de cobre).

Nunca supo lo que era el miedo Victoria Leal. Tampoco su hija, Ignacia Torrente, una mujer de armas tomar. El primer divorcio del estado. Hasta el Obispo confundido: a ver, excomúlgueme de una vez, pero yo me divorcio de ese Carajo.

Alejo monta en su caballo blanco (Corcelino, padre de Címbalo), dispara balas al aire por todo Jutrillo. Ni un alma en las

calles. Hasta los postigos de las ventanas trancados que sólo se escucha el repiquetear de los cascos sobre las piedras: en media hora se desmonta un bar y en un instante se mata a un hombre, pero lo que es a mí con la intención basta, con la sola sospecha.

Murió el tigre de la cordillera, el león de Jutrillo, intacto, en su casa del Paraíso esperando al chofer para hacer una visita.

Permanece sentado en su sillón favorito, de cuero negro. La hora de la siesta. La hora del café;

ya le han cambiado tres tazas;

se enfrían,

son retiradas sin probar;

las cambian de nuevo,

se vuelven a enfriar.

Los hijos desfilan: Bendición papá… endición papá… dición papá… ción pa… ón pa.

Alejo impávido.

Lleva horas muerto y nadie se atreve a mirarlo siquiera, porque su mirada gorgónica tenía el poder de petrificar a quienes miraba.

Pasan las horas y Alejo cabecea en la silla, se mecen sus bigotes y su melena;

continúa el desfile de las tacitas de café hasta que Sebastiancito, nieto del ama de llaves, dice a su abuela: Buela, el general tiene la mano blanquíííííta.

… seguida del revelado (en vapor de mercurio)

por aclaración y fijado con sal común, primero

y con sal fijadora, después.

Filomena se acerca manteniendo prudencial distancia, llama a Pedro, el chofer, los dos acuerdan que pueden acercarse unos pasos más, los dos acuerdan que sería prudente avisar, los dos acuerdan que habría que estar seguros antes de hablar, los dos acuerdan que habrá que jugarse, cara o sello, quién le pone el cascabel al gato.

Pedro se acerca, despacio al principio, rápido después.

Pedro se acerca y con voz queda le dice: General. Mi General. ¡GENERAL!… que ya es la hora, mi General.

… Imagen frágil y difícil de ver, el daguerrotipo: "el más exitoso espejo de la naturaleza inventado…".

General… mi General.¡General!, que ya es la hora, mi… General yerto. General tieso. General blanco como de yeso.

Entonces fue cuando Pedro y Filomena acordaron que había que dar la nueva al doctor Ernesto, en su habitación de la planta alta y a doña Ignacia, en Santa Inés.

"… desde hoy la pintura ha muerto", dijo
un loco cuando vio el primer daguerrotipo.

Del mundo el más seguro lugar

III

Las perspectivas se han invertido. No contaban con lo ineluctable. Al bajar la guardia, el monstruo enterró los colmillos: los pasos de Papá en el pasillo. El clic de la puerta. Los tres disparos equidistantes en el tiempo. Yo, destapando una soda. Fabio muerto.

La pistola aún humea entre las manos de Papá. Mil dardos atraviesan mi cuerpo. Es un dolor ubicuo, inenarrable.

Sólo necesito el vacío. No hablar. No escuchar. No mirar. No volver a este lugar siquiera.

Los ojos de Fabio se han quedado fijos sobre el cuadro de un búho en tonos pastel, como si se mirara en un espejo, como si estuviera esperando una respuesta.

Mamá y abuela se agitan en menudos pasos. Nada que hacer. No encuentro respuesta para esta situación.

La muerte
se cebó
en nosotros.

El silencio reina alrededor. Los sollozos de las mujeres. La mirada ausente de papá. La hora de la siesta. El ruido de un automóvil que recorre la avenida. El cielo más límpido y azul.

1984

Esdras Parra[40]
1939-2004

Autorretrato

Creo que llegué tarde a la juventud y a la vida. Escribo esto y soy la primera en sorprenderme. Pero hay mucha verdad en mis palabras. Yo vengo de las montañas y esta circunstancia, quizá, ha determinado mi modo de ser y mi visión del mundo y de las cosas. Vengo de un lugar remoto y, en sentido figurado, mi camino hacia mí misma ha sido largo y tortuoso. Un camino que tiene como meta el descubrimiento de la propia conciencia debe ser así, arduo y difícil. Y, en lo que a logro o madurez se refiere, creo que aún no lo he alcanzado. Y, mucho peor, pienso que no lo alcanzaré nunca. Mi juventud y mi vida se han quedado como a un lado, y no hablo simplemente de un pasado, mientras yo sigo sola con la ilusión de que todo tiene sentido y vivir vale la pena.

Y ahora, en el umbral de la vejez o quizá ya muy entrada en ella, me pregunto si hubo un detalle importante que hizo ese camino más penoso que para otros. O si había en mí, en mi destino, en mi sueño, algo que yo ignoré en el recorrido, que era a su vez decisivo y que me pusiera en el contexto de la vida. Todo esto, como la vida misma, sigue siendo un misterio para

40 "Autorretrato" de Serie Autorretratos (IX). Caracas, Papel Literario de *El Nacional*, 20 de abril, 1997. Poemas de *Este suelo secreto*. Caracas: Monte Ávila, 1995.

mí, un misterio que jamás lograré descifrar por mucho que me esfuerce. Entonces, no me queda otra alternativa que aceptarlo y aceptarme en mi ineptitud, sin amargura, sin rencores, sin lamentos. Y esto, quizá, es lo que, humildemente, creo haber hecho a lo largo de ese sinuoso y dilatado camino, entre las ganancias y las pérdidas.

Me veo, pues, a mí misma en el centro de muchas, de incontables escenas, como si estas se proyectaran contra una pantalla. Aquí, en esta ciudad, donde ha transcurrido la mayor parte de mi vida, y en otras ciudades, lejanas y hermosas, en diversas épocas y situaciones. Y en mi pueblo natal, en las montañas de los Andes, donde pasé la infancia y parte de la adolescencia, y adonde vuelvo cada vez que puedo. La sabia de esos paisajes agrestes, un poco bárbaros, circula por mis venas. Decía al comienzo que las montañas condicionaron de algún modo mi carácter. No miento. Mis temores (¡cómo lloré y tuve miedo en esa época!), mi conducta reservada, callada, un poco sigilosa y secreta, incluso mi sobriedad, mi mezquindad y mi egoísmo, que creo ciertos, son producto de esos climas. Soy, de alguna manera, esos climas. Me complace el aislamiento y la soledad. A ésta la cultivo como el más preciado bien. A ella debo las pocas cosas que he escrito. Soy como los habitantes de allá, poco comunicativa y oscura, encerrada dentro de mi caparazón. (Mi madre era una india menuda y vivaz nacida en esas serranías desoladas.) Pero soy también como las piedras, los ríos, la tierra, indiferente y fría, esforzándome dentro del marco de una extraña e indómita pasión. Indiferente a mi persona (que no significa un descuido en mi apariencia) y a lo que puede ser mi destino.

Como no tengo, nunca he tenido, una idea clara sobre mi destino, ni el uso que debía dar a mi vida, he intentado, dentro de mis insuficiencias, entrar en el mundo de diversas formas, de hacerme parte de él. Por supuesto, con mucho desacierto. He fallado, sin duda alguna, en mi propósito, una y

otra vez, quizá debido a mi incertidumbre, a mi torpeza, a mi impaciencia, o por un error en la manera de enfocar mis esfuerzos. En fin, por motivos que desconozco, y de ese modo, sin quererlo, sin desearlo, me he quedado un poco fuera del mundo, como al margen de los acontecimientos humanos o, por decirlo de este modo, de la historia como suceso colectivo. Este distanciamiento de la realidad hubiera tenido consecuencias funestas para alguien distinto a mí, pero gracias a mi personalidad fluida, maleable, despojada de prejuicios, a mi habilidad para adaptarme a cualquier situación, he logrado sortear todos los obstáculos que me ha ofrecido este extraño quehacer. He tenido, pues, que vivir a la fuerza, y sin plantearme otras salidas.

Como cualquier otra persona, podría decir que no elegí, para vivir, estos lugares ni tiempos. Creo, sin embargo, para despecho de quienes piensan lo contrario, que han sido, son, los mejores lugares y tiempos. Comparto ideas y sentimientos con la gente de esta época. Soy también de esta época. He sido marcada hondamente por las presiones y giros de la sociedad de nuestro tiempo, sin que ello, no obstante, haya determinado de modo fatal mi manera de ver y sentir. Hasta cierto punto, he permanecido intacta, dentro de la infinita complejidad de la existencia, aceptando el misterio de la vida como el más insondable de todos.

Sin embargo, he tratado de extraer lo mejor que este tiempo y esta vida puedan ofrecer. Y no, en modo alguno, para glorificar mi ego o por un mezquino y obstinado amor a lo material, aunque sea un lugar común decirlo. Sí, en cambio, por el deseo, nunca confesado en voz alta, de enriquecer mi espíritu, hacerlo que brille, convertirlo en una llama. Aunque este sea un logro imposible. Sobre este empeño absurdo, irrealizable, ha girado mi vida conscientemente, y como no tengo ambición u obsesión alguna, me siento libre para hacer de mí lo que quiero, libre incluso de poder hablar de estas cosas con entera

libertad, sin temores ni freno. Y de poder utilizar el lenguaje más simple para hablar de ellas.

Puesta en el reto, como ha ocurrido ahora, de intentar una breve descripción de mi persona, o proponer algo que tenga el efecto de una revelación, como cabría esperarse, siento tener que decir que no hay revelación alguna. Mi vida no podría ser más ordinaria e insignificante. No sé adonde voy ni que aires me empujan. No sé quién soy, más allá de esas imágenes a las que me refería anteriormente. No sé cuál es el propósito de estar aquí en este mundo. Por lo demás, no tengo escrúpulos. No tengo honor, ni patria, ni fe. Carezco de valores sobre los cuales fundamentar una creencia. Ignoro todo lo que define a un ser humano. Sigo tan ajena a las cosas, sean éstas sociedad, familia, tradición, historia, como en mi juventud, o quizá más que en esa época, ya que ahora sé que no hay esperanza. Que no existe el futuro. Que sólo está vigente el aquí y el ahora, y que en ese espacio reducido, que es el presente, se resuelve tjodo nuestro drama. Me enfrento a esta realidad sin contemplaciones. He nacido y he vivido. Puedo decir que eso basta. La existencia en sí misma, ella sola, se explica y es suficiente. Qué más puedo agregar. Mis palabras, como aquella arma que se arroja y vuelve a su punto de partida, están dirigidas a mis propios oídos. Soy mi interlocutora. Hablo para mí y por mí. Por lo que hay de inconcluso, indeterminado, a medio hacer en mí, porque eso es lo que hay en el fondo de mi conciencia. Soy, sigo siendo, un proyecto en trance de realizarse. Un proyecto que, por lo demás y sin duda alguna, por la sola fuerza de las cosas, se quedará en eso, en un proyecto. Me complace decirlo ahora que tengo la ocasión, cuando me hallo al final de mi vida, con el peso de toda esa caiga de recuerdos, memorias, sentimientos, anhelos, sueños, frustraciones, etcétera, sobre mis espaldas. Cuando ya mis espaldas comienzan a doblarse a causa de ese peso, deseando poder descargarlo en la primera vuelta de esquina.

Si miro hacia atrás, veo en retrospectiva cómo y con qué frecuencia me he equivocado. Admito que no he sido sino una constante equivocación. Y que ahora mismo adopto una posición errónea o al menos con la que no se puede estar enteramente de acuerdo. Y como me asumo sin creer en nada, ni en la magnificencia de la vida, a pesar de que esa sola magnificencia me sostiene, ni en la inexorabilidad del destino, siento, además, que nunca me había exigido tanto la vida como ahora. He dado vueltas sin cesar en torno a mí buscando un centro inexistente, con la disposición de mi voluntad puesta en la esperanza de encontrarlo. He recorrido un largo camino gracias a mi suerte, o eso creo. Si ésta me acompaña, aún avanzaré un poco más, tal vez el tiempo que necesite, si es posible, para dejar constancia de este increíble recorrido, y que éste pueda explicarse a través del pensamiento y la acción. O quizá, lo que sería deseable, para guardar silencio.

La gente, uno es como es. Si se asume el riesgo de ser simplemente eso, de manera íntegra, tanto mejor. No todo el mundo puede hacerlo. Sin embargo, yo soy como todo el mundo, es decir, nada, nadie. No me hago ilusiones. Este sentimiento me oprime.

1997

Si la voluntad te exige como potro

su figura de viento
hay que colocar la muela
en el ojo de la aguja
hay que ser potro primero
y luego buscar la perfección del hígado
los rostros del frío y del asombro
para ser de nuevo hombre.

Has indagado en el lujo de tus amores

lo que siempre fue una armonía, llena
de licencias. Ya puedes descansar de
tu cuerpo milagroso, que pones a salvo
todos lo días, o tiendes en la cuerda
junto a las sábanas condenadas a un
rigor extremo.

Un día te olvidaste de tu cuerpo

esa imagen de niño
con lenguaje de aprendiz
te olvidaste del orgullo
más cercano a la trampa
que no quería nada del asunto
durante sus tertulias
y te olvidaste de lo que
endurecía tu cáscara
que cada tanto tiempo
cambiaba de dureza
o se entregaba a sus excesos
con suficiente furor.

El destino te señaló

esta morada
este páramo en llamas
al final del día
donde el aire no suena
pero arde a fuego lento
con los párpados cerrados

te señaló esta
casa desnuda
rodeada por el horizonte
y edificios en construcción
floreciendo como claveles
te señaló
en fin
este sueño cerrado
es sus confines
ajustó tus pasos a los días
y lo hizo costumbre.

Abandonaste tu infancia, ese portento

dejaste tu sombra a la orilla de
la puerta, como si pensaras volver,
como si te importara el sollozo de los patios,
esas voces de los muros, derruidos por el
humo, el reclamo de los guásimos,
impensable para la multitud, hecho
flexible, a la medida de tus lágrimas.

Si alguna vez despiertas

en medio de tus quehaceres cotidianos
de los que siempre has denigrado
perdida la costumbre
de reclinarte
sobre tus viejos hábitos
si despertaras
digo
sin desearlo

porque no te encuentras a ti misma
en la dispersa hojarasca
de los días comunes
que no te dan paz

1992-1993

Victoria De Stefano[41]
1940-

Escribir

Sólo son bellas las cosas que dicta la locura y la razón escribe.

André Gide

Durante, a lo largo y en el transcurso de la cura escribí dos libros, sin contar varios ensayos breves y escritos de ocasión. Un análisis más fructífero no cabe imaginarse. Si el análisis es costoso en ambos sentidos, en este caso el rendimiento superó el valor de las mieses invertidas. Los esfuerzos se vieron compensados por la abundancia. Pensemos en términos de bendición evangélica y tendremos un buen ejemplo de esta multiplicación de los panes. En cinco años perforé más cinta de máquina y en entinté más hojas de papel de lo que lo había hecho en todo el baqueteado trayecto de mi vida anterior. Escribía, pero no sabía bien hacia dónde me dirigía. No me daba mucha cuenta de que las palabras se armaban, se interpolaban, se suturaban, que aun dando traspiés y manotazos

41 "Escribir" de *Analítica*. Fundanalítica, Nº 6 y 7. Caracas, 1985. Fragmento de *Historias de la marcha a pie*. Caracas: Oscar Todtmann, 1997.

andaban por cuenta propia hasta alcanzar formas y fábulas de cuerpo entero; no veía cómo tanto desatarse terminaría por anudarse en la espesura de los libros. Y de golpe la flecha distendió el arco en el sendero de un blanco que ya no era virtual. A veces quien se cree dormido está despierto. Basta descorrer un poco la cortina. ¿Y qué aparece? Aparece el mar. Y cuando se ha visto el mar ya no se puede dejar de mirarlo o de soñarlo. Allí estaban los libros, visibles y tangibles como son las cosas que deben ser creíbles. Estaban allí como está el sol encima de la tierra, y como está la tierra debajo de nuestros pies. En ruso existe una palabra, *volia*, que quiere decir a la vez libertad y querer. Entiendo que para querer hay que tener la libertad de querer, que hay que darse y concederse las reales ganas de querer. Y también digo que la paciencia y la perseverancia son un prodigioso talismán. Y ahora podía entonar el *Pangue lingua: Ven lengua y canta las glorias del cuerpo misterioso…*

Había escrito otros libros. Había escrito una novela y un libro de ensayos unos diez años antes. No era una escritora novel. Mi primera novela era mía, la reconocía con sus virtudes y posibles defectos. Podía decir: Vaya adonde vaya, ella irá tras de mí. La inflexión de mi voz había sido dueña y señora del espacio y el tiempo en que se desarrolló esa aventura. Si alguien tenía la gentileza de decirme que había disfrutado con su lectura, yo le correspondía con un sincero y enternecido agradecimiento, el mismo que se tiene con aquellos que halagan nuestro íntimo orgullo alabando a nuestros hijos. En cambio, el ensayo me avergonzaba. Me sigue avergonzando, aunque ya me importe mucho menos. Me hacía volver el rostro con rubor, con uno de esos rubores que son capaces de empalidecernos hasta las entrañas. Tenía la sensación de haber cometido un delito de orden público, más grave todavía, pues había logrado permanecer a la sombra de las culpas privadas, convirtiéndose, a falta de castigo, en un acto de arrepentimiento de lo más inútil. Si lo tomaba entre las manos, me pesaba su minúscula presencia; si

leía una que otra línea, el desdén lo cerraba aun antes de haber terminado. ¡Qué tedio! ¡Qué aburrimiento! Me veía retrospectivamente confinada frente a una mesa, rodeada de libros, amurallada, encorvada, tecleando torpemente, ausente de la gracia del espíritu, muy por debajo del vuelo de las aves de corral. Recordaba al sabio alejandrino, del que decía Nietzsche que en el fondo es un bibliotecario y un corrector, miserablemente ciego a causa del polvo de los libros y las erratas de imprenta; un crítico sin placer ni fuerza, alguien que ya no se atreve a remontar las mareas vivas de la existencia, alguien que se abstiene, alguien que no confía en todo aquello que es un contento para mantener el alma en vilo.

¿Entonces por qué haber despilfarrado tiempo y malgastado energías para obtener tan poco, para conservar apenas dos onzas de nada? Ningún placer, ni siquiera la estúpida satisfacción por la tarea cumplida. Me preguntaba si los humanos no somos hechura de esta disyuntiva. Que el placer nos viene sólo de la imaginación y la fantasía, de las estrepitosas historias que atamos a un centenar de lazos y alfileres, pero nunca del ejercicio del entendimiento, como si el deseo no acertase sino en la ilusión y jamás en la remodelación de ruinas arqueológicas. La búsqueda solemne de la verdad no podía devolverme el sentimiento simpático por la vida, la alegría y la jovialidad de ciertas libertades astutamente conseguidas –porque si no es con astucia, ¿entonces, cómo?–, a lo sumo unas cuantas pobres y desoladas verdades, siempre pasto de la duda y la irrisión, y ninguna, absolutamente ninguna sabiduría, o como quiera llamarse esa manera confusa, pero precisa, de comprender y querer. Sin embargo había escrito un libro. Nadie me obligaba. ¿Detrás de las pistas de la verdad, señora?, ¿la mía? Seguramente no, puesto que de lo contrario me la habría inventado y la habría hallado… La presentía más airada, también más movida e inquietante. No estoy hecha del mismo material que mi perro.

Pero lo había escrito. Creía recordar que aun penando resistía; recordaba una suerte de obstinación nocturna, una constancia sin desvío a pesar de los nervios embotados, de la esterilidad. Una resistencia bruta, que sin duda quería decir algo. ¿Acaso me había impuesto una penitencia? ¿Predicaba el claustro? ¿O se trataba de alguna deuda que pagar? ¿Una deuda de amor?, como dice la canción. ¿Una de esas deudas que se contraen de espaldas a la vida?

Y ya no pude escribir, ni esto ni aquello, ni con el sentimiento de la ilusión ni con las ilusiones de la cabeza; ambos enemigos mortales, por decirlo de algún modo. No podía escribir ni en comandita ni por separado. Todo lo que podía hacer era caminar sobre mi sombra e impedir que se me echara encima, estando como estaba provista de dos caras antagónicas y quizás de ninguna. Viví en carne propia esa prenda de bazar que en el lenguaje multiuso llaman inseguridad, y a la que no osaba colgarle una etiqueta más elegante. Por lo demás, bien se sabe, la letra entra con sangre. Es su vehículo predilecto.

Si había perdido el afán de escribir, fuera lo que fuese, no había quebrantado la voluntad de leer. Leía y leía. La lectura me mecía y yo me dejaba llevar, como si fuera música o contemplación de un paisaje, de un paraje recóndito que nos reconcilia con la naturaleza y la melancolía de las palomas. Podía leer las páginas más abstrusas, las menos indicadas para enfervorizar un espíritu novelesco. Las leía como se lee un cuento o una novela colmada de peripecias, viajes, naufragios, salvamentos milagrosos, vidas trastocadas, reconocimientos, cabos sueltos y vueltos a encontrar que terminan por trenzarse en largas cadenetas de encajes de Bruselas; "y entonces… y entonces…". Recobraba por un lado lo que me había sido sustraído por otro, y proseguiría largo tiempo en ese camino hasta tanto no se me permitiera sostener de nuevo la pluma para rehacer lo andado.

Encontré, pues, otra manera de verbalizar jugadas, de lanzar los dados a caballo desbocado. Y aquí me detengo y hago una

pausa. Dije verbalizar y se supone que leer es escuchar, darle el derecho de palabra a las intenciones del otro, del que escribe, del que narra, del que poetiza y se expresa. Apenas un sí. Porque escuchar es responder; es, por obligación, un diálogo desmandado, sin desenlace, al menos mientras el aliento ronde amigable bajo el cielo del paladar. Sólo el que oye está dispuesto a navegar, a dilatar al infinito el sistema expansivo de las voces. Puede continuar a su gusto, puede reanudar donde mejor le parezca, elegir esta o aquella versión; puede rebasar, interpolar y también, si así lo quiere, suspirar y tomar el relevo. Tristán Tzara pronunció un día la sentencia: *El pensamiento se hace en la boca*. Creo que éstas son las reglas del juego. Y son unas reglas que están a flor de mundo.

Si alguien me preguntara, Dios o Demonio, cuál es el mayor don que pudiera serme concedido, yo no vacilaría… no vacilaría en responder: Hacer la parte de Scherezada en la alcoba del misógino y por fin vencido rey Shahriyar. Contar *Las mil y una noches*; perpetuar el regocijo y la picardía, al ritmo de los oficios, de abrazar el tiempo contra el tiempo para narrar una historia que sucede a otra historia que sucede a otra historia hasta saltar la cláusula mortal en las nupcias reales. José Lezama Lima recuerda el poema de Whitman en el que un niño sale toda las mañanas de su casa. Y vuelve y hace su relato. Se pierde y sigue en su relato, ¿lo oyen?

De hecho, todo había comenzado. El cómo y el cuándo son mero accidente. Estaba en vena de discurrir, de penetrar el querer y la libertad en el mundo de la infinita abertura. A la par que los pastores órficos recibiría la respuesta del coro: *saber su no saber es el nuevo saber*.

Hace unos días encontré, un poco al azar y otro poco por destino, un texto de Bajtin que podría suscribir hasta el fin del mundo. *El diálogo inconcluso es la única forma adecuada de expresión verbal de una vida humana auténtica. La vida es diálogo por su naturaleza. Vivir significa participar en un diá-*

logo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo. El hombre está todo en este diálogo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre se entrega todo a la palabra, y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal.

Recordé que cuando los muertos más queridos hacían acto de presencia en el sueño, siempre languidecían en la distancia imperturbable de su silencio; lentos, sigilosos, demorados en la piedra de una despedida que no había tenido lugar. En el sueño de Aquiles Patroclo es un humo que sólo se muestra para huir y, en el mundo sonoro, el suyo es el chillido de un murciélago.

¡Hay que atreverse a preguntar a los muertos! Hay que invitarlos a llenar el vacío de su ausencia. Es preciso desahogar el aire gris de esos vapores enrarecidos. Hay que avivar con fuego y fuelle esa conversación de medianoche y luz de luna. Es dándoles de beber un poco de este licor como nos retornan a la vida.

Pero, después de todo, ¿qué me fue dado? Me fue dado descubrir, a las perdidas, en esa continua plática sobre nuestra dificultad de ser y de no ser –¿no ha sido Hamlet el primero en ponerle velocidad de drama a ese trance?– que el gesto oral, sus vibraciones, sus pausas, sus cortes vitales y su abrupta e intermitente alternancia, es todo lo que podemos ofrecer de más propio para colmar los protocolos del escritura: en el corazón de la escritura está, toda entera, la crisis de la expresión. Uno debe aceptarse como inventor de su propio lenguaje, de esa orgiástica densidad sin límites, de ese despliegue que es un concierto en el puro éter de la audición. *Toda alma* –decía el incomparable Mallarmé– *es una melodía que se trata de reanudar, y para ello están la flauta o la viola de cada uno*. Señoras, señores… ¡Y bien!, ¿se oyen?

De ningún modo existe el lenguaje universal. Un lenguaje de tal naturaleza y magnitud es una utopía. Creer que existe

es de impertinentes; soñar con él es de hombres probos y poetas. Vendrán los días del agua lustral y el rosicler… pero aún no ha llegado. Y mientras tanto los restos de esa Atlántida se guardan en el fondo del baúl de la poesía. Por eso en la poesía todos los esfuerzos cuerpo a cuerpo apuntan solícitamente hacia la apoteosis de la felicidad; por eso hay en ella una avidez que traspasa la memoria en medio de significaciones asombrosamente nuevas. Tiene una frescura, una amplitud en el goce, como si el trazado hubiera sido lanzado con toda la apertura del compás. Fiándonos de ella, muy a menudo, encontramos ese pregusto del placer que nos obliga y al que nada detiene ni restringe. Y entonces un soplo de esa brisa marina viene a mojarnos. ¡Con qué munificencia infla las velas!

Mis libros se fecundaron, por largos y desviados caminos, en el lecho común del sofá. Habrá quien ponga reparos en llamar lecho, con todo lo que éste comporta de reposo, tibieza y abrazo, al lugar donde pasan los trabajos de Hércules y ciertas guerras casi púnicas. ¿No es allí donde se exorciza a los muertos por el precio de escasas palabras, donde se entierran para siempre algunos vivos demasiado vivos? Y, sin embargo, no hay mejor ocasión que ésta. Para abrir y cerrar puertas, para refrendar de puño y letra el vicio que me asiste. Entonces, lo bautizo lecho, que no deja de ser un hermoso nombre para este entusiasmo.

1985

Historias de la marcha a pie (fragmento)

Subiendo la cuesta que conducía a casa de Bernardo, diciéndome voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo, por fin ha levantado el veto y voy a verlo, de pronto, sin más, como una zambullida a las profundidades de un cuarto de siglo, se me impuso, antes

que el recuerdo la vivida esencia del recorrido –trecho a trecho, jamás de un jalón, lo que hubiera sido para mí humana y fisiológicamente imposible, con esas malas noches cortas de sueño, con ese crónico desfallecimiento– de aquella otra cuesta empinadísima, a sus pies la ciudad y de seguidas el mar. Mar grande y abierto, complejo e impenetrable en variados olores. En el verano tórrido, cegada del luz, en el invierno, abismada de gris (no tan riguroso, pero sí húmedo y devastador en su monotonía, tanto o peor que la estragante inflamación del verano en que ardía la ciudad), y que yo debía tomar de vuelta a casa.

Una y otra vez, salir de casa y volver a casa. Todo un eufemismo para designar aquel funesto agujero, aquel lugar de podredumbre, que era mi techo y mi forzada prisión para la tumba: 45 metros cuadrados que el sol no calentaba nunca, estando como estaba ese departamento, si fuera procedente llamarlo así, rigor de las desdichas, por debajo del nivel del suelo. De tal modo que para llegar a él debía en vez de subir precipitarme prendida de la baranda, por esas escaleras oscuras, de estrechos peldaños, para ya adentro irme a topar con la ventana que encaraba un siniestro muro, más que gris moho y ceniza por su posición oblicua bajo la luz del sol. Pónganse bajo esa luz los cuadros de los grandes maestros coloristas y se los verá como olla de pobre. Póngase lo que se ponga, siempre se verá lo mismo: la fritanga, el puchero de la indigencia, el hollín de la tristeza, los remiendos que exhibe, los andrajos que sacude la miseria, el agua de la curtiembre, el humo de los crematorios.

Las paredes eran frías, como de un friso escaso y muy reciente. De aquel lugar insano, poco menos que miserable, logré salir indemne. Probablemente porque no estando ni viva ni muerta, porque llevando una existencia restringida, sólo subsistía en una apariencia de vida: más muerta que viva y sin embargo no del todo muerta. Estaban en mí atrofiadas, sino

del todo *casi* atrofiadas, las imágenes recurrentes de la fantasía, y faltándome ese elan vital, el único, según sé ahora, me dejaba llevar, traída, arrastrada, y sin ofrecer resistencia. No advertía, o aparentaba decorosamente no advertir, mis infames condiciones de vida. Tampoco me hacía preguntas del género quién soy, a dónde voy, cómo pude, mi Dios, de tantos lugares como hay en el mundo, de tantos caminos practicables, haber venido a caer aquí. Nada que me tocara en lo más hondo. Dormir y despertar. Entremedio, estúpidos afanes, sucios quehaceres domésticos, tedio, mucho tedio. Una noche, un día, otro día. Salir de la cama, entrar en la cama, una y otra vez salir y volver a entrar. El otro día como el mismo día: la ingente suma de los siguientes días. Ninguno hacía la diferencia. Todos celebraban, de tarde o de mañana, el mismo largo del aburrimiento, insulso, agobiante. ¿Fue ese incauto candor, ese desentendimiento rayano en la sordera, ese no ver a un tris de la ceguera, el sentir lo que sentía e ignorar que lo sentía, lo que me permitió mantenerme a flote?

Las paredes eran grises, también ellas. La furia blanqueadora del agua y el detergente había arrastrado consigo el blanco original de su color. Manchas de blanco y encima un gran borrón. Un punto, una tachadura, un rastro de blanco encima del borrón.

El arte de razonar se aprende más bien tarde en la vida, y si por el contrario se lo aprende pronto, entonces, añadimos desventura a la desventura. Supongo que es así, sin mucho razonar, con la cabeza a oscuras, como se vive esa exhalación que es la primera parte del error de toda nuestra vida. Se la vive, esa exhalación, en una exhalación. Se la sobrevive, tanto mayor la irreflexión y tanto más y mejor. La inconsciencia es una buena nodriza, una nodriza como un ángel de la guarda.

Después el observar y reflexionar ocupa un espacio demasiado grande, de tal modo que ya no vivimos sino que nos contemplamos vivir conformándonos con las representacio-

nes que de nosotros mismos nos hacemos. Nos vemos vivir sin grandes saltos y en el sentido de la marcha, en el caso de que las cosas hayan ido bastante bien y hayamos perseverado en mantener, sin mayores debilitamientos y en línea recta, la dirección hacia lo que hubiéramos deseado y esperado hacer realidad. No realizado, sólo deseado y esperado realizar.

No obstante, como la madre de Malte Laurids Brigge, yo no dudaría en repetirle a los más jóvenes, incluidos los muy pequeños: *No olvides nunca formular tu deseo, Malte. Creo que no se cumplen, pero hay deseos a largo plazo, que duran toda una vida, de modo que no podría esperarse su cumplimiento*. No olvides mirar al cielo, Malte, no vaya a escapársete tu estrella fugaz. No, no se cumplen, pero el vigor del deseo acaba siempre acertando. Bastaría con que un deseo se posesionara de nosotros durante toda una vida para hacer de ella una vida cumplida aun y pese a la posposición de sus plazos.

Cuando jóvenes, qué pródigos y simples somos en la ignorancia de los tiempos que vendrán. *La vida joven no cese de jugar, y la naturaleza indiferente, brille en su esplendor eterno*, dice Pushkin en unos versos. La juventud y la naturaleza, dos cosas que son la misma cosa y que se desdeñan mutuamente. Dos cosas que no dependen de ningún arbitrio, que tienen su propio e indesviable curso en el lecho de sus respectivos ríos. Las estaciones pasan, las estaciones vuelven. Una y otra vez. Alternativamente vienen y pasan. En el sentido clásico de los eternos ciclos en la infinitud de su inmutable y perfecta armonía. Las estaciones son eternas en su tránsito. La juventud también como estación de vida, pero la nuestra pasa y no vuelve. Se enciende aquí, se apaga más adelante. Con esa temporalidad que es casi nada para la naturaleza, y que lo es todo para nosotros, ¡*Juventud*, hermosa palabra! No hay nostalgia.

Mientras subía la cuesta repitiéndome el estribillo aquel de voy a verlo, voy a verlo, por fin ha levantado el veto y voy a verlo, me encontré enfocada a la distancia neta de un cuarto de

siglo. En Argel, de noche, cerca de la pequeña estufa Comet, transportable. Toco heridas que todavía escuecen. ¿Recapitular una historia supone la prueba de su agotamiento? Quizás, no lo sé. A veces ocurre como con el corazón de conejo que arrancado del pecho y al calor de la mano sigue latiendo por espacio de unos minutos.

Entonces, ya era invierno, o estábamos al comienzo de una de esas primaveras de helado y puro azul.

El bombillo colgaba del techo, de un cable retorcido en el que habían ido a depositarse, como acribilladuras, huevos, excrementos de moscas africanas, grandes moscas verdiazules, formando una costra que pasaba de oscura a blanquecina a medida que los cráteres se secaban. La luz era amarilla, parpadeante, como viniendo de una fuente de energía que desfallecía. Diríase la llama crepitante de la vela en contacto con la cera. Amarilla, tenue, como intenso era el azul del gas. No había nada de simbólico en esa media luz que se refractaba verdeante sobre mis manos, sobre mi perfil inclinado. Nada comparable con la emblemática luminosidad musical en que uno esperaría poder escuchar viniendo de muy lejos el toque velado del cuerno de caza. Sólo penumbra atemperada por esos dos focos de luz, a saber: la estufa y el bombillo. Una de esas penumbras que en el radio inmediato de lo que ocultan podrían caber ilimitadas las desdichas. Ligerísimas de equipaje, separadas del mundo, pasando de largo y en el acto de sustraerse a las miradas.

Yo leía frente a la ventana en cuyo recuadro de seis paños, a causa de aquel infame muro, la noche comenzaba mucho antes de haber bajado del cielo a la tierra. Leía ante la mesa que me servía de apoyo, sentada sobre una silla sin brazos, el respaldar cortado a pique. Leía en una de esas sillas obra del desamor de un mal carpintero, en una de esas sillas, para ser más específica, que exigen una derechura corporal muy superior al

débil engranaje de las vértebras. En fin, que sólo son tolerables por espacio de un momento muy breve, después del cual todo es renegar de la posición sedente, siempre que no esté en juego el celo de la penitencia.

En esa mesa en que afincaba mis codos y equilibraba mi cuerpo, endeble y temblequeante como rígida era la silla, se comía frugalmente. En esa mesa, centro de los acontecimientos, leía, escribía, principalmente cartas dirigidas a dos o tres corresponsales asentados en latitudes muy diferentes: Viña del Mar, Trinidad, París, en las que se hablaba del tiempo, bueno, malo, siempre peor, extremoso, de los progresos, de las sorpresas que me daban los niños, de sus dichos de ingenio. R. comienza a hablar de corrido, *por fin, ya no cabía en mí de la desesperación, pensando que iría a ser mudo o tonto*. M. se ha herido en el ojo con un eje de la bicicleta, en la misma córnea, cerca del cristalino.

Durante el trayecto al hospital se apodera de mí un loco temor, se ha desgraciado, se ha desgraciado. En la sala de espera cientos de ciegos de todas las edades, cataratas, tracomas, párpados supurantes, enjambres de moscas. Algunos se han echado sobre sus esteras, ancianos macilentos y temblones, niños y mujeres. Duermen y esperan. El médico me hace entrar subrepticiamente por una puertecita lateral, detrás de mí un gran clamor de indignación, un resonar de bastones, la masa amotinada, enfurecida. Los árabes son silenciosos, mientras no hay cólera. Nada grave, madame. Hay que mantener el ojo tapado. El fin de semana dimos un paseo por la costa. El mar es de un verde predominante. El lugar se llama Zeralda, se lo escuché decir a una mora que se paseaba por la playa con zapatos de hebilla dorada, tacón Luis XIV arrastrando su albornoz blanco en la arena. Aquí no es como en París. Los árabes no son alérgicos a los ruidos naturales. Aquí no hace falta estirarse mucho para tocar el techo. Aquí se puede andar por casa sin necesidad de descalzarse. Los árabes llevan toda su conciencia en la mirada, de forma delibe-

rada. Su mirada como la mácula lútea de su inconsciencia: un sedimento donde se reconoce, trágica e invicta, su condición de ser, como humanos.

Todo pasaba por esa mesa, las comidas a base de platos medio quemados o no del todo cocidos, los litros de té, las cartas que escribía, las cartas que leía, las raras visitas que recibía, las horas, todas largas, en que no dormía. Allí transcurría la vida, se le daba vueltas a la noria hasta el último músculo, con una lentitud obtusa, hostil, como para echarse en ella, prematuras, todas las canas, pensando, tiene que ocurrir algo. Necesariamente algo tiene que ocurrir, algo que me saque fuera del camino, lejos de la rueda. Por supuesto, esto se olvida a veces, pero cuando se piensa que algo debe ocurrir no ocurre absolutamente nada.

En esa atmósfera de madriguera aprendí a aguantar el tiempo. Aguantar, esa es la palabra, en su sentido más auténtico, en abstracto y en concreto, empírica, literalmente hablando. Así como el escarabajo echa a andar cuesta arriba su indefinible bola de estiércol. Así yo, cuesta arriba, aguantando mi tiempo, haciéndolo rodar, hacia arriba, como el escarabajo su bola de estiércol. Felizmente, de eso ya han corrido muchos años. Muchos años como si hubieran sido el inmediato ayer. Ese suelo comienza a moverse tan pronto se lo pisa. A su alrededor todo gira y se agita, se resquebraja.

Me disponía a leer (y éste es el dato preciso de un claro recuerdo) *Mrs. Dalloway*, en francés, libro de bolsillo, una portada impresionista entre el rosa y el verde. A un lado, mi pequeño diccionario Cuyás francés-español que se deshacía en las manos, rojo, risible: ¿Toda una lengua allí sustanciada? Al otro, un cuaderno en letra menuda, sin tachaduras ni enmiendas, con esos caracteres ostensiblemente bien dibujados con que se distinguen los fatuos empeños del calígrafo. En él, de tanto en tanto, frunciendo las cejas y mordiéndome la lengua

entre los labios crispados, hacía los ejercicios de un manual de gramática para escolares de *sixième*.

A veces, Muchtar, mi vecino del piso de arriba, primer contable de un taller de encuadernación situado en el bulevar de la Marina, arrancaba con una áspera salmodia, sin pausa, vibrante, ceñida a texto y al ardor de su garganta, que me hacía pensar en el llamado, pero juntando más fuerzas, del muecín a la plegaria. Casi narcotizada apartaba el libro, y ya completamente en otra parte me sumía en una contemplación libre de pensamientos, como las que sobrevienen al cese brusco de un impulso. Se mezclaban vías lácteas en estado naciente con pelotas de cardos que junto con el polvo rodaban empujadas por el viento. Y cuando éstas amainaban, era para darles paso a las caravanas, supercentauros de porte ágil, carretas y camellos acoplándose como en un engranaje al vaivén de las dunas. Un toque de tambor, un aire de violín, el solo de una flauta, las voces de mi infancia, dentro de mí (*¡ojalá no cesaran nunca!*). Detrás asomaba la luna, el disco completo proyectándose sobre un poblado, su imagen y su reflejo falseados en el espejo, estremecidos como hilos de arañas por la interposición del aire, tan leve. La luna arriba. El bueno de Muchtar y yo, abajo. Ínfimos, nulos, cifras de la especie, como tuercas o tornillos en un mecanismo de relojería.

La señora Clarissa Dalloway paseándose por Londres un bello día de primavera. El color y el aroma de las lilas, los escaparates de los negocios, los transeúntes, los automóviles, los tranvías, las flores en los puestos, los brotes en los árboles, el reclamo de los pájaros en las ramas, su vuelo seguro de una torre a una estatua, saltandito de una estatua al nicho gris de una ventana. La vida de aquí para allá. Las seducciones del espectáculo. ¡Qué cantidad de mundo para ser conquistado con la sola apelación de la mirada!

Ella allá, yo aquí. Aquí, metida en mi chaleco de piel de cordero, calzando medias de lana gruesa, sandalias compradas en

los remates del zoco del cuero, matando mi hambre con dátiles e higos secos, mi sed con una voluptuosidad dividida entre el amargor del té y la dulce embriaguez a la que me libraba en el éter superior de las imágenes: formas nuevas con que se llena el vacío cuando dejamos de lado la atrocidad de nuestra vida.

Y si miraba a mi alrededor con ojos que se adaptaban lentamente a las circunstancias, me preguntaba si ese entorno visible era la realidad palpable. ¿La realidad *tal cual* o parte de la ilusión de lo que se oculta detrás? ¿La realidad o su intermediario simbólico? Me detenía en el baúl que había viajado en muchos trenes, en barcos del más diverso tonelaje, y que partiendo de Marsella en las bodegas del *Ville d'Alger*, antiguo oropel del más abyecto gusto colonial, había estado a punto de zozobrar frente a las islas Baleares. Me volvía, puesto allí mi corazón, hacia la puerta entreabierta donde se veía la cama en que dormían los niños, aquel campo de fuerzas que guardaba un puesto vacante para mí, y donde, en compensación y aun si no había bastante sitio para los tres, nos dábamos además de codazos y patadas en los riñones, bastante calor de nido. Y a mi derecha, el rincón que hacía las veces de cocina, los pocos platos, las tazas, los vasos, las ollas, el fregadero, las frutas de estación, y las cebollas, y las papas, y las zanahorias más o menos marchitas y rugosas. ¡Dios santo, tómame de la mano y sácame de aquí!

El agua hervía en la tetera expulsando vaharadas de humo, y yo me hacía la fantástica idea, expresamente confeccionada para acudir en mi ayuda, de que ése era mi samovar, de que aquellas cuatro paredes no eran, a pesar de la evidencia, ni cárcel ni catafalco, sino el refugio en que hibernaba acopiando fuerzas, de que aquellos gastos de la pobreza eran la escena marcada para resaltar la *renuncia* de todo lo que no fuera en bien del espíritu. Así, cargaba de promisorias fantasías los días del porvenir, y ya me parecía que esos éxtasis nocturnos constituían un pobre y flojo anticipo de la plenitud de las dichas

que en su día me sería dado sentir. Insípidas primicias de los anunciados banquetes de futuros frutos en sazón.

Mi cabeza giraba libremente como la piedra de afilar en el vacío. El tren estaba por partir. La marea humana sobre el andén, el aliento impuro que salía de sus bocas, sus chapoteos de impaciencia, los zapatos que lo aplastaban todo, el tumultuoso avanzar de las maletas. El viaje había comenzado. Humeando, silbando, martilleando el aire comprimido en los fuelles, la locomotora se desprendía de los durmientes con esa velocidad enloquecida que pronto desafiaría el imposible cruce de los carriles.

Rápido, rápido, ni siquiera el tiempo de encarar la suprema angustia entre quedarse o partir, ni tan siquiera el instante de volverse atrás para responder a la demanda final de algún saludo que lamentara de veras nuestra ausencia. De pronto, ya idos. Todo avanzaba y todo retrocedía hasta fundir espacios para los que no había nombres ni avaras fronteras. Debarrando con los ojos para adentro (por mucho que se viaje, sólo con esos ojos contemplativos se descubren los lugares más hermosos de la tierra), veía quillas de barco cortando nieblas como puré, ríos que acarreaban en su indolente curso el ramal de una corriente más densa. Veía selvas y bosques acurrucados en el silencio, montañas cebándose en las alturas por encima de cuyos picos las nubes pitaban transportándose hacia otros continentes, veía cielos tristes o alegres y diáfanos al paso de cada nube delante del sol, copos de insonora nieve sobre la llanura, noches que llovían estrellas como confeti lanzados a la dama luna.

Me parecía haber sobrepasado todo lo que desborda la duración natural de una vida. Diré más, como si hubiese llegado a igualar la existencia en pie de los árboles, hombro con hombro, su firme implantación, pero a diferencia de éstos, teniendo conciencia de esa desmedida duración de vida, nudo a nudo, en la savia del pujante tronco. En suma, un incontes-

table anhelo de poseerlo todo, de exceder las experiencias. Una noche entera en absoluto éxtasis.

La soledad y el silencio. El encierro. Sus encantos. Su lado débil: delirio y vanidades. ¡Ay, la ambición de llegar a vivir grandes cosas, ay, la ilusión de estar destinados para algo muy especial!

Al día siguiente, todo se esfumaba y se encogía. Concluido el hechizo, la marea se retiraba. Habiéndole dado la vuelta al mundo, con los ojos enarenados bajo los párpados que rozaban la hinchazón del grano, regresaba como quien se lo ha dejado todo en el vivac batallando con el maelstrom del sueño.

Exteriormente me movía, sonreía, limpiaba, arreglaba. Pero se me infiltraba una dolorosa sospecha de que de un extremo a otro, no tan sólo la vida grande, en plan heroico, sino también el mero existir y subsistir, eran una lucha inútil y constante. Una labor sin fin condicionada a preparar el futuro de otras larvas idénticas para una miseria idéntica en una invariable repetición. ¿Y a lo sumo qué? Algún breve momento de placer que no cubría los gastos. Más se luchaba y más se salía vencido. En esa misma proporción, cazador y cazado.

Todo lo que yo era, todo lo atrás que pudiera empujarme, lo que había sido, lo que estaba siendo, lo que iría a ser –de llegar a serlo–, se me aparecía como una infinidad de ensueños, penosas y largas disposiciones, desvelos, prodigios de ingenio en los que invertía fuerzas para una tarea que no iría a culminar nunca. Jamás pasaría del segundo día del génesis. Siempre en la proximidad de las vísperas, esperando por algo que no iría a suceder nunca: tú y tus cálculos y tu impaciencia y todo aquello que hubieras querido ser.

Iba retrasada, y no por eso resignada, desesperada y sin poder abstenerme de tener esperanzas, siempre las últimas en aquietarse. ¿De qué desesperamos si no es de volver a encontrarlas aun estando perdidas? ¿Y acaso los milagros, esos soplos,

esos esguinces en el rumbo de la fatalidad, no ocurren a veces imprevisivamente y como por milagro? He ahí la maldición, no encontrar el término medio entre construir demasiados o demasiado pocos castillos en el aire.

Por fortuna, aquellas perturbadoras ofuscaciones nocturnas, aquellas noches de fiesta que eran pecado porque eran de fiesta, no sucedían a menudo. Después venían semanas de ayuno, incluso meses en que lograba apartarme de aquellos funestos trastornos. Y la vida proseguía, en presente, su curso ordinario: no desesperar, intentar no desesperarse, someterse, no rebelarse, no intentar hacerlo, no desesperar y no rebelarse, ponerle coto a la desesperación. Resistir. Vencer no, resistir.

1997

Judit Gerendas[42]
1940-

La escritura femenina

Me siento obligada, casi en contra de mi voluntad, a hacer una confesión que sé que me perjudicará enormemente. Pero no me queda más remedio que hacerla, aunque me consta también que no lograré con ello más que miradas de lástima y comentarios despectivos.

No ignoro, y quizás esto no haga más que agravar mi situación, que hoy en día no está de moda entre las mujeres intelectuales expresar efusivos sentimientos en relación con el hecho de la maternidad. Todo lo contrario, las que transitan por la calle principal de la irreverencia sienten un especial placer en demoler a martillazos las esculturas de *La Pietá* con las que tropiezan en su camino. Demuestran también especial repugnancia ante el embarazo y subrayan con ironía la distancia, imposible de colmar, entre ellas y los hijos, esos *otros* irreductibles y extraños.

Yo, en cambio, me veo precisada a confesar que me encanta la maternidad, con todo lo que pueda tener de idea *demodé*, convencional, estereotipada. ¿No es esto realmente lamentable?

---

42 De *Volando libremente*. Caracas: Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación de la UCV y Editorial Memorias de Altagracia, 2000.

Reconozco que he hecho bastantes esfuerzos para cambiar de actitud, pero igualmente tengo que reconocer que no he alcanzado ningún éxito en este aspecto. Trato de sacudirme de tan absurdo hechizo y me repito que los hijos son esferas cerradas y limitadas sobre sí mismas, impenetrables para mí, apenas su madre, una nadie si a ver vamos, frente a esos desconocidos inexpugnables y lejanos. Indudablemente yo tendría que asumir este hecho, del todo deplorable, pero al mismo tiempo por completo incuestionable, y terminar por aceptar que esos seres a quienes yo, por una liviandad imperdonable de la lengua, llamaba hijos –seres cuyo cuidado y atención habían ocupado no pocos años de mi de por sí breve existencia humana, por qué no decirlo también– eran unos desconocidos, así de simple, puesto que ni siquiera eran unos ilustres desconocidos.

Aunque es realmente penoso el confesarlo, yo estaba atrapada por ciertos lugares comunes, por una red de fórmulas banales que mis manos, tan dadas a acariciar, a rozar las pieles y a enredar los cabellos, no eran capaces de desbaratar, para así librarme del encierro en el que me mantenían cautiva.

No había podido nunca sustraerme a esa insensata idea de que, desde el momento mismo en que nuestros hijos llegaron, el mundo se pobló de palabras nuevas, que para nosotros resultaron de una tibieza insospechada. Triviales palabras como mamá, papá, nené, tan ancestrales y tan manidas, a las que pronunciábamos como si nadie las hubiera usado hasta entonces, como si nosotros las hubiéramos rescatado del olvido para darles forma inédita en nuestras bocas.

Pretendíamos desdoblarnos en niños y no pasábamos de vivir rodeados de pañales blancos. Aunque tampoco se podía negar que la casa entera se volvía como más clara, mientras respirábamos su presencia y su olor a limpio. Nos la pasábamos caminando de un lado a otro con niños en brazos, cantábamos canciones inventadas por nosotros, mientras esos cuerpe-

citos pequeñitos se aflojaban todo, en tanto que nosotros nos empeñábamos en susurrar palabras de la índole de duerman bien, chiquiticos amados, y los contemplábamos embelesados mientras ellos se ovillaban, laxos, confiados y satisfechos.

Hubiera sido necesario librarse de tanto fervor atávico, hacer estallar el embeleso y aterrizar de una vez, soslayar el esquema de tanta puericultura materno-infantil y asumirse como un ser-para-sí, autónomo, desalienado y consciente.

Pero la dificultad venía aumentada por esa condición de ellos de ser unos bojoticos tiernos, de labios húmedos y pestañas largas y serenas, que incluso habían logrado convocar la presencia en nuestro patio de un camello que de vez en cuando se acercaba, de pronto, y los montaba en su lomo. Era un fenómeno que sucedía más que todo en esos momentos en que sus ojitos comenzaban a cerrarse. Empezaba el camello a galopar con algún jinete encima, hundiéndose hasta los tobillos en la blanda arena de las dunas, mientras sus rodillas se doblaban un poco. Un niño comenzaba entonces a tejer su sueño. Los montones cada vez más densos de arena obligaban al camello a balancearse cada vez más intensamente. Su pequeña carga se mecía al ritmo de los pasos acompasados, mientras escuchaba el canto que se levantaba en el desierto. La canción hablaba de un río y de una muchacha y en ella se imploraba y se exigía al mismo tiempo. Y hablaba también de una vena que se había de pinchar y de una sangre que se había de hacer correr para dar fe de un cariño verdadero. El jinete nada entendía de todo eso, pero reconocía sin embargo la melodía que le llegaba, ancestral, dura, de todos los tiempos. Dentro de sí, en lo más profundo, iba repitiendo la canción con una vocecita muy suave, palabra por palabra.

Para cuando concluía la última nota, el mínimo jinete estaba ya completamente dormido. Reposaba satisfecho y confiado en brazos de papá, que lo llevaba hasta la cuna y lo arropaba con mucho cuidado. En el desierto sólo se escuchaba entonces

el murmullo de la canción, que se había quedado revoloteando por encima de los oasis y de las dunas.

Resultaba obvio que a gente así, en cuya casa ocurrían hechos de esta naturaleza, con camellos transitando libremente de un lugar a otro, no podía de ninguna manera considerársele confiable. Más bien debían necesariamente resultar sospechosos desde todo punto de vista, ajenos a la marcha actual de los acontecimientos. Gente así difícilmente podía aspirar a acceder a la condición de sujeto de su propia historia, si es que alguna historia podía haber en estas circunstancias, lo cual en última instancia terminaba resultando también harto cuestionable.

Ahora mismo, por ejemplo, sentada en el patio, mis ojos se complacen en recorrer los objetos que me rodean. Veo, junto a la escoba que se ha quedado en el sitio donde seguramente uno de mis hijos considero que estaría mejor que en su lugar de costumbre, a robots sin pilas, pelotas, un camión de la basura, la tijera, recortes de papel, la goma de pegar, creyones, cartulinas. Adonde quiera que dirijo la mirada, me llegan desde las paredes mensajes de animales rugientes o durmientes, supermans en raudo vuelo y letras vacilantes que intentan inscribirse en el universo. Una raya morada baja desde lo alto, indiferente a las normas y pautas de los límites y dimensiones de los objetos de arte, y se continúa por el suelo casi hasta llegar al baño. Junto a mí hay caballitos, bicicletas y ponchera llenas de agua, en las que unas horas antes navegaban las ballenas, los delfines y los submarinos. Carente de pensamientos, contemplo absorta las vacías cajetillas de fósforos y los botones de distinto color y tamaño.

Encima de mí está la noche, suave y tibia. Empiezo a cabecear, mientras a mi alrededor todo se apaga, el movimiento de las cosas se detiene y yo dejo de escuchar los sonidos de afuera. En mi sueño vislumbro la carita resplandeciente de mis hijos, grandes hacedores de lluvia y señores de la ceremonia del

agua. Sus ojos inmensos y luminosos examinan el mundo, al cual sus voces llenan de melodías.

El silencio es absoluto y la oscuridad de la noche también. Me levanto y giro los cerrojos de las puertas y de las rejas y voy apagando las luces. Mis pasos resuenan en la casa, en la que ahora soy la única que produce manifestaciones de vida en movimiento, aunque siguen estando ahí las cosas, hablando con su presencia. Levanto un sacapuntas del suelo y doblo un sweter que un fugaz gesto apresurado había echado a un lado.

Dentro de este silencio, terso y afelpado, no se afirma ni se niega nada, ni se despliega teoría alguna. Nada se desborda de la esfera o burbuja o arca de la alianza que parecía guardar dentro de sí al silencio espeso y oscuro, encerrado cual semilla en el vientre de la noche, continente del cual el contenido no podrá derramarse cual masa amorfa y magmática, puesto que esta nocturna matriz lo sostiene levemente, dándole forma y encarnadura. En lontananza se vislumbra la curvatura del horizonte, grávida del próximo amanecer, henchida como animal preñado, insinuando en medio de la sombra sus vísceras resplandecientes, rosáceas y azuladas.

Yo, que nunca escarmentaba, obcecadamente seguía soñando para mis hijos con un mundo en el cual no pudiese volver a ser posible que las canciones de cuna y las tonadas de boda, los ritos de luna y los ensueños de amor fueran reventados por la brutalidad de los fusiles.

Me acordaba también, como tantas, pero tantas otras veces, de mi padre, de quién más si no, otra de esas características tan convencionales de la condición femenina en medio de cuyas limitaciones yo me manejaba. Adiós, querido mío, hubiera deseado yo susurrarle, y así hacerle partícipe de esa despedida reiterada que en mi interior yo seguía pronunciando interminablemente, en vano intento de compartir su muerte, tan suya, tan impenetrable, tan ajena y lejana, así como una puerta que se cierra de golpe y que nunca más puede ser abierta. Yo sentía

que no había ya manera alguna de lograr pasar por esa puerta y llegar hacia donde él de todas maneras ya no estaba. Era como la tapa del ataúd que se dejaba caer y que no se podía levantar de nuevo, o como la tumba de cemento que la grúa remacha con una losa de concreto, mostrando cómo esa ilusión de que el polvo en el que se convierten los muertos se entremezcla con la tierra que origina vida, configurando un ciclo infinito, no es más que eso, una vana fantasía solamente.

Yo andaba todo el día trasegando con jarras y fuentes y ollas y en verdad no tenía mucho tiempo para fantasías, ni mucho menos para elaborar un pensamiento sistemático. Quizás si lo hubiera tenido hubiera podido imaginarme que yo era un hombre y que había alcanzado a ejercer un poder considerable, que había llegado a ser incluso general en jefe de numerosas divisiones, un general que pudo haber participado en guerras grandiosas, como la del Vietnam, por ejemplo. Aunque probablemente sería más conveniente decir de ella que fue grande, y no grandiosa, para ajustarnos más a las opciones que ofrece una guerra moderna, opciones que en realidad no son tantas, y entre las cuales no se incluyen las de los ideales del heroísmo. Un general en campaña dominando a centenares de miles de soldados y de armas, desde rifles hasta bombarderos y sustancias químicas de todo tipo, al mando de convoyes, patrullas y pelotones, diseñando combates y aspirando a ser vencedor, para llevar al enemigo a la derrota, a hacerle aceptar ser el vencido y así impedirle solicitar condiciones de ningún tipo.

Claro que fantasías de semejante índole sólo podían servir para demostrar las ideas tan maniqueas y estereotipadas que yo tenía acerca del rol de los sexos, ideas en las cuales no se tomaban en cuenta para nada realidades tan evidentes como la existencia de la Thatcher, por ejemplo, y su guerra de las Malvinas, o sus irlandeses muertos en sus huelgas de hambre, o la Isabelita Perón y su Triple A, la que inició las masacres en

la Argentina de los setenta, para no mencionar sino a dos casos recientes.

Por la tarde yo había estado rebanando el pan en la cocina, mientras escuchaba en la radio algunas canciones, aunque mi mente seguía por su cuenta con sus ensueños habituales. Las voces desgarradas del grupo de *rock heavy* parecían responderme, con su canto que pretendía ser aguerrido, aunque más bien era de dolor y de sentimiento, un lamento explosivo, una queja y una maldición, como algo que viniese de muy atrás, quizás de la Biblia misma y en el que se preguntaban por el *dónde estar de un cuchillo*, por su *dónde estar puesto que no lo veían, sería que ya estaban muertos, o sería que estaban ciegos*.

Una canción que hablaba de unos muchachos ciegos o muertos, aferrados a una pasión, pero necesitados de un cuchillo, carentes de vista, o con la vista cegada, a oscuras, igual a como estaba ahora yo en medio de la noche, aunque la oscuridad que los rodeaba a ellos no era ni tibia ni afelpada, como la que me envolvía a mí, sino dura y fría, como un estremecimiento. En su canción no había perdón ni absolución posibles, en los términos con los que expresaban su angustia no había concesiones y el objeto de su búsqueda no era una rosa ni una estrella ni la zapatilla de una princesa, sino un cuchillo que se les escapaba en medio de las tinieblas.

Allá en la cocina, mientras untaba la mantequilla y cortaba pedacitos de queso, en medio de una gran cantidad de fragmentos de ideas, destellos, sentimientos, imágenes, inconexiones, trozos de melodías y anhelos informes que no lograban cristalizar en aspiraciones coherentes, yo me había estado preguntando sobre el cómo podría configurarse una expresión de lo femenino. Puesto que resultaba evidente que yo no lograría nunca escapar de esa condición, debido a mis limitaciones ya esbozadas, tendría que estar dispuesta al menos a asumirla, y a enfrentarla lúcidamente. Incapaz de acceder a estadios superiores del desarrollo humano, a una cultura orgánica intelec-

tualmente plena, tendría que tener siquiera el coraje de asumir esa mi situación, lograr la ruptura de lo convencional y, dentro de esa estrechez de opciones, elegirme como lo que yo era: apenas una existencia de mujer.

Sola en medio de mi silencio, observo ahora frente a mí a la montaña perenne. Pero en lugar de la lucidez, me invaden, una vez más, ay de mí, las imágenes. Recuerdo ahora, pobre esclava de mis hábitos mentales, la figurita de uno de mis hijos, sentado en la hierba, llenando sus dos manos pequeñitas de tierra, para observar con detenimiento cómo se escurrían sus partículas de entre sus deditos. De vez en cuando levantaba la mirada, muy serio, y vigilaba la marcha del mundo. La mirada serena de sus grandes ojos serios y escrutadores recorría las cosas que lo rodeaban: las copas de los árboles, los pedazos de cielo, los bancos cargados de gente, el suelo cargado de movimiento. Una vez cumplida la exploración volvía a concentrarse en su trabajo. La arena se escurría de nuevo de entre sus deditos tranquilos y afanosos. Sus manos palpaban la tierra húmeda, tamborileaban brevemente, para luego tomar de nuevo el material con el que estaba creando el universo. La fragilidad de su figura mínima se recortaba sobre el suelo, rodeado de innumerables perolitos. De pronto, en un viraje en su actividad que sólo él había decidido, abandonaba la arena para iniciar la recolección de piedritas, palos, hierbas y hojas.

El milagro se había producido y mi niño, que ayer apenas si podía reptar un centímetro o dos, ahora andaba erguido y disponía sus pasos, su dirección y su rumbo. Tropezaba, se tambaleaba y caía, medía el suelo una y otra vez, pero se levantaba de nuevo, se empinaba y echaba a andar.

Era mi niño y venía en dirección mía.

Con sus dos manitas aferraba el aire y trataba de balancearse sujetando la nada. Sus inmensos ojos centelleaban y su sonrisa estaba ahí, no era ni de triunfo ni de satisfacción, era solamente una presencia sin más, una sonrisa de niño, inefable y simple.

Así, de esta manera, se confirmaba también nuevamente el hecho de que yo no lograría jamás superar las contradicciones en las que me encontraba atrapada. Todo se repetía una y otra vez, señalándose de esta manera mi reiterado fracaso, así como el modo divergente de acuerdo con el cual se desarrollaban dentro de mí los procesos conscientes, con sus metas y objetivos tan claros y lúcidos, pero a los que yo definitivamente no podía acceder, junto a los procesos inconscientes, irracionales y viscerales, que rayaban en la cursilería y en la banalidad, los cuales me mantenían fijada a posiciones francamente primitivas. A veces, en mi desesperación, no podía dejar de pensar que yo era como un remanente de épocas pasadas, dentro de esta modernidad de fin de siglo a la que definitivamente he sido incapaz de adaptarme y la cual parece ser coto cerrado para mí. No me queda más remedio que reconocer que no lograré integrarme al grupo de las mujeres de la vanguardia intelectual, tal como había soñado alguna vez ingenuamente.

Entre el ir y venir, el reflexionar, el cabecear y el desesperarme, todo lo cual es como una puesta en escena de mi caos existencial, me doy cuenta, de pronto, que poco a poco va amaneciendo. Muy tenuemente el sol empieza a alumbrar el nuevo día que se está iniciando. Se trata de un día inédito, aún no reseñado por la prensa, página en blanco. Posiblemente cuando finalice, ante nuestra mirada retroactiva se verá como una noticia refrita, quizás hasta un poco cómica y un poco marchita, pero en todo caso ya cancelada, congelada en el tiempo, petrificada.

Yo he cumplido con el rito de la confesión y en el acto mismo de haberla hecho va incluida la penitencia. Creo que no hace falta reiterar una vez más mi arrepentimiento, ni tampoco será necesario, quizás, volver a pasar por la humillación de tener que aclarar que posibilidad de enmienda no hay. Muy a mi pesar. Pero, como todos sabemos, hay circunstancias que llevan inexorablemente a la abolición de la voluntad, y, por más

que las exigencias intelectuales nos reclamen, los llamados atávicos de un instinto ancestral impiden muchas veces con su presencia invasora y avasallante el libre desplegarse de las potencialidades inherentes al ser humano.

1996

Mary Guerrero[43]
1941-198?

La jaula familiar

Hay que comprender que toda la inteligencia no es más que una amplia eventualidad y que se la puede perder.

Artaud, El Pesa-Nervios

1

Una noche me di cuenta del grito.

Las puertas y ventanas de la casa estaban ya cerradas; las mariposas nocturnas atravesaban el haz de luz que era expulsado del interior a través del vidrio. Dormían ya, yo quedaba trasteando afuera, casi a ciegas por el insomnio, no como las mariposas que ven en la oscuridad.

Una noche me di cuenta del grito.

La casa estaba frente a esta calle que estoy inventando, entre los sacos de cemento y las máquinas mezcladoras, en el estómago de esas langostas que digieren los últimos recuerdos. La casa estaba en esa colina de arena hasta que vino la demolición; los ingenieros diseñaron nuevas paredes en las que ya no

43 De *El espejo negro*. Caracas: monte Ávila, 1969.

resistían; vi caer muros y pedazos del techo bajo los acordes de una extraña música; veo que mi memoria es demasiado torpe una vez; que, bajo el nuevo peso, los recuerdos se van por el intestino grueso para no volver nunca.

La casa la recuerdo en esta calle que ya no existe, justamente allí donde está el trípode del topógrafo y el ombligo que guía los ojos a través del ojo de vidrio.

La blanca planicie donde celebraba la llegada de la lluvia ahora está cubierta de escombros.

A lo largo de los años tuve la impresión de que mi familia había cultivado la idea de deshacerse de mí. Esperaba tan sólo la llegada de mi primo Antonio que venía a la casa durante las vacaciones y se aproximaba a mí sin ninguna aversión. De todas maneras, era sólo un chico. Y este chico es cuanto recuerdo de pie, frente a mí, ofreciéndome manzanas.

La indiferencia de mi familia al comienzo me preocupaba. Estuve muchas veces tentada de abandonar el patio y acercarme hasta la cama de mis padres y hablarles de veras, hablarles.

Pero sus miradas sin ninguna compasión, sin ningún afecto, me detuvieron. De sus ojos manaban chorros helados que entorpecían el libre juego de mi sistema motor. Esa indiferencia fue lo que a la larga me procuró todo un sistema, una inmunización contra toda enfermedad, contra toda soledad, contra todo riesgo, contra toda esperanza, contra todo amor.

2

Una paz extraña me rodeaba por las noches. Entonces yo dormía en la habitación de mi hermana Gladys. Siempre temía a la paz de la noche y, constantemente, estaba arrancando a Gladys de su hermoso sueño.

–¿Ves ese volcán que está allá en la puerta?…

O ves esto otro sobre el techo, o ese ruido, o esa voz sin dueño, o el grito ensordecedor de los grillos en el jardín; o

las roncas crecientes que lo cubren todo… Entonces Gladys no responde, sólo duerme; pero yo, que no puedo dormir, insisto en seguir hablando con el vacío. El sonido de mi voz es algo vivo que me acompaña. Me cubro la cabeza con las manos, taponeo mis oídos con la yema de los dedos, pero los grillos persisten, los sonidos se multiplican, ahogan toda mi voz.

Sobre el tendido de flecos, las manchas de orines. Las manchas de orines de Luisa, que se despoja de la ropa interior y se orina donde le dan ganas.

–Esta niña no se merece nada si no deja de hacerse pipí.

Entonces Luisa corre perseguida por los músculos esfínteres y, distanciada, grita:

–Yo no tuve culpa de nada –y ofrece oraciones a los Santos y limpia los rastros.

–Ay mamá, Luisa otra vez…

Debes dormir; ¿cómo es posible desear el sueño si debes recordar que el sueño existe y debes desearlo?

Yo no creo en el sueño, vueltas y vueltas por la habitación. Me desnudo, me contemplo en el espejo los senos, quito de mi rostro los rastros de polvos y el maquillaje azul de los párpados.

–Deja las porquerías que voy a acusarte mañana y vendrán los jueces.

Y te orinas y los jueces no te importan.

–No son porquerías, tengo mucho miedo.

Pero Gladys no me oye, sólo duerme. Han comenzadito los volcanes de nuevo, voy hasta la tela metálica de la ventana y, desde el patio, la noche aprieta como una vieja amante todas las formas.

–¿Has visto cómo son los volcanes, Gladys?

–¡No he visto nada; cierra la boca y duérmete ya!

Luisa, pero el sueño no te quiere, ni la noche. Tienes ganas de estar sola y orinarte suavemente sobre el tendido de flecos.

Ramitas de manzano verde en una infusión bien caliente para que las aguas se evaporen, para que los volcanes se duerman allá en el fondo, para que la noche haga silencio, para que las sombras no transpiren, para que no exude, ¿para qué?

Llantén es lo mejor, arrancado después de la lluvia, para que no se orine más la niña mala.

Tienes los dedos callosos de dibujar sobre la pared al lado de la cama; dibujas gentes que te oyen, inventas cuentos donde los niños están secos.

–Ay mamá, Luisa otra vez…

–¿De dónde vienen los volcanes? ¿Son de aquí… o vienen de algún sitio? Hay quienes dicen que se mudan…

Los jueces nunca podrán entender nada. Deberían pasarse toda una vida orinando, deberían pasarse toda la vida despiertos, deberían palpar su cuerpo extraño, descubrir lo extraño de su forma cuando miran en los espejos.

–Te aseguro, Gladys, que es un volcán. Y a fuerza de conjeturar, el sueño no le viene. Los malditos volcanes bullendo por dentro. Ya no la distraen; ahora se han instalado y se han apoderado de ella. La gobiernan, aparecen cuando no los espera.

Recuerdo a Antonio que nunca me dice nada por mis esfínteres.

3

Ayer corrí como una loca por la casa. Los volcanes eran ensordecedores, no me dejaban en paz. Yo no sé cómo todos pueden estar siempre tranquilos, tejiendo, bordando, tocando el piano; sentarse a la mesa y devorar todo con tanta alegría.

Los volcanes anegaban la biblioteca de mi padre. Los viejos tomos biográficos de Simón Bolívar, donados por la Compañía Caracol, salieron flotando en el agua por las cañerías del patio. Papá corría tras ellos con los pantalones recogidos sobre

las rodillas; más atrás salía mamá chapoteando en el agua y me pareció muy falsa su maternidad cuando decía:

–Mi niña mala, mi niña mala, ¿cómo fuiste a hacer eso?

Cuando salieron los cuentos de Grimm, me deshice de su abrazo y salí corriendo tras ellos que comenzaban a deslizarse por las alcantarillas.

Primero fue la biblioteca, luego el hall, los dormitorios, la cocina. Todo el mundo comenzó a disculparse con las visitas. Las criadas a correr con los haraganes al hombro para introducirlos minuciosamente por todos los rincones. Secaron los zapatos de las vecinas, limpiaron las carteras; con los trapos empapados de parafina volvieron a restituir el antiguo brillo a los muebles, el esplendor de los espejos limpios.

Cuando regresé a los brazos de mamá, no quisieron recibirme.

–Eres mala.

Lloró mucho. Se desveló, amaneció con los ojos ojerosos. Por más que yo deseaba decirle que no había querido provocar ese desastre, no pude. Cosas de uno, digo yo.

Desde entonces buscan pretextos para esconderme; me tratan como si se tuvieran compasión a sí mismos.

4

Desde el patio interior he visto los nuevos acontecimientos de mi casa.

Gladys, que ya se maquilla, es muy bonita, parece una muñeca de porcelana, se sienta al piano y toca maravillosamente el *Claro de Luna*. Desde el patio oigo los aplausos de los invitados.

Estoy atenta cuando encienden la lámpara de la sala principal, cuyas puertas sólo se abren para los grandes actos familiares. Sé que será una noche especial y sigo atentamente los movimientos de la gente, espiando por los cristales. Sé que

para mí será también una noche especial. Jacinta vendrá con las bandejas repletas de bocadillos, los cuadrados de gelatina, las aceitunas picantes, los nerviosos manjares moviéndose en los platillos, cuya sola vista me alegra. Cuyos colores apenas distingo en la penumbra del patio, aunque comienzo a imaginarlos con la ayuda de Jacinta que conoce bien todo bajo la luz de adentro.

–Esta es de limón… –y me da una rodaja de jalea introduciendo la mano por los barrotes–, "Esta piña como una luna…" –me limpia luego con las servilletas usadas y se acuclilla mirándome largamente.

Nada dice, da vueltas alrededor de mí como una pantera; a veces se enfurece y se queja, protesta a escondidas mientras hace la limpieza en el patio.

Papá se asoma a veces por un instante y pregunta siempre, todos los días, con aire grave: "¿Cómo está hoy?"; pero ya no he vuelto a mirarlo de cerca.

Da un gran rodeo, pregunta si he comido bien. Y se retira con aire circunspecto.

Mamá es distinta; a veces corre a estrecharme fuertemente contra sí, mientras dice mil palabras cariñosas, con un amor atropellado, amenazante y maldiciente. Otras veces me mira sombríamente; casi adivino y me siento golpeada por su odio.

5

Antonio vino y me puse feliz, casi gritaba, se me oía en toda la cuadra cuando, emocionada, llena de júbilo por la presencia de mi primo, trataba de balbucear algo, algo ininteligible. A veces Jacinta asomaba su robusto cuerpo por la puerta del patio para hacerme callar o bajar la voz.

Antonio se acuclillaba y recogía pajas secas y las introducía por los barrotes; yo las devolvía. Así jugábamos largamente hasta que lo llamaban a comer.

Cuando regresaba, traía manzanas; y yo me sentaba en el piso húmedo para mirarlo mejor desde su estatura, llena de agradecimiento. Sacaba las manos con dificultad y le acariciaba el suave cabello. Me costaba siempre un gran esfuerzo hacer flexiones voluntarias; y él debía comprenderlo así, pues se quedaba quieto para que no resbalase mi mano sobre su cabeza, no perdiera el equilibrio.

Antonio, que me conocía mejor, me dejaba acariciarlo y hasta tocarlo torpemente por todo el cuerpo.

El fuerte olor a amoníaco hacía enfurecer a la mamá de Antonio, que lo arrancaba violentamente de un lado de la jaula. Antonio burlaba la vigilancia y siempre se mantenía cerca de mí. Construía papagayos en el patio y yo lo observaba cuando engomaba los papeles de colores y afilaba las varas para construir la armazón. Entonces mis volcanes se aplacaban, olvidaba su existencia. Ni siquiera deseaba ver tras los cristales el artificial arreglo de mi hermana Gladys; por las ventanas, muchas veces, presenciaba con dificultad sus terribles batallas con las pinturas y los tarros de cremas. Ni siquiera afinaba el oído cuando su inmóvil *Claro de Luna* caía sobre mi encierro escarchado, cuando su belleza inmóvil enfilaba hacia el vidrio. No echaba en falta las frías visitas de la familia, cuando se asomaban, esperando que algún acontecimiento inesperado, un día cualquiera, alguien detuviera la zozobra, la expectativa en que vivían por mi causa.

Los volcanes se adormecían, me adormecían… hacia las noches a que me había acostumbrado, hacia la oscuridad en que ahora moraba. Ignorada de todos los familiares, la sola presencia de Antonio dentro de la casa tranquilizaba mi inquietud. Entonces tenía sosiego para comprender que la inquisición familiar que me perseguía para juzgarme, a mí, nacida monstruo, era demasiado débil para que ahora, en el trasfondo de la casa donde había nacido y crecido y a la que me había acostumbrado, pudiera dañarme.

Nada me hacía falta; había sobrepasado toda necesidad humana, todo mito de felicidad, toda verdad y mentira; y, desprendida de todo esto, podía alegrarme, podía realmente construir un mundo fantástico de las cosas que por azar llegaban hasta la jaula. Podía ver destellos que se mantenían siempre, que no se fluidificaban, que no se evaporaban como el éter y la belleza comprada en latas; la bondad circunstancial que, de un día para otro, era removida como un pesado baúl de un cuarto a otro; el amor que se transportaba a paraísos exóticos sobre elefantes de jade. Podía comprender los bruscos silencios que hacían enmudecer a mis padres, comprender los llantos solitarios de mi hermana disfrazada tras la máscara frágil de los polvos.

Y la luz siempre llegaba al campo de las sombras, siendo ansiosamente apresada por mí, ansiosamente apresada y retenida en la humedad del patio. Retenida dentro de los barrotes pulidos cuyo interior ahuyentaba con su fuerte olor a orines empozados. Y era constante en la espera de iluminaciones que sólo se instalaban durante breves segundos, pero que yo recogía para guardarlas como siglos. Tantos significados lograba después de remover los pesados volcanes y los escombros de mi existencia.

6

Cuando se encendieron las lámparas del salón, esperé pacientemente la llegada de Jacinta. Oí el ruido interior y los pasos apresurados. Celebraban la muerte de mi padre. Sobre los vidrios cayeron pesados cortinajes negros y morados, los pasos agitados se hicieron lentos e inaudibles. La música estaba construida con oraciones y llantos. Recuerdo el acontecimiento porque nadie apareció esa noche con las fuentes llenas de manjares.

Este suceso dejó la sensación de que el imperio familiar se había venido abajo, de que el dios caído arrastraba consigo a sus fieles.

Mamá empezó a convertirse en un fantasma que tejía todas las tardes, como si en el bordado pudiera enterrar sus recuerdos; tejía con verdadera fiebre. Gladys se ponía más rígida, más disciplinada. Como si la enorme grieta dejada por la ausencia de mi padre pudiera develar y debilitar toda aquella armazón.

Tejiendo y tejiendo se olvidaron de mí; las deudas obligaron a despedir el servicio. Hubo que vender la casa apresuradamente. Yo no recuerdo cuánto sobreviví después de la mudanza, cuando la casa quedó vacía y ya no pude ver a las mariposas nocturnas atravesando el haz de luz. El interior estaba oscuro; nunca más pude ver que encendieran la lámpara de la sala de ceremonias.

No imagino, entre estos ruidos de polvo y piedras cuando demuelen la casa, qué nuevo rostro va a adoptar el acontecimiento.

Una nueva imagen se apacentaría a lo largo de los corredores, como una hermosa y mansa bestia de metal, una bestia fría tendida a lo largo, o algún puente que en los nuevos proyectos aparece trazado con una línea oscura. Los pasillos tendrían otra iluminación; quizás pusieran azulejos nuevos o vitrales que dibujen al pasar el sol a través de ellos, los colores de un papagayo como el que fabricaba Antonio. Quizá en las salas iluminadas preservaran uno de esos asombrosos baúles, imposibles de mover, por estar repletos de objetos pequeños y misteriosos. Aún me afano en imaginar la nueva distribución que habrá de ser planificada sobre aquel terreno removido. Ya no debería importarme. Aunque me di cuenta que grité, sé que nadie más pudo oírme. Estoy en medio de una oleada de polvo que ha comenzado a caer sobre la jaula cuando demuelen las paredes del patio. El polvo entra por mi garganta, tengo polvo en los párpados y veo con horror cómo los pisos superiores se aflojan y agitan sobre mi cabeza. Los ladrillos caen sobre mí; siento que la sangre caliente riega las paredes rotas; hay pedazos de mí por todas partes; los cabellos, los ojos que,

mezclados con la tierra, lanzan ahora sobre una carretilla, y de allí, poco a poco, todo mi cuerpo, sobre el camión-volteo. Los trozos de pared con cabillas, que se agitan en el aire movidos por las guayas, llevan también una parte de mis fragmentos. Depositan todo sin darse cuenta de nada. Sin percatarse que me han ido transportando en pedazos. De todas maneras no importa. Yo estaba ya muerta, yo no había existido.

1969

Irma Acosta[44]
194?-198?

Mientras hago el amor (fragmentos)

Una sombra, una autómata, endemoniada, única explicación plausible. Poseída por ese macho de ojos centelleantes y afilados caninos. Sé que nada de esto es cierto, relieves abultados de mi paroxismo y, sin embargo, es así como percibo el descontrol, esa ausencia de voluntad y el aceptar todo lo que me ordena.

Estudio los momentos, los detalles, la situación en su ámbito completo, el dejarme ir en aquello cuanto exija con su voz gangosa, sin participar de esa locura matutina al arrastrarme –aún me queda un resto de energía para simular resistencia– hasta el salón inmenso, hasta el amplio ventanal desprovisto de persianas y cortinas, y así enfrentar la calle, permaneciendo ahí, desnudos, jadeantes, desorbitados. Me abraza y yo, rígida, muda, intento todavía calmar al macho rabioso resurgiendo entre sus ojos y los caninos que sobresalen encima de sus labios duros y abultados, boca de negro, de vampiro, de Satán en celo.

Erecto ya, pretende también mi delirio, mi grito, mi iniciativa. Lanza un gruñido y me aprisiona contra la desconchada pared obligándome a oscilar. Al fin, cansado, se deja deslizar resoplando, desnudo, y desde el piso retornan su sonrisa de niño y su picardía de adolescente.

---

44 Fragmentos de *Mientras hago el amor*, s/e, s/f.

En el tumulto de mi corazón no sé discernir quién es más culpable, si él con su sexualidad desaforada o yo y mi constante indecisión. Me he dicho cientos de veces que esas palpitaciones y ese sudor manifiestan el oscuro espanto siempre renovado de su apremio erótico y de mi continuo rechazo.

Asustada de mi soledad, por ello lo soporto y permito sus excesos. Ya no deposito más mi mirada hambrienta en cualquier varón que se detenga en mi cuerpo. Ya me atrevo a pedir enronquecida, ¡hazlo, hazlo! Muchos hombres han transitado mi piel, muchos has vaciado su líquido en mí y jamás osé susurrarles, ahora, es mi tiempo. Siempre antes o después, pero nunca juntos. Me sorprende esta mujer avarienta, plena de furor, clamando alto ¡poséeme!

Su fiebre continuada en la punta de los dedos filosos y blancos, repasando mis cejas, la boca, y esperando vuelva a ese ímpetu desenfrenado con el cual abre la blusa, aparta el sostén y succiona mis senos, temiendo la desgarre sin aguardar a mi desnudez. Allí comienza de nuevo la locura, su jadeo atropellado, el cambio de expresión en su boca, el fulgor demencial de sus ojos. Cierro los párpados, no me asusta tanto la posibilidad de una colisión ni le temo ya a las miradas asombradas de los ocupantes en los autos vecinos como al que no apriete tan fuerte, no muerda mis pezones y finalice pronto.

Recobrar el control de mi angustia es ser responsable de mis actos. No me dejo engañar por una falsa serenidad. Mi actuación ha sido excelente. Ir despojada de blusa y sostén, corriendo vertiginosamente las calles angostas del Cementerio sin desearlo pero no oponiendo resistencia alguna, sólo porque él, el fauno, el sádico, el Satán, me lo exigiera en su voz gangosa y apremiante. Dámele, dámele y coloca mis dedos sobre su endurecido falo. Lleva una mano en el volante y la otra juguetea en mis pezones. Estremecida, girando de izquierda a derecha, sin luchar, sin fuerzas ya, lanzo un grito ahogado.

Aún me aterrorizan el cambio brusco de su expresión y la fogosidad de sus caricias, esa súbita transformación del hombre siempre risueño, cariñoso, a veces dulce, y el otro, acometido por una furia salvaje batallando denodadamente por desnudarme.

Acostados en el estrecho asiento, columpiándose sobre mí, un poseído, un obseso, punzando mi vientre, mi vientre insatisfecho y sin poder gritarlo a pleno pulmón en aquel aire oloroso a pinos. El viejo temor a ser incomprendida ataba mi voz y mis movimientos. Él, expectante, pidiéndome lo acariciara, siempre a la espera de mi quejido, aguardando desconfiado el lamento inefable que le convenciera de haber suscitado mi orgasmo y no esos gemidos ficticios de las mujeres frígidas.

En este mes de sol neurótico que surge y desaparece sin previo aviso y sin dejar huellas, he venido confrontando mi actual conducta o manera de sentir con aquella otra de años atrás, en Europa, donde ávida de afecto me uní a tantos hombres diferentes, desprovista de preguntas o arrepentimientos. Mi deseo de olvidar cualquier pesadilla letal es una acuciante obsesión.

Lobus Erectus, no quiero morir de tu muerte, revoleándome en la duda, anticipando todo final, determino no morir puesto que mi mejor homenaje a ti y tus ochenta días o noches, horas nocturnas rescatadas a la depresión y atendidas con amor displicente, bebiendo de tu aliento, sembrando un por si acaso, ha tenido un saldo de alegría, risas y el no medir más mis culpas. En esta mañana negruzca y lluviosa hago un pequeñísimo balance de mis muertes, encuentro que han sido muchas e iguales y el dolor de ayer y el no quererlo más, se entrecruzan, lastiman y joden. Sí, Lobus Erectus, ¿será la última vez que te nombre?

Lobus Erectus, mientras garrapateo estos papeles, hago uso de mi facultad de faquir mondando una manzana. Para burlar

el sueño pinto el suelo de amarillo y verde y ensucio las ventanas de negro humo. Entonces pego mi afilada nariz y el largo mentón al mango de la nevera, y no duermo y eso importa una mierda; tú charlas, ríes, bebes, fornicas y duermes, yo ni charlo, ni bebo, ni fornico, ni duermo. Como notarás hay una distancia, una separación, un límite insalvable entre lo erectus y la horizontalidad; un rompimiento de cristales, el alarido y mi carrera desenfrenada, vuelta al vértice profundo de los hallazgos: un echarte de menos y el temor irresoluto y a la vez racional a que el lobus eroticus estornude o se queme o se destierre. Lupus, un amanecer nuboso y aquello que no nombras montado en tu espalda o asido a tu cadera (mi ancha y voluptuosa cadera), mi largo y amplio esqueleto, coz de niña y vacilaciones de anciana.

Aullar, aullar, dar gritos, algún día lo haré, en plena calle, en medio de un bosque, dar a cada quien lo que merece, el mismo rasero, igualdad de la ley, aplacar, disminuir la fuente del pánico, filósofos, teólogos, psiquiatras, hallar la raíz de la angustia, extraerla, examinarla, ante cuál tribunal, en qué instancia he de pedir demencia, ¿a quién le compete reparar el daño que el maldito terror y la zozobra me han causado? ¿Nada de justicia, clemencia, indemnización? ¿Quién posee la medida? Calibrar su intensidad, su extensión, rumor del viento y de hojas secas, inquietud londinense, sobresalto madrileño, la gran casa iluminada, desierta, mi padre en busca de luces imaginarias, echando bendiciones a cada cuarto, la mesa con el mantel blanco de flores rojas, días navideños, jamón horneado, ni un solo cubierto, las sillas vacías, ocho copas de champaña boca abajo en espera de las doce. Atravieso el inmenso patio con sentimiento de derrota, nadie, mamá emerge de la cocina, su traje dominguero, no quiero vivir, dije, como si hubiera afirmado: no deseo comer hallacas. Impasibilidad de monje zen, Margarita dormía o lloraba a oscuras por su gordura y

carencia de afecto. Hablé de mi última voluntad, ser velada en la vieja casa. La sombra de mi padre cruza el corredor, te odio, le murmuré al oído, inclinada hacia él, apenas vislumbraba su rostro en la penumbra, apenas divisé su frente, el calvo cráneo, envuelto en aquel asqueroso juego de cobijas, rodeado de su peculiar olor. Está bien, hijita, todo tu odio sobre mí. Ahora, ahora es el momento ideal, el oportuno, el justo, mi conciencia prerreflexiva disculpándolo, cuidar de mis enfermedades, el asma mortificándolo, trasnochos, es ilógico, absurdo, criminal, ¿a quién le haces falta, a quién le eres útil?, el bate recostado en el parapeto, darle con él en la cabeza, fuerte, más, mucho más, en su cráneo ovalado y calvo, continuar dándole, dale, fuerte, duro, que sangre, mucha sangre para que empoce todas las habitaciones silenciosas. Debería cometerlo a sangre fría, sin rabia, sin odio, no por revancha, por justicia, a plena conciencia, lúcida, su vida a cambio de la mía. Serían llamados los psiquiatras, mejor tomarme yo las pastillas, el optalidón, el tubo completo, no habrá tiempo de nada, no podrán salvarte, dejarás de molestar, estorbo, gusano, sabandija, parásito. Aún no son las doce, Margarita duerme o llora, de improviso mamá comienza a sollozar, apretada a mí, encima de mí, un grito horrendo, doloroso, acallando milenios, saliendo de a poquito, de adentro, movía los hombros convulsivamente, no llorar, no quejarse, hija, hija querida, mi vida, lo único que ruego es que estén bien, armonía en la familia, nada más. Elena no se presenta, ¿habrá ocurrido algo? No puedo continuar así, ni un minuto, ni un instante más, temo al regreso de Margarita, su callada desesperación, o escucharla gritar, blasfemar pidiendo ayuda a no sé quién, la veo y me miro, mido su angustia por su obesidad, la veo y me veo a mí, hinchada, muda, midiendo mi cuerpo cada vez más inflado, gordura y desesperación, no querer estar gorda. Elena sufriendo mis torturas, mis peticiones desmedidas, ven, no me dejes, dime algo, me estoy muriendo, la corriente eléctrica poseyó mi espalda, montada en mis hom-

bros, en los brazos, sobre los huesos, miedo de lo desconocido, la muerte, temor de la realidad, papá y su famélica espalda, se la mido mentalmente, repetición, fingir, desempeñar el rol de mujer desinteresada, mi plácida expresión, reconocerlo. Fue un amante torpe, lejanos el uno del otro, telón de fondo de intermitente rumor de la fuente, bebía cerveza, yo café con leche, temía hacer el ridículo, acorralarlo, sin querer manifestar mi urgente necesidad, su voz pregonando las ventajas del socialismo, defectos del sistema, humillante condición amar a un hombre casado, mujer recién parida, pañales, lloros, teteros, justo en el blanco. Me sentí miserable, cruel, mezquina, vulgar, la gente señalando conductas, rumbos, sentimientos. Entonces, ¿nos vemos?, es mi saludo a Elena de cada mañana, confesarle mi cobardía. Si pudieran pesar todo este miedo que se agolpa en la espalda, en el bajo vientre, no hay pesos ni medidas, aguardo una fórmula socrática, la idea del suicidio, estoy sola, todos desaparecen, tengo a Elena, lo repito, me lo digo, incondicional, generosa, sin fallas, clarificar la vida con esta depresión irreconciliable, permanezco despierta, viéndome, escudriñándome, observando, midiendo, pesando. Mi pobre viejo, tan desvalido, tan flaco, tan inerme ante mi odio, le paso mi mano fría por su calva caliente, le gusta, papá sin dormir, esperándome, atento a si despierto con la asfixia en la madrugada, de puntillas se asoma a la puerta, ¿quieres algo, agua, pastillas, leche?, papá despierto, no regresa Margarita, son las doce, tiene 26 años, no importa, igual si tuviera cincuenta, los periódicos, asaltos, violaciones, atracos, papá en el puerto pasando con disimulo el pañuelo por sus ojos arrasados en llanto, introducía la llave, no involucrarlos, los estoy destruyendo, ataca, hiere, jódelos, muérete, muérete de culpa, de dolor. Margarita hablándoles altanera, golpeándolos a mansalva, debo callar, a veces mamá llora, sumisos los dos, doblegados, quiero pegarte, Margarita, caerte a patadas, pero si también yo, he hecho lo mismo, tampoco ella es culpable.

Elena se siente cercada, tiene miedo, me teme, miedo de lo que yo pueda hacer, amordazada, sin saber cómo hablarme ni qué decir, telefoneo a su casa, al trabajo, ¿dónde andará?, trato de explicárselo, condenada a muerte, debes centrar tu atención en mí, porque yo, Elena entiéndelo…, estoy muy mal, me asusta llegar a la agresión física, usar toda mi violencia, acariciar el rencor, roerlo como a un gran hueso. Esto no me tranquiliza, su limpio perfil, el verdor del Ávila, aquellas nubes rojas, las luces de la ciudad, los niños, aquellos árboles, el familiar ruido de las hojas secas, no puedo, el desengaño, la impotencia de no saber transmitir mi afecto, estoy apaleada, rebulle un resentimiento infinito, me golpea el escepticismo, el pánico a perseguir, a buscar, ¿qué es más cuerdo, suplicar o apretar el gatillo?

1977

Lydda Franco Farías[45]
1943-2004

Pero abajo. en el sótano

Pero abajo. en el sótano. eres débil. cabizbaja. se diría que ciega. asustada. no te entienden porque has hecho lo imposible por enajenarte en lo cotidiano y ridículo de tus gestos, no te entienden por detenerte en el umbral de lo ajeno como queriendo entrar, como queriendo descorrer cortinas. intimidades. no te entienden porque no aceptas vivir parcelada porque pesas como una valija de calamidades. como una caja de pandora que nadie está dispuesto a destapar. tu ternura es clandestina. no colma. tu deseo es quizás lo único humano capaz de retener una sombra. tu estallido nocturno. tu calidez sin rostro. tus posturas a veces descuidadas. a veces calculadas. tu atrevimiento. tu única revolución en marcha y lejanamente compartida con aquel que deposita una bomba de tiempo. que está presente hasta el final de. la hecatombe. que se queda dormido. mientras tú. satisfecha por la culminación del acto. inconforme por lo otro. maniobrando aún. levantas barricadas. convencida de que no todo se ha cumplido a cabalidad. habrá nuevas batallas. nuevos enfrentamientos. pero te quejas de que nadie escuche tus bárbaros argumentos. te quejas porque nadie tiene tiempo para estarse ahí sosteniendo

45 De *Summarius*. Coro: Asamblea Legislativa del estado Falcón, 1985.

además de la responsabilidad de tu cuerpo la irresponsabilidad de tu desnudez sin brújula desbocada y con molinos y aspas y arenas movedizas. te quejas del activismo sin objeto preciso. de un destino que te queda por cumplir y se te escurre. tus ideas rondan como espías. casi se ven. acechan. se deslizan entre la ceremonia solemne de los cuerpos. no interrumpas. no digas nada. por lo pronto limítate a la circunstancia de hacer el amor como lo haces. tu sabiduría es tu perdición. lo sabes. sueña si quieres con ecos y ecos ecos pero después. ahora concéntrate. sólo el orgasmo es conmovedoramente cierto. a quién le importa tu sobrevivencia. en tanto haces el amor eres magnífica. casi perfecta. da gusto tenerte. en cuanto hablas te dispersas. en cuanto ríes te aceptan por la risa verdosa como un récord. en cuanto teorizas. en cuanto especulas. en cuanto te supones además del vestido y la piel. una historia. hay el repliegue. no tienes derecho al abrazo prolongado más allá del abrazo. no tienes derecho a la continuidad. no tienes derecho a mudar de silencio. en cuanto te tiendes existes a la intemperie. para los otros. para ellos. en cuanto reflexionas. te mutilas. creas espejos. te quedas adentro. tu imposibilidad es un alga. tú eres un alga. una mariposa de vidrio. omitida y perpleja. asexuada.

Anatema sobre el suelo que me respira

anatema
apártense de mí
soy helena
esposa de menelao
raptada por parís
causante de la guerra de troya
y otras guerras
soy nada menos que perséfone

la sibila de cumas
antígona desobediente
me llamo circe
alias pandora
enemiga tuya
dulcísima penélope
no es contigo dulcinea
es con vos sara cristiana o como
te nombres
ten cuidado tú
lida maría
de las virtudes domésticas
de la domesticidad
he dicho

Visitante fugaz del desvarío

tomá nota si querés del extraño caso de una mujer que se
niega
a cortar flores
que se empeña en no servir para nada
que se atavía para asistir a la ceremonia del juicio final
que es mañosa y desconfiada
que inventa un destino y un viaje
que no concluye
que no parte
que a diario recibe golpes contundentes
que es dura como un reptil
arrogante como un fantasma
despreciable como un falso testimonio
que después de todo es vulnerable

1985

Reina Varela[46]
1944-

Autosuficiente

Soy
mi propia mucama
cocinera
secretaria
costurera
manicurista
quiropedista
y peluquera.

Soy,
no tanto como quisiera,
mi relacionista
consejera
detractora
y amiga.

Hoy
daría la mitad de mi reino
por planchar
la más blanca
de tus camisas.

---

46 De *Señales de humo*. Maracay: Secretaría de Cultura del estado Aragua, 1983.

Ejercicio a deshora

Llega
el
Jefe
no
saluda.
Sigo
Escribiendo
muy
seria
pero
la
suela
de
mi
zapato
se
mueve
bajo
la
mesa
y
roza
el
suelo:
Estoy viva.

Barrer

Continúa barriendo
cuando me voy.

En la cocina oculta
un arroz calladito.

Tiene en los ojos
color de chimó.

Guacharacas en la voz.

Escoba en mano
recuerda a su marido
habla de los hijos
y su insomnio.

Formula una pregunta,
se aleja…

Yo también iré
dentro de un rato
hacia la noche.

Mujer árabe

Serrallo

Muros de cal y canto

El Corán.

Todo en mi mente.

El delgado límite
que nos separa.

¿Cuál es la favorita?

De todas maneras
el señor
siempre duerme solo.

1983

María Fernanda Palacios[47]
1945-

Los complejos virginales en el mito de Teresa de la Parra

El mito de Ifigenia es algo más que una alusión o un trasunto temático en la primera novela de Teresa de la Parra. Esas imágenes están presentes a todo lo largo de su vida y de su obra, ellas orientan su vocación, modelan su sensibilidad, configuran su escritura y aun impulsan las fantasías y leyendas a que ella y sus libros han dado pie.

Siento que la imagen de Ifigenia puede llegar a contener y expresar aspectos especialmente oscuros y dominantes en nuestra historia psíquica. Me refiero específicamente a los complejos virginales o a las complejidades de lo virginal en nuestra cultura. De allí mi interés por la presencia de este mito en Teresa de la Parra.

En un borrador inédito de sus conferencias, Teresa de la Parra habla del "papel desapacible" que juega el autor cuando "después de haber escrito" se interpone entre sus lectores y las "formas amigas" que éstos crean al leer. Con su humor característico, agrega, "es el papel del intruso, de la clásica suegra que llega a interrumpir un manso acuerdo". Teresa sabía, pues, que quienes le leían también la imaginaban: sabía que sus lec-

47 De *Diosa, musas y mujeres*. Varios autores. Caracas: Monte Ávila, 1993.

tores irían construyendo inevitablemente una figura distinta a la de su propia persona, y que, como decía María Eugenia Alonso, la gloria la iría desfigurando hasta convertirla en un ser de fábula. Quisiera acercarme a esa ficción elaborada por sus lectores. Esa imagen, por inexacta que sea, es sin embargo más rica que cualquier biografía porque allí van a dar las fantasías, los prejuicios y las obsesiones que ella ha estimulado en nosotros a través del tiempo. ¿Y no es así como un autor vive en el corazón de sus lectores?, como mitos. Allí hallaremos verdades de otro tipo, que nadie ha fabricado, que ningún causalismo explica, porque estaban allí, sumergidas en nosotros, desde siempre, a la espera de la ficción que pudiera mostrarlas.

Sobre Teresa de la Parra existe un amplio repertorio de opiniones, testimonios, juicios críticos, elogios, estudios, teorías e interpretaciones. No quiero rebatir o confirmar nada. No me interesa la verdad de lo que supuestamente dicen, sino la subjetividad que expresan; quisiera verlos como valoraciones afectivas, cargadas emocionalmente. Me interesa, en fin, el sentir con que se escribieron: los prejuicios, la exageración, la reverencia, la fascinación o la animosidad que demuestran o disimulan. Porque es allí donde se teje el mito. De modo que ningún trabajo, por equivocado que sea, es del todo deleznable. Además, el error conduce al alma, a la emoción del que escribe. Y la crítica, muy a su pesar, segrega tanta o más sustancia mitológica que los escritores (especialmente aquella que se empeña en desmitificarlos).

Cuando en el prólogo de la primera edición de *Ifigenia* el crítico Francis de Miomandre dice "… esa bonita cabeza tan bien hecha por dentro como por fuera", ya estaba, sin darse cuenta quizá, alimentando ese mito con que Teresa de la Parra entra simultáneamente en la historia de la literatura y en la de nuestras fantasías colectivas. Desde entonces ella ha sido la "maravillosa niña, maravilla pura" (Gabriela Mistral), la

"criolla florida" (Arturo Uslar Pietri) o la "criolla bellísima" (Arroyo Alvarez), "la mujer de fábula" (Juan Líscano) y la "mujer imperial" (Díaz Sánchez), "la dulce, la bella, la inquietante mujer" (Nieto Caballero), aun la "opulenta y perfumada magnolia" (Gloria Stolk) y hasta el áspero Pocaterra se suaviza para decir que Ifigenia es "el guante" que esa "linda y diestra mano de mujer les arroja".

En la comedia *Los empeños de la casa*, Sor Juana Inés de la Cruz pone en boca de doña Leonor un retrato que muy bien podría ajustarse al mito de Teresa de la Parra:

Era de mi patria toda
el objeto venerado
de aquellas adoraciones
que forma el común aplauso;
y como lo que decía,
fuese bueno o fuese malo
ni el rostro lo deslucía
ni lo desairaba el garbo,
llegó la superstición
popular a empeño tanto
que ya adoraban deidad
el ídolo que formaron.

Esos dos atributos: la belleza y el ingenio, podrían resumirse en una sola palabra: la gracia (incluyamos también las resonancias mitológicas del vocablo) y quién no reconocería que Teresa de la Parra, ella, su obra, su estilo, llenos están de gracia.

Esta figura de la bella, ingeniosa, graciosa y llena de gracia, no es extraña a nuestra tradición, al contrario, ella puebla la imaginería renacentista y barroca, y en la literatura española la mujer independiente, bella y discreta tiene raíces hondas y prestigiosas. La encontramos en Cervantes, en Lope y en Calderón, y en América podemos decir que Sor Juana la per-

sonifica. La imaginación de las comedias del Siglo de Oro está acaparada por esas flores del barroco: doncellas decididas, apasionadas y en cierto modo liberadas, aunque para ello tengan que estar enclaustradas o embozadas, que sin ocultar su feminidad, ni renunciar a sus talentos, ponen en marcha la verdadera acción dramática. No la acción externa de los lances de capa y espada sino la del ingenio, que como ellas es monstruosamente delicado y complejo, como una flor del barroco. El mito de Teresa de la Parra proporciona quizá la versión criolla de estas esquivas y equívocas doncellas.

En ese mito, elaborado por sus lectores, sus amigos y aun por ella misma, han quedado prendidos pedazos de nuestra historia, esa que actúa como el huésped desconocido de María Eugenia Alonso, sin que se entere la conciencia.

Como todo mito, el de Teresa tiene varias versiones y, según quien lo recoja, adquiere tonalidades negativas o positivas. Para algunos, ella es la pionera de cierto feminismo, mientras para otros no pasa de ser una rebelde avergonzante; muchos creen que ella encarna la memoria de nuestros pasado colonial y es la depositaria de nuestros valores más firmes; pero, para ciertos radicales, ella es la representante de una sociedad decadente y una mentalidad reaccionaria. Es decir, hemos sustituido la complejidad del mito por juicios que colorean unilateralmente su realidad. Y esto ya nos indica la presencia de un fuerte componente virginal, por lo excluyente, en nuestro vivir.

Los críticos de Teresa le reprochan sobre todo sus "contradicciones": que hablara de la sumisión de la mujer sin dejar de ponderar su abnegación y aun su sacrificio; que escribiera tan bien y no se sintiera escritora; que no tomara en serio ni las críticas ni los elogios y aceptara el éxito con la vanidad con que una mujer bonita agradece un piropo.

Todos los atributos que la singularizan, para bien o para mal, giran en torno a la gracia: belleza e ingenio, elegancia y sencillez, feminidad sin feminismo, naturalidad y refina-

miento, ternura y frialdad, frivolidad y misterio, mundanidad y soledad. Estas imágenes, como en los mitos, tienen la cualidad de ser dobles. Pero nuestra conciencia yoica sólo acepta la dualidad en términos lógicos y vemos contradicción donde la vida encarna diversidades irreductibles.

Así, el mito de Teresa se ha venido tejiendo en dos tiempos y dos registros: el primero es elevado, nos habla de una Teresa ejemplar, con visos hagiográficos y la sitúa en un pedestal de exagerada gloria o absoluta bondad. De acuerdo con esta ficción, es la mujer sufrida y abnegada, la mártir que "teniéndolo" todo renuncia heroicamente al destino que tiene reservado toda mujer y se aparta del camino trillado y sacrifica una existencia seguramente feliz (el amor, el hogar, la maternidad) para preservar la libertad. La tuberculosis, la vida de sanatorio y la muerte prematura coronan este mito de la mujer sacrificada. Esta versión coincide con ideales románticos que la propia Teresa sostuvo y que orientaron en buena medida su vida y sirvieron de asunto a su obra. Es la versión que encontramos repetida en la larga galería de mujeres que aparecen en sus escritos.

Este fue el tono de sus comentaristas y lectores hasta los años sesenta. A partir de entonces otro registro, menos amable, toma el relevo y, sin llegar a ser abiertamente detractor, porque se cubre con el prestigio y el aire de superioridad que proporcionan las teorías, se propone la tarea, sin duda más actual, de derribar el ídolo que los otros formaron y sustituir aquella imagen de víctima admirable por la de una mujer resignada, culpable de frivolidades y de escapismos. Para decirlo en lenguaje arquetípico, Teresa pasa de santa a pecadora, de diosa a bruja.

Los que santifican a Teresa están quizá como ella presos en el polo ideal del complejo virginal. Pero sus detractores expresan su rechazo no menos radical a todo cuanto perturba o atenta contra esa imagen unilateral de pureza. Si en los primeros pre-

dominaba la identificación con Teresa, para los segundos ella se ha convertido en la pantalla que recibe todas las proyecciones negativas de ese mismo ideal.

Para resumir: en las versiones que glorifican a Teresa, el sentimiento se orienta hacia la idealización, mientras que en sus detractores éste se reprime o se disfraza con teorías o razones supuestamente objetivas. Los viejos críticos esgrimían juicios de orden moral, y los modernos se encargan de rechazar inconsistencia lógica (como contradicción) en aquellos rasgos de la figura de Teresa que atentan contra la virginidad de sus psiques.

Y esto es lo que pasa con los mitos modernos: ya no sabemos cómo relacionarnos con una imagen en toda su ambigüedad, no toleramos sus paradojas ni sus penumbras, y en lugar de reflexionarla, la interpretamos unilateralmente: o bien me identifico, idealizándola, o bien proyecto en ella mi sombra y la cargo de culpa.

Y es así como Teresa ha oscilado en la fantasía de sus admiradores y detractores: fascina e irrita, atrae identificaciones y provoca resentimientos, porque todo cuanto ella estimula, independientemente del matiz afectivo con que se lo exprese, son puntos álgidos en nuestra psique y en nuestra historia. Las palabras con que se alude a Teresa de la Parra están cargadas no sólo de juicios sino de emociones: belleza, inteligencia, soltería, independencia, abnegación, afrancesamiento, riqueza, hacienda, herencia, fama, enfermedad, familia, sacrificio. Debajo de palabras como ésas yace la sombra de nuestra Venezuela heroica. Allí está encerrada una carga ancestral de fantasías y temores hacia ciertos aspectos de lo femenino. Por lo general nuestra literatura tiende a repetir lo que han hecho los lectores de Teresa, polarizar la imagen en dos extremos. Teresa de la Parra no da la oportunidad de recuperarla como misterio, en toda su ambigüedad: allí donde aparecen mujeres abnegadas y virtuosas se afila, simultáneamente, el cuchillo de

la sacrificadora: el abrazo de Abuelita es dulce y desgarrador, su calor maternal mutila; recordemos a María Eugenia cuando dice: "… volví a sentir más intensamente todavía el calor maternal que era en mi vida la vida de Abuelita, cuyas manos piadosas iban a mutilarme cruelmente al podar celosas, con ternura y cuidado, las alas impacientes de mi independencia".

Esas alas cortadas, ese cuidado cruel, esa ternura despiadada, esa poda celosa, está en la historia de Teresa, pero también en la nuestra: son imágenes de la otra historia de Venezuela. Esas imágenes remiten a una realidad más honda que retrata la manera como han venido ocurriendo las cosas dentro de nosotros. Teresa le puso palabras al diálogo permanente entre esas dos figuras, y esos dos tiempos: la abuela y la muchacha, lo anacrónico y lo moderno, lo caprichoso y lo enclaustrado, dos rostros, dos caras, dos tiempos de una misma naturaleza. Las suaves palabras de Abuelita son las tijeras de una poda cruel; Mercedes Galindo, la mujer de mundo habla como una romántica quinceañera y Mamá Blanca pasa por la vida como las flores y muere tan boquiabierta como cuando era Blancanieves.

Ahora bien, la leyenda de Teresa podría decirnos mucho si logramos desentendernos de las explicaciones causalistas. Tomemos, por ejemplo, uno de sus misterios: la soltería que es una de las muchas formas como se muestra en ella la señorita mítica. Esta manera de ver las cosas no nos dirá por qué Teresa no se casó, ni por qué escribió, pero sí podría decirnos mucho acerca de cómo lo hizo. Podría ser que en esa soltería esté el patrón invisible que la mueve interiormente y la lleva a escribir, dándole consistencia a su mundo: allí está la imagen de la enclaustrada inmemorial propiciando el encierro dichoso de la escritura, o bien el de la arisca y altiva independencia de la mujer. Sor Juana o Manuelita: dos polos en una misma imagen. En una reconocemos la criolla piadosa y encendida, algo anacrónico, detrás de su cancela; en la otra, la traviesa e

indomable muchacha de los años veinte, petulante y salvaje a la vez ¿No está allí perfilada la imagen de aquel monstruo delicado que mencionara Uslar Pietri, la señorita y flor de barroco?

En su estudio sobre el arquetipo de la Kore (la doncella), Jung subraya la importancia y la dificultad que tiene esta imagen en el alma humana: "A la doncella se la describe como no enteramente humana en el sentido usual: puede ser que su origen sea desconocido y peculiar; que luzca extraña, o bien que sobrelleve extrañas experiencias, de allí que nos veamos forzados a inferir la naturaleza extraordinariamente mítica de la doncella".

La frase que emplea Jung: "no del todo humana" fue la que me hizo recordar la de Arturo Uslar Pietri sobre Teresa de la Parra: "era una señorita: ese ser monstruosamente delicado y complejo. Esa flor del barroco". Pienso que para explorar a fondo en el mito de Teresa tendríamos que sumergirnos en ese monstruo, en la monstruosidad de la señorita. Como si allí estuviera oculta nuestra "flor del barroco".

No quiero ver la palabra barroco como una categoría estética, sino como una alusión al aparecer de ese algo torcido de la doncella, esa rareza o extrañeza, extraordinariamente mítica como dice Jung de la "señorita". Entiendo aquí por barroco la referencia a una imaginación que nos conecta emocionalmente con una delicadeza y una complejidad monstruosas. Y celebro doblemente que Uslar haya juntado lo delicado y lo monstruoso en la señorita permitiéndome intuir lo monstruoso de su delicadeza.

Sé que estoy abusando del sentido que dio Uslar a sus palabras. Pero ellas están ahí, y repican de manera imprevisible para su autor. Además el término "monstruoso" contiene resonancias míticas, no lo uso como algo malo sino como algo extraño, portentoso, ajeno a la unilateralidad de la conciencia. Y la imagen mítica, se sabe, gracias a su dualidad, es siempre algo monstruosa, "no enteramente humana", de allí que

sea una vía apropiada para situarnos en una perspectiva más amplia donde podamos pasar de lo idealizado de las identificaciones y lo ciego de las proyecciones a esos niveles paradójicos de los que participa lo monstruoso. Y así, viendo lo monstruoso de la imagen, quizá logramos salirnos momentáneamente de la unilateralidad de nuestro complejo virginal.

Monstruosidad y delicadeza resumen entonces dos caras de cierta virginalidad, esa que arquetipalmente nos conduce a Artemisa: ¿No es Ifigenia –hija y víctima de esa diosa– la señorita por excelencia, en esa doble condición, la delicada víctima de Aulis y la monstruosa sacrificadora de Táuride?

Para muchos artistas la experiencia de la vocación se expresa en imágenes a veces duras y dolorosas de zozobra, luchas agónicas y descensos infernales. Pero sabemos que Teresa no baja a esas profundidades del alma. Sus escritos revelan fehacientemente su rechazo a la oscuridad, a la suciedad o a la impureza de ciertos trabajos y afirman su reiterada necesidad de frescura y tranquilidad.

Una dicha, un frescor, como un baño de río o una siesta entre los helechos son las imágenes que podemos asociar con esa felicidad de la escritura que tanto añoró ella durante los años del sanatorio. La vocación, la posibilidad de escribir, como algo que irrumpe, sin esfuerzo, como un manantial. Una entrega espontánea y fácil, no tanto a la naturaleza, como a su propia naturaleza. Un cuerpo que se sumerge en ese impulso que corre como el río entre las piedras, tropezando, maltratándose, pero sin salirse nunca de cauce. También aparece la imagen de la siesta en los patios de las casas criollas, la somnolencia o la torpeza del cuerpo que se mece en un ensueño penumbroso de cocotero, en esa hora en que el cuerpo se descuida y las fantasías se avivan. En la primera de las imágenes, Teresa es la doncella "coral", la ninfa que el fauno quiere perpetuar; en la otra, Teresa es la criolla enclaustrada, "una voz detrás de una celosía". Son dos tempos, dos imágenes femeninas que están

en el centro de su vivir e impulsan por igual su imaginación. En la primera reconocemos a la Teresa moderna, la chica de los años veinte, la Teresa de su generación. Esa ninfa artemisal puebla la imaginación de la modernidad; desde aquellas primeras ninfas mallarmeanas hasta las mujeres feéricas de los surrealistas. La iconografía de Teresa está llena de ellas. La otra es la imagen barroca, la estampa memoriosa de las mujeres de otro tiempo que pueblan su historia familiar; es la Teresa colonial y es tan artemisal como la primera; pero ésta se mueve con lentitud, conoce los secretos de la espera, lleva los hilos de la casa, guarda las llaves, abre y cierra las ventanas y quizá es diestra en el arte de amolar los cuchillos. Porque no se trata de contradicciones; son los extremos de una misma figura en sus dos espacios míticos: Aulis y Táuride, dos momentos de lo femenino en el alma heroica de una Venezuela romántica.

Estas figuras configuran un conflicto en el alma de Teresa y su vocación surge de allí. Cuando la ninfa domina la escena sentimos una Teresa traviesa y petulante, parecida a María Eugenia, a Violeta, a Manuelita. Cuando ella domina el signo es siempre arisco, inatrapable y altanero, la sentimos a gusto cuando se vuelve picapleitos y respondona, cuando el ingenio la salva de dejarse atrapar por las argumentaciones y la hace inmune a las críticas y los elogios. Cuando la otra parte aparece, Teresa es mamá Panchita, aquella que caminaba con la gravedad de un colibrí, cerrando las puertas al presente y abriendo generosamente las ventanas al ensueño. Cuando ésta impone sus lentitudes, comienza el reino de la memoria y Teresa rompe a narrar; desde el fastidio y la flojera, desde la indolencia de esa ninfa presa, entona su solo la flor del barroco.

Ese patrón arquetípico, así como orienta el vivir, establece también los límites del *opus* y aun configura su estilo. Teresa no es de esos escritores que pueden atrapar exteriormente un tema y escribir sobre una variedad de asuntos. Por el contrario, su materia es siempre una sola, materia prima, que sólo puede

surgir de sí misma. No piensa que para escapar de la sumisión sea necesario traicionar cierta pasividad, propia de la feminidad; al contrario, insinúa que cuanto la mujer realiza debería hacerlo en conexión con su naturaleza más íntima. Esto la llevó a entablar un cierto antagonismo silencioso con su yo razonador, puesto que allí se localizaba lo que había de más extraño a su naturaleza: las opiniones, las argumentaciones, los juicios. Teresa sabía que de allí, del intelecto, era de donde podía llegarle una locura en forma de cordura, la razón de su sinrazón. María Eugenia Alonso fue una manera de conjurarlo: qué mejor retrato de ese yo invasor que la petulancia de María Eugenia, con su cabeza llena de cucarachas, con sus simpáticos e infantiles discursos. Ella nos seduce como la imagen viva de esa *puella* iniciándose en el mundo extraño y ajeno del espíritu.

Jung señaló que la vía de la mujer, como la de la naturaleza, es la de trabajar indirectamente sin nombrar su meta. No porque su acción carezca de un sentido preciso, sino porque se trata de un obrar donde quien formula y fija las metas no es el yo consciente. Teresa intuye que así trabaja lo femenino: por incubaciones; intuye que toda realización está dentro de sí misma, y toda su obra parece ser un progresivo ahondar en ese hallazgo. Sin embargo, quizá lo que Teresa no podía percibir es que ese obrar sin mencionar la meta no es exclusivo de la mujer. Y cuántas veces las mujeres también falsean o menosprecian eso que dentro de ellas es destino, empeñándose en conductas voluntariosas.

Cuatro años después de escribir *Ifigenia*, Teresa la relee y deplora no haber "torcido el cuello" a unas cuantas "aves chillonas de la elocuencia". Más adelante, en una carta a García Prada de 1932, insiste en esto y reconoce que en *Ifigenia* hay mucho "lirismo innecesario" y una "musicalidad forzada" que ahora le desagrada "por falsa y por literaria". Todo esto es propio de un escritor que ha sabido poner en pasado su obra.

Pero es aún más significativo que, diez años después, Teresa se reconozca en eso que ahora rechaza porque en esa misma carta ella agrega: "Pero es allí (en el lirismo innecesario, en lo falso y literario) donde está el verdadero reflejo de mí misma, es decir de mi yo de entonces, es ese exceso de romanticismo en que caemos tan a menudo en el trópico… La verdadera autobiografía está en eso, no en la narración como cree casi todo el mundo…". Así que lo autobiográfico estaba en el estilo, y de eso Teresa no pudo enterarse sino diez años después.

Pero, diez años después de escribirlo, el lirismo de su protagonista le sigue desagradando; sólo que ya no piensa que se trata de un mero defecto que "se le escapó", como decía en 1926, sino como ese trasfondo autobiográfico que su estilo hizo visible en esos golpes de timón que la mano que escribe impuso a lo que trazaba. Tal como ella misma lo dice, María Eugenia Alonso no se conoce, y sabemos que en eso descansa la ironía de Teresa; pero diez años más tarde es María Eugenia quien le descubre que ella, Teresa, no se conocía:

> Para hacer hablar en tono sincero y desenfadado a María Eugenia Alonso la hice la antítesis de mí misma, le puse los defectos y cualidades que no tenía, a fin, creía yo, de evitar que nadie pudiera confundirme con ella. Pero no calculé que el disfraz sólo serviría para los que me conocían muy de cerca y que para los demás la autobiografía (confirmada además por circunstancia exteriores de mi propia vida) iba a ser evidente.

Así, lo que la trama establece como oposición y equívoco, su retórica lo muestra como ambivalencia. Lo que a Teresa le desagrada de su estilo, lo que ella cree que le "sobra", no era cosa que ella hubiera podido resolver, como si se tratara de un problema estético, porque resulta que no "sobraba". Al contrario, forma parte de ese complejo en el que ella está presa y que es, además, la materia prima de su obra. Un complejo que

luego la vida se encargará de literalizar, como ella misma dice, en esas circunstancia exteriores.

Un escritor puede quitar o agregar palabras atendiendo a inclinaciones estéticas; pero no puede "corregir" la imagen que está en él, ni evitar la autonomía con que esa imagen se le impone como estilo. Presa en medio de las polaridades de la imagen de Ifigenia, ella no pudo dejar de colocarse en un extremo: la lírica del sacrificio terminó por imponerse por encima del tratamiento paródico con que comienza la novela.

De *Ifigenia* se hicieron dos ediciones en vida de Teresa. Para la segunda, ella introdujo algunas correcciones. Aun así el estilo no varió de manera significativa y los "defectos" de la primera edición no desaparecieron. Como dijimos antes, no eran del tipo que podían eliminarse con sólo pulir o recortar. De manera que aquel "lirismo innecesario" no sobra. Él es parte de lo que se cuenta en *Ifigenia*, porque Ifigenia (la del mito) cuenta, sobre todo, lo que Teresa no sabía que estaba contando.

De algún modo ella después se dio cuenta y en la carta a García Prada lo insinúa:

> El público adora las confesiones. Si al principio me di cuenta de esto y me sentí muy *genée* y empecé a tomarle antipatía a Ifigenia, ahora el engaño me hace gracia. Me parece todo ingenuidad y andanzas de primera juventud, y creo que hasta yo misma he acabado por identificar un poco mi personalidad de entonces con María Eugenia Alonso. Cuánto me habría indignado saber esto mientras escribía.

María Eugenia no retrata la vida de su autora; sin embargo, su estilo delata esa "ingenuidad de primera juventud". A través de ella habla y actúa la ingenua juventud de la Ifigenia de Aulis. Y si vista estéticamente esta novela es irónica, porque ironiza la ingenua juventud de su protagonista, ahora, viéndola desde

una perspectiva más psíquica, nos revela cuánta ingenuidad juvenil hay en toda ironía novelesca. El autor parodió a su protagonista, pero ésta a su vez se venga, parodiando al autor.

De modo que si queremos enfocar la imagen mítica en *Ifigenia* debemos hacerlo a través del estilo. En los excesos retóricos de María Eugenia descubrimos la presencia invisible de la virgen de Aulis. Teresa dé la Parra soñaba, al final de su vida, con un estilo aparentemente muy distinto, un estilo "natural" (dice ella), en el que "uno no se dé cuenta de que hay estilo ni literatura, ni nada". En *Ifigenia*, María Eugenia despliega su inclinación a lo literario, el alto concepto en que tiene y practica un estilo *que sí es estilo*. Ella está consciente de que escribe pero no de cómo lo hace, y la oscilación entre lo natural y lo impostado de su escritura es parte del conflicto de *Ifigenia*. El estilo de María Eugenia no es ni rebuscado ni artificioso pero sí hay en él muchísima literatura. Seguramente porque el alma de una heroína, como la Ifigenia mítica, también está llena de elocuencia y literatura.

Lezama Lima decía que al escribir había que "hacer visible y secreta la ejecución para mostrar la plenitud del acabado". En *Ifigenia* la ejecución, el estilo, parece estar en un primer plano, como lo están las puntadas en un encaje, no como una mera costura, ni un adorno, sino configurando la tela, regalándose en esa "plenitud del acabado".

Al final de *Ifigenia*, el vestido de novia sobre la silla simboliza el cuerpo sacrificado de María Eugenia. Es un cuerpo de encaje blanco, frágil e inmaculado; en la blonda del chantilly está la encarnación de su estilo: la metáfora palpable de una escritura que crece y se expande y se repite como el dibujo de un encaje apretado, bien tramado, sobre el vacío de las horas de fastidio, saturando los baches con una puntada fina, aérea y reiterativa, que acumula y ensancha sus motivos, pero sin salirse nunca del mismo patrón: puntadas exaltadas que figuran toda clase de escapadas en arabesco, pero cerrándose

sobre sí mismas con la humildad de los grandes orgullosos. Ese encaje resume el mundo de toda Ifigenia: inmaculado y virginal, vertiginoso y agobiado como la trama finísima de sentimientos con que un alma se adorna y cubre su vacío. La plenitud del acabado está en las palabras, en su incontinencia verbal, en sus galas retóricas, en su afición al lenguaje figurado y a la hipérbole, y es allí donde podemos leer el mito de esta Ifigenia criolla.

Intuyo que Teresa escribió *Ifigenia* en medio de ese fastidio en que la sumía su existencia de joven casadera; desde esa espera tediosa que ocultaba una violencia secreta, tal como la que nos transmite la imagen mítica de una Ifigenia en Táuride; el tedio vivido como una crisis latente, como un vivir agónico, una crisis incubada y prolongada, casi infinita, a la espera de un movimiento interior: el reconocimiento del hermano. Un vivir esperando completarse y cumplirse dentro de su propia naturaleza, sin salir de sí misma (puesto que del hermano se trata). Así también en la escritura de Teresa ocurren cambios, pero esos cambios son modulaciones dentro de un mismo registro. Quizá porque en una naturaleza virginal, dentro de los confines arquetipales que proporciona Artemisa, es decir, dentro del modelo virginal de esa figura, los cambios sólo ocurren así, y ya no sé si podríamos llamarlos cambios. No son saltos –raptos– a otros tipos de conciencia. Todo proviene de dentro: el otro es el hermano, nunca el extraño o el intruso. Y así, su obra queda circunscrita dentro de esos límites. Teresa podrá cambiar de tema, de ideas, de opiniones, de género, de técnica, aun de estilo, pero la fuente que la nutre es siempre la misma, su *prima materia*, y la sustancia de su *opus* estará siempre enmarcada por esa figura tutelar. La colonia, con su impronta de rebeldías ilustradas, es la imagen básica que reúne las dos caras de Teresa: allí está esa vida sencilla, idílica pero arisca y montuna, el semillero de nuestros héroes y el invernadero de nuestras Santas Mujeres. *Las memorias de Mamá*

Blanca nos pasa esa estampa esencial en la imagen de Piedra Azul, una hacienda, semejante a Venezuela, aislada en un mundo virginal, donde el mal no tiene cabida y la revolución siempre está pasando por fuera, a mediodía; es el mundo inocente y travieso de papá, mamaíta y las niñitas, donde Vicente Cochocho, el jardinero, para lo que tiene verdadero "genio" es para alzarse y cada tanto se marcha de allí, sin dejar de decirle al patrón: "Vengo a advertirlo, don Juan Manuel; mañana al mediodía pasa la revolución por el cerro. Ya me dieron palabra de que no bajarían a perjudicarle la hacienda, pero por sí, o por no, mejor será que mande a esconder el ganado".

1991

Hanni Ossott[48]
1946-2002

La voz femenina, el alma, lo lunar

A mi abuelo, al "Wise Old Man"…
Además, la mentalidad femenina está menos opuesta a la irracionalidad que la orientada conciencia racional masculina, que tiende a rechazar cada cosa que no esté conforme a la razón y así frecuentemente se excluye a sí misma del inconsciente.

Emma Jung. Die Anima als Naturwesen

La voz femenina surge de un fondo volcánico: arriba la abertura, la fisura. Adentro: lava, fuegos… Un círculo la rodea, un pozo hondo, oscuro, informe la concentra. Hay allí riqueza contradictoria: el primer crimen, el primer amor y la venganza, también el aguijón. Lo virginal, lo sacro y lo irreverente

48 "La voz femenina…" de *Ensayistas venezolanos del siglo XX. Una antología*. Tomo II. Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Contraloría General de la República, 1989. "El país de la pena" de *El reino donde la noche se abre*. Caracas: Mandorla, 1987. "El estanque" de *Casa de agua y de sombras*. Caracas: Monte Ávila, 1992. "El libro que exigías" y "La flor ganada" de *El circo roto*. Caracas: Monte Ávila, 1996.

e impúdico le conciernen. Ella canta desde un dolor primordial hecho alegría e himno. La voz femenina es ronca, lenta, una queja de la tierra. En ella habita la serpiente, la vencida por Apolo –el dios gobernador de la mujer, de lo mujer. Una de las sentencias del Oráculo de Apolo en Delfos lo dice: Gobierna a la mujer. Esto quiere decir: Gobierna a lo femenino en ti, gobierna el ánima. Y bajo la figura del ánima, dice Emma Jung, aparecen tres arquetipos: la Gran Madre, la Profetisa y la Diosa del Amor. Anima es eros y naturaleza.

Desde esa voz se trama y teje el vivir. Se funda el ser. Desde esa voz –a veces aun sin voz– la palabra adquiere rango pues se halla ligada a la profundidad. Por la presencia de esa voz, el hombre a veces niega lo que no pertenezca al Logos. Ella es el círculo negro que concentra la pasión, la muerte, la negación, el vivir, la paradoja que encierra vida y muerte. Allí y en ella están las plantas, el reino de lo vegetal, y las aguas que lo riegan. Informe, fluyente, caótica en apariencia, guarda el secreto de sus códigos, el secreto de su ley, de sus misterios. Quien a ella se acerca debe develarla, amorosamente y sin forzaduras. Conocerla es vivirla, realizarla, exige un tiempo que no pertenece a la acción, su tiempo es la dimensión profunda del vivir. Su presencia exige primero silencio, luego reconocimiento: "Ya sea como Gran Madre y Diosa del Amor, como *Querida* o bajo cualquier otro nombre con que pueda ser llamado, el ánima en su aspecto arquetipal debe ser enfrentada con reverencia". La reverencia a que se refiere Emma Jung nos hace pensar aquí también en la atención y en la escucha.

Desde lo profundo de esa Noche se yergue lo virginal. La voz femenina es casta, no su hondura. Misteriosa contradicción. Generadora, suscitadora, da pie, otorga derechos, dictamina desde una disfrazada humildad, desde un silencio, desde una espera. Le pertenece la ocultación. "La naturaleza gusta de ocultarse" –dice Heráclito.

Le concierne el amor por la actividad y así inspira. ¿Pero cree? ¿En qué cree esa voz cercana a los pantanos y a la fiebre? Voz cercana a la sangre, a la fisura, al barro… Ella no cree, sólo mira, atestigua, dice lo que ve, *expresa* el sueño. Sabe de la diferenciación porque en ella están todas las diferencias, todos los matices, todas las sombras y no toma partido por una de ellas. Las lleva, las carga. No hay allí dogma, ni arquitectura elaborada y preconcebida de sentidos. Arquitectura y sistema pertenecen a lo *solar*.

La voz femenina es de lo horrible, lo bello. El espanto le pertenece. Los bordes, las fronteras. Devoradora, audaz, carga en su larga historia el bozal, la censura, la represión. La han acallado. El miedo la acalla, un Logos que no quiere comerciar con ella. No sabemos si lo sabe todo, si lo contiene todo y es total; sería exagerado afirmarlo y por demás incomprobable, pero en ella se concentra el fuego, las aguas, la tierra y el aliento: el aire. Todo reverbera allí como en el crisol de un laboratorio. Experiencias de vida y de destrucción. Decisiones y aplazamientos. Memoria de un cuerpo violentado y de un alma obviada, olvidada como un desván.

Y, después de todo, están también allí el teatro y la máscara, la teatralería… esas lágrimas falsas, promovidas. Lágrimas de Circe. Y están los vestidos bellos con que se disfraza un lenguaje para mitigar la queja. Porque la voz femenina se viste. No va al baile antes de mirarse en el espejo y constatar de su magnificencia y de su horror. Sabe de un traje milenario tejido por las Musas y las Moiras. Traje granate y nocturno para bailar la única danza, la que dibuja el centro en que el amor y la muerte, la primavera y el hechizo, los silencios y los desangres se enlazan. Traje realizado desde una memoria de lechos que albergan aguas, peces, espumas de mar, simientes. Traje de primavera, de estío y de otoño; de luto y de fiesta.

La voz femenina es un punto negro. Una abertura oscura que relaciona, alberga y consume. Quien lo sabe la cuida, la

ampara. Antro venerado y sacro, desde donde se aprenden todos los rituales, todas las iniciaciones.

No es posible sostener ya en nuestra cultura la imagen de una Virgen extirpando a la serpiente. En lo virginal está también la serpiente. La Inmaculada, lo inmaculado en torno a lo femenino, ha sido un sueño solar de uno que quiso superar su estigma, la ligazón con la madre primordial o con la conciencia matriarcal. Lo inmaculado, la pulcritud no conciernen a lo femenino que se mueve entre el barro, la sangre y la marea.

La voz femenina es incisiva. Doblega, escinde. Hace pedazos al hablante. Acalla. De su fondo surge y se eleva la secreta ley. Amparada por el cuerpo, el sexo, la naturaleza, por sus excrecencias, dice de lo último y primero. Sabe de la postura cómica e inicua. Sabe de la estupidez. Cercana a la estulticia, a la infancia y a la locura, *sabe*. Por todo ello es alma. No espíritu, sino la mediación entre cuerpo y espíritu, negocio entre carne e inteligencia. Por ello carece de luz y es crepuscular. Sombría. Lunar. En su crisol se asientan la magia, la superchería, los temores, la vaticinación y la precaución. Atenta, dada a ello, dirige secretamente destinos, vela, aun allí donde la muerte la ha alcanzado. Faro innumerable, ilumina nave perdida, alma en zozobra, hijo en falla en alta mar. Desde su muerte es estrella que ampara. La voz femenina no se separa jamás de quien ama. Su razón es el celo y el cuido: el hacer *humanidad*, "animalidad". Su logos es el sueño, desde ahí comunica y dice lo que *es*. Desde ahí envía la pareja, la conjunción, los enlaces, la amistad y el exacerbado odio. Iniciática, febril, obliga al poeta a su Noche, al descenso en sus difíciles pantanos, por sólo una palabra, una frase sacada de recovecos y de esquinas.

Pero, la voz femenina también glorifica. Ascensional, enervada, erecta como una planta, irrumpe –en medio de decadencias y lasitudes, a fuerza de depresión y cansancio. Ella es la fuerza floreciente que da testimonio del modo en que los hombres hacen lo posible… Ella dice *sí*, conservando en su

centro y núcleo lo que la niega y lo que la desampara. Porque en la voz femenina lo que habita es el más profundo desasimiento; sola como una flor, se levanta, se cumple, cumple a los otros, dictamina secretamente, segrega savia, expande frutos y se esconde en una rara humildad, acuosa, hiriente, ciega.

En la voz femenina habita lo ciego y domina la escucha. Se hacen las cosas porque *se deben hacer…* Se realiza porque se ha escuchado desde lo profundo. Desde el corazón. Se ha oído, desde montañas que son padres y madres milenarios, arcaicos. ¿Quién más puede dictaminarlo? Quizás lo más frágil. Pétalos. Hojas. Y ella tiene el deber para lo frágil. Ella tiene el deber para el amor de lo que muere en la fragilidad. En su seno habita el cuido. Los amores. Su cuerpo es un gran ojo de cuidados, su cuerpo es una extensión de gestos antes de toda palabra, su cuerpo es un solo mirar de a distancias. Abeja de un reino consciente de las fronteras y de sus límites, *piensa* su reino, o más bien lo percibe desde el "sentir". Allí acoge lo bastardo, la rareza, el error, las anomalías y las felices claridades, la coherente estructura. Su amor por el zángano, por el mantenido, la ha inscrito en la historia por breves minutos. Y es que es inspiradora también. Suscitadora de bastardías, de noblezas, de oscuridades… Quien la niega, se condena; quien la abruma es vencido. Ella sólo permite la fatiga, ese cansancio doliente, lento, esa repetición en el decir y en la enseñanza. El insistir pausado, obligado; la letanía que se vuelca sin esperanza y sin espera. Y si alguno pretende destruirla, ése será condenado.

La voz femenina es la serpiente. Lo abisal. La virgen, la transgresión, la mordedura, la herida y la fisura. Es ella lo complejo: el alma. Alma que puede devorar al alma. Por ello es de cuidados y de reverencias.

Quizás debamos hacer más alma en nosotros, entrar en contacto con ella, albergar a la virgen y al daemon que nos rige, y acariciarlo cuidadosamente.

Nuestra cultura, dominada por la tecnología y lo solar ha olvidado su aspecto limar y ha olvidado el alma como si fuese un monstruo. El centro nocturno que manda en nosotros *quiere*, anhela de nosotros. Es deseo y deseo de amor. La voz femenina fue una vez clausurada, amordazada… ¿cómo negar lo que nos afirma? ¿Cómo amordazar lo que nos niega? Pues allí todo es actividad.

La voz femenina se ha hecho en silencios y se ha acrecido. Hay, sí, el peligro de su autonomía, como se convirtió en peligro la autonomía de la voz masculina, de la voz estrictamente solar. Por ello nuestra tarea es verla, o más bien sentirla, darle cabida. Ella es lenta, sigilosa. Sabe de su poder y de su fuerza. Y sin embargo, porque tiene conciencia de su poder y de su fuerza, es recatada, púdica, temerosa del pie que la aplasta. Cada aguijón se devuelve sobre sí mismo. En el centro de su pudor se alberga la certeza del rencor, del odio, de la destrucción. En el centro de su pudor yace también otra vastedad, la de un amor que consume y da pena. Ella habla por gestos y a retazos, voz aplazada, táctil, voz de miradas, de informes subrepticios. Voz de enlaces, de junturas, de zurcidos invisibles y de descosidos.

La voz femenina carece de esquemas formales. Sugiere en cada nueva instancia. Su medida es el "olfato". Velada, febril, cálida, carece de velocidad fija. Se distrae entre cacharros y ahumaduras. Aguanta, espera. Enredadera, enlaza y ata, cose, hace junturas. Su signo es la fidelidad y el desamparo: dos extremos, la abandonada y la fiel. Ella es la demasiado solitaria; tiene sobre sí la responsabilidad del mundo, del amor, de la muerte, del nacimiento, en sus modos más oscuros. Grave, dichosa, haciéndose la loca y la frágil, ondula entre resquicios, resquebrajaduras, disensiones. Es una memoria secreta, memoria de tocador, bacinilla y cama. Memoria de calderos y de esencias. Lentitud de cocina. Cocina a fuego lento.

En lo hondo de la voz femenina habita el pez, y adquiere la palabra. Ella riega sólo mar, sustancia marina. Y en su fondo también el raro vacío de lo pleno y de lo inundado. El Vacío. Por ello da miedo, aterra como si fuese una Circe, mujer-solar que conduce a Ulises al mundo subterráneo.

Doloroso es ese centro y pleno de amor. Puesto que anonada y resta identidad y fuerza. Y pleno es ese centro, puesto que integra a la indiferencia de todo lo que es, de todo lo que crece ciegamente; integra al sueño unánime de una realidad que no sabe ciertamente de sí.

La voz femenina exhala todos los sudores, todos los olores, toda excrecencia. Pudrición y ventura. Cambio de piel. Por ello se le teme, se le reverencia. Sagrado misterio, sagrada voz desde donde habla la abuela. La que sale desde la más profunda memoria y dicta la conseja. Abuela de polveras y de cajas. Abuela de memorias de transformaciones. Alcanfor y retrato. Memoria de penas. Por la voz femenina, la memoria de enfermedad y salud, el centro de un corazón que late sabiendo del padecer más antiguo, del que ha muerto los antecesores, porque se muere de la misma muerte y de la misma herida, se muere de sombras…

La voz femenina es oscura y roja… nunca sólo solar, nunca sólo sistemática, un desorden propicio la configura en medio de lo regular de sus estaciones y sus cambios, un enrarecimiento, una indefinición. Quien la acoge se desconcierta o se enerva. Puede perder pie. Perder luz. La voz femenina se mueve entre la Noche y el Crepúsculo. Ella es alma. Una mariposa ciega que se yergue tanteando, temblando, dando tumbos, aprendiendo. La guía el corazón. La corazonada. Un corazón hecho de entrañas y de vísceras. Colmada, dichosa, se lanza a volar, como si supiera. Independiente de los otros, del decir de los otros. Contemplando su único centro, el primigenio. Centro virginal y prístino, centro enloquecido de amor. Bruja táctil, entonces se da golpes y golpea. Suelta de sus alas

los polvos que dan luz o ceguera a los otros. Y no quiere la luz porque es su muerte, pero la ama y va hacia ella, profunda, suicida, curiosa. Lo solar, la luz, le conciernen porque lo lleva en sí, y lo rehúye y lo ama. Lleva memoria de padres, lleva en su secreta ley memoria de hombres, de abuelos, lleva en sí memoria de pipas y de botas, pero ellas no la hacen volar sino que la asientan, suavemente: por cada bota una crisálida… por el tranquilo tabaco del abuelo, la ninfa; por su sonrisa, el amor, la locura generosa, el saber del vivir, la Sofía meditativa, la irracionalidad.

1989

Del país de la pena

Te enseñaré el miedo en un puñado de polvo

T.S. Eliot

¿Quién soy?… "¿La luz que ilumina esta verja, esta tierra?"
¿Soy los árboles y las plantas? ¿Acaso el mar?
Soy colinas, riberas, agua bañada de luz
Soy un cuerpo cansado de tanta enrancia
un cuerpo y un alma cansados de miedo
Soy el temor.

Desde lo profundo y oscuro escucho y tiemblo
Oigo lo profundo, lo oscuro, lo difícil
las contradicciones, todos los polos opuestos
las negruras, las blancuras, los intercambios
como si lo blanco reuniera a lo negro
como si lo negro reuniera a lo blanco.

¿Quién soy?

Primero una pena, luego el soportar.
Veo barcos, barcos múltiples que tocan mi orilla
Veo una casa destrozada por el dolor, demasiado cercana.
Los barcos relucen en la noche
–veo sus banderas
ellos son el arribo, la llegada
mas no la cura de la más antigua herida.
Veo barcos enfermos, antiguos, dolientes
y adentro muletas, invalidez, desazón.

¿Quién soy?

El sol me quema, incendia mi piel, ilumina mis ojos
Me vuelvo ardiente, soy ardiente
respondo con amor a la canícula.

Yo te he buscado para saber quién soy,
y yo no sé quién soy

La hojarasca me ha arrastrado
Quizás para salvarme
Mi cuerpo está cubierto por una alfombra vegetal
la pelusa de las hojas me acaricia
me he hundido en lo verde
duermo, duermo, duermo
para que todo pase, para que todo termine de pasar.

Soy ahora el pájaro que enterré en el jardín
duermo bajo la tierra para que todo pase
quiero obviar el dolor y el horror. Olvido, olvido…
Pienso, ya no es tiempo de la resaca
cada ola me dicta una continuidad

nos la dicta
mi continuidad es una estación sutil, imperceptible
a los apresurados.

Tú llegaste del país de la pena. ¿Adónde, adónde?

El mar se abre en mí, vasto
para lavarme, regarme
poco a poco voy hacia él
con respeto.

Y lejos veo los barcos
barcos cargados de llanto, de indignación contenida
barcos magdalenas.

"¿Escribiste el poema, lo lograste hacer bien?
Te pregunto."

¿Quién soy? Te fui a buscar
Pero fue en Venecia donde te vi
Allí estaban tus cosas
manteles, bisutería, un granate, topacios
Venecia: reposo para la melancolía.
Padezco
¿Quién soy yo?
Quiero ir a la playa, quiero ver el mar
quiero ver la tierra estremecida por el amor del mar
adoraré la belleza, los esplendores
La ciudad me obliga a trabajar
y yo mientras tanto suspiro
suspiro.
Después de tanto dolor creo que las cosas se acomodarán
un remiendo por aquí, otro por allá
estoy extenuada

–tres años y medio de edad son suficientes
para entenderlo todo
vida, muerte, abandonos, distancias.

No soy hija de la guerra, suspiro…
soy nieta

Este pasado me lo voy a tomar lentamente, con demoras
(mi marido es humorista y ríe, ríe de mí y tiene razón)
También mi padre decía: "Hay que reírse"
pero no pudo reír, de tanta pena.
¿Quién soy? Creo que soy una trinitaria encendida
una trinitaria fucsia
colgando sobre el muro.
He colocado mi florecer sobre el muro
para que sea más hermoso
para que se suavice
quizás quiero ocultar u olvidarme
de esa piedra tan áspera. El muro.
El muro de Berlín.

No quiero el horror sino la tolerancia
la casa, amigos, libros
el granate de amor, los hermanos.

Quiero que en mí se resuelva el mar, la hojarasca.

¿Dónde estás? ¿Dime, quién soy yo?
Los árboles están silentes, no hay grillos
sólo lo metálico suena
máquinas y dinero se dejan sentir
oigo carros y al fondo una huelga
¡nada pasa aquí!
pero las luces están encendidas

y el corazón arde.

Soy testigo de esto. Y de lo otro
Soy testigo.

No importa. Allí está la flor del apamate
Tú dijiste que era la flor del apamate.
He visto la flor del cerezo
era bellísima. Doctor, era bellísima.

Ah, tanto agobio, a veces carezco de fuerzas.

Todo lo que tenemos que cuidar: nosotros, la tierra, el alma

supongamos que la poesía también
y los niños, el niño en nosotros
la cocina, la lucidez en la cocina
la lista es demasiado larga
y es demasiado para nosotras
¿podrán los hombres ayudarnos?
¿oírnos?
demasiado peso; sí, demasiado peso
demasiado agobio.

Venecia, Venezuela
Suspiro, tiemblo ardo
Mi marido trabaja y es de noche. Las gatas chillan.
Oigo el mar, la caracola me informa
No todo es resolución, pero algo debe resolverse
algo así como una paga
¿pero qué?, no sé…

¿Qué soy? Escucho algo en mí, una voz, quizás

algo que quiere salir
algo claro
que ahora no entiendo, que rumorea.

¿Soy de la Edad Media?
atrás están mis muertos
atrás y cerca
ellos, los dolientes
los que no entendieron el absurdo
su propio absurdo
los que no pudieron verse aún
ellos, los adolescentes
los que padecían, adolecían.

Una vez dije: El mar en mí no deja dormir
Ahora lo sé,
sé qué significa la vigilia
estoy atenta
llevo algas apegadas a mi cuerpo.

¿Quién soy? ¿Una ruta? ¿Un camino?
¿Una carretera entre ciudad y ciudad?
¿Seré un intermedio, un lapso?
No la conciliación, no. Sino algo más
Veamos, debo clarificarme, o quizás no.

Veo una línea de palmas, una neblina
Allí hay dos y tres
un hombre, una mujer
dos hombres
lejos, niños

Sé lo que ello significa
arenisca, polvo visto entre la luz

puntos que atajo
Mi corazón arde, latido a latido
no hay fragua
estoy en calma.

La casa está aquí, aquí los fuegos y las aguas
aquí el lar
"Pero tú, tú sufriste tanto, para todo esto"

Ah… mi pasión. Ah… mis perdones
Claridad, luz divina, ven a mí.

El sol arde y quema, se consagra frente a mi otoño
El sol me habla, contra el otoño, contra la ruina
–pero también soy el otoño.

Ah fruta veloz pronta a la tristeza
todo lo bello en ti, pelusa de durazno
se regala para ser higo
como si fuese un intercambio
entre lo difícil y lo fresco.

Mi ámbito, ¡cuánta claridad!
Oh tierra, cuánto debo hacer para comprenderte
cuán minuciosa debo ser.
Ahora vivo en el detalle, en fragmentos, en trazos
sobre la línea de un rostro

¿Quién soy?
No tengo cara, seguro, es seguro, no tengo cara
mis ojos vuelan más allá
mis pómulos son contundentes
mi cabello revolotea o se hace dócil
la luz lo abrillanta, lo achica

fuegos en mí arden

y ahora quiero algo parecido a la paz
algo así como lo regular
tiemblo encendida de tanta pasión
(Mi marido está durmiendo…, al fin; así no me oye
mi marido sabe cuando pienso, cuando siento,
la resonancia de mí le llega y es fuerte.)

Estoy en mi cuarto, en mi "cuarto propio"
Allí está la ardilla alemana
las muñecas: la inglesa, la merideña
la venezolana, la italiana
allí está el pájaro primitivo
la talla
allí la foto del balcón hacia ningún lugar

Grecia, Alemania, Venezuela, Londres, Venecia, Egipto.
Los cuidos.
Es demasiado. Suficiente. Suficiente.
Carezco de fuerzas
He dejado el poema, la palabra
He hablado demasiado.
Ya casi no hay culpas
sólo la sombra desfalleciente de lo que somos
amparo
queremos amparo
los buques con sus luces
las banderas
los cañones, las balas, las invisibles balas
ya no entran en mí
oigo sólo la voz de los grillos
la voz de la tierra
la voz de la naturaleza

queda, casi mugiente
como una imploración
¿quién oye?
¿quién está allí?
¿quién habla?
Toco a las puertas
No es el de adentro quien pregunta
Es el de afuera
el demolido
el cansado
el exhausto
Y mi voz se alarga, se extiende
¿Quién está allí?

El rayo de luz se ha acortado
debo dormir, es de noche
los ángeles nos cubrirán
como a una pareja de amor
en cuido
Mi alma sola late y veo los reflejos
hay allí un cuaderno, hay allí un lápiz
un molinillo de café
y está la firma de Steinberg, a quien no conozco
El grillo salta y salta –lleva la libertad en sí
Acciono, acciono y no comprendo
trato de comprender, lentamente
mi niñez y mi vejez lo impiden
tengo cuarenta años.

Dios, ¿qué significo… ¿quién soy?
Hay un alba, sí
y una medianoche
hay un cuerpo que ondula
hay mujeres con un pañuelo amarrado a la cabeza

y eso significa algo, un luto quizás
pañuelos negros para sujetar la desesperación
creo que todo tiene significado
sé de todo lo que significa

¿Quién soy? ¿Tengo yo un significado?
¿Soy una palabra, un viento, una planta?
Mi corazón arde. Lloro, ardo…
Ahí voy, como a la sombra de destinos
La pluma de mi pluma está ardiente
revoloteando, siguiendo la brisa

Mar, en ti confío para que des a los otros su límite
como a la playa
Estoy absorta ante ti, casi espantada
todos mis riesgos se retraen
Cuido. Cuido. Cuido. Habrá que ir con cuido.

¿Qué más? Las estrellas están allí. Silentes.
Y hay obra. Corazón.
Si todo esto ha sido malo… ¿entonces?
Entonces no habrá corrección

¿Quién soy? ¿El milagro de un error?
La ventana se abre
La culpa se ventila
El sol irradia

En la costa yace un marinero
la mujer llora
desconsuelo, desconsuelo, desconsuelo

No hay punto final para esta guerra
esta guerra horrible

esta destrucción
mi alma ha sido partida en dos
piedad por mis ángeles
Santa Cruz

He llorado. La tierra me sublima. Los vegetales
La carne
El hombre me sublima
y estoy por él más allá de él
entre cacharros y suspiros
Por ello lavo la casa
Y este grito solitario… ¿qué será?

Suficiente.

Es la luz de la Luna lo que hoy me ilumina.

1987

El estanque

Mi infancia es hoy un gran estanque
Donde me miro
en su fondo verde liquen
piedras alcanzadas por el musgo
peces de rara y brillante especie.

Yo hundo allí mis manos
y agito las aguas
para alcanzar una sombra
siempre evanescente.

El estanque me devuelve el cielo, las nubes

cielo y tierra en él se besan
confluyen

Yo dibujo allí una imagen, la sueño
mas no la alcanzo

1991

El libro que exigías

A Manuel Caballero, mi marido

Déjame ver
déjame ver lentamente
sobre qué será mi último libro…
Si sobre tus estertores o el fracaso en la caricia.
Déjame pensar
si será un ridículo Bolero
–o sólo una espina
de las buenas
de las clavadas *basta lo último de la intimidad*

Mi alma ahora vuela
canta. Y está muerta.

Minotauro: me he deshecho al fin de ti.

Soy una sandalia, danzo, escribo
escribo todo el borde del Universo y los bordes de mi cuerpo,
soy universal
lo sé, lo sé…
¡Tan profundamente!

Mi alma no tiene límites ni nombres
sagrada
me despliego
hacia el eterno mar
bañada.

Lloro, si, lloro
la luna es esplendente
y yo lloro
por ese absurdo libro que exigías.

"Mañana será otro día" –dice Scarlet O'Hara
"Pasa la página" –decía mi padre
Tocaré la tierra con mis puños
besaré sus resquicios
sus oquedades
sola, con el gato,
rezaré a un dios
Y elevaré mis plegarias
por los amigos
los raros
los misteriosos
los que no se entregan a mí
los que me temen

Hay muchos libros que vendrán
tanta palabra escrita!
tantos personajes y sus mitomanías!
tantos temas!

y la luna ilumina para plegar…

–pero no me obligues a leer más…

Oh Dios, ¿qué soy?
¿qué hijos daré?
¿qué monstruos?

Sólo un grito lánguido
solitario
casi como una pena

se impone

Mis mañanas son tenues
en el perfil de mi ventana
hay un amor
rico
excelente
sin exigencia de libros.

No, hoy no quiero
leer ni escribir
sólo quiero nadificar
o *pensar* holgadamente y a nadificar de nuevo.

La flor ganada: Edelweiss

Escalo montañas
soy una alpinista
en búsqueda de la prístina flor
Edelweiss

Mi ansia es un cielo alto
rocoso
pleno de dioses

Mi amor
mi amor
mi amor
es una utopía
–Edelweiss
la florecilla apasionada
entreverada entre las rocas

Cada paso de mis brazos y mis piernas
es un llamado

cada resbalón, una pérdida

Sudo
me acuerpo
miro hacia el vértigo
y trato de no mirar.
Asciendo, asciendo hacia la flor

Y cuando allí está
la arranco
y la guardo en mi bolsillo
como esperanza

Luego viene el descenso
¿quién se merece la flor?
¿Qué hombre la merece?

1990-1993

Márgara Russotto[49]
1946-

Ejercicio sobre la relatividad

El padre emigraba a América
en vez de Alemania

Los hijos pudieron
llamarse Kurt
en vez de José

En las noches de invierno
nuestra vida tiritante
se aproximaba al carbón
y a la prosa enfática
de Carolina Invernizio

Carducci
y su caballo responsable
se ocuparon para siempre
de vedar
escritura posible a lo Henry Miller
y toda animal plenitud

49 "Ejercicio sobre la relatividad", "Los años salvajes", "Dibujo de la rosa..." y "El pa¬seo..." de *Viola d'amore*. Caracas: Fundarte, 1986. "Términos de comparación", "Dossier", "Identidad" y "Leí hasta altas..." de *Épica mínima*. Caracas: Colección Bienal José Antonio Ramos Sucre, 1996.

Quiero decir que
pareciendo hombres
americanos y libres
y pudiendo ser
honesto comerciante
o marinero
que consume su día al sol

terminamos siendo
apenas mujer
que puntualmente
menstrua
o se distrae
masticando granos de café
enteros
y se quiebra los dientes
en un puro sueño

exactamente sin nación
y sin libertad

Los años salvajes

¿has visto a mamá
caminando sola
sólo ella misma
por la calle?

desenfadada y polvorienta
se ve
toda llena de un goce anónimo

con descaro

como un hombre que fuma después de eyacular
se pone las manos en los bolsillos

desentendida de nosotros
mira
mira el sudor de los cuerpos
el sudor de los cuerpos que le atrae

la he sorprendido siguiendo con insolencia
la grosera gesticulación de algunos
sus manos escoriadas
la tierra las roturas
como beben y orinan fragorosamente
al lado de sus perros
deambular en una narración parecía
ir desocupada
sin tarea alguna que la mantuviera alerta
sin que la preocupación de nosotros pudiera
hincarle el diente
ligera
codiciosa de mundo
con su desprecio incolmable
como descalza o desnuda iba
una cosa al descubierto
libre de ser sacudida por todos

alguna provocación oculta

    devorar una fruta

en plena acera sería capaz
sería capaz de la más jugosa indecente
fruta
no le importaría que

sin sonreír
todos la viesen amarrarse el cabello
bostezar
morder fuerte
inexplicable

confundidos
“nunca he visto a esta mujer” dirán

“¿quién será?” dirán
“¿quién?”
olvidándola
¿adonde puede ir
así
endurecida por nuestra ausencia?
¿con ese
dulce amargor que venía espesando
en lo secreto?

sin parca laboriosidad se mueve
inhóspita y posible
como una isla
sublevando miedo
pretendiendo irse
irse
irse
irse
¿qué ancestral ignorancia la hará volver?

¿qué virulento escozor será
lo que
cada noche
nos la devuelve?

Dibujo de la rosa. Discurso de la rosa

En el paisaje de loza
definida para siempre
gotea la rosa:

¿cómo llegué hasta aquí?
a este cansancio de haces:
manojo tejido en lino

Es cierto entonces
que el proceso a nadie pertenece
y a golpes de pincel
nos baten
y corroen
como alfombra polvorienta:
¿quise ser así?
¿tranquila?
¿gata?
¿alguien que se muda?
¿miope?
¿cosa que se olvida para siempre jamás?
¿retrato?

¡Ah!
no sé cuándo comenzó
el borde de mi carne a
acanalarse
abandonar su dureza
hacerse teja
nido de paloma
puro calor de vientre

Antes

nunca tuve
esta concentración de remolino
este terciopelo de amarillos

Antes
¿era mi carne estrellada?
¿angular?
¿punzaba su cuello tenso?
su curiosidad su atención
¿punzaba?
¿era pezón erizado de frío?

Hasta en la intemperie
de la frente curva de lecturas
resonaba el cobre
el río borboteaba

¿Qué arrogancia podía haber
como la hubo
en tan sorda existencia?

¿qué arquitectura esponjosa sostenía el paso
indiferente?

¿Qué clase de errores defendía?
¿Iba acaso
un estilo consumiéndose
en cada tazón
de café con leche?

humareda… humareda…

¡Ah!
¿cómo pudieron las plumas

abrigarse en plomo?
su vuelo dúctil
sólo el eco de los valles
recogía
trinaba libre e inútil
sin sospechar siquiera
esta definición de hongo
de raíz
de utilidad
de diente

¿Qué clase de certeza mortal
me despierta ahora
en medio de la sala
perfecta
vulgar
sin más destino que
pétalos y pétalos
goteando para siempre
en el jarrón?

El paseo del profesor y su esposa

vamos mi loca
no te
detengas ni titubees
mi rosada
no te afiebre la miseria mi paloma
y queden
tus ojos de almendrón
alumbrados
prendidos de sórdidos lugares
        mendigos
oficinistas

viajeras que arrastran el borde
sucio de una falda
no mi íntima
mi frágil confusa gacela
déjate
arráncate de esos cuerpos
que pasan
ebrios y mutilados
ellos pasan salvaje mía
literalmente pasan
inútil perla mía
y entran a otras risas
y dejan de sufrir
mientras aún te amenaza
el abismo
de sus dientes cariados
déjalos
cápalos
de qué te sirven
semejantes tempestades
que interrumpen tu baño
la salvación de tu rutina
nuestros hábitos
bien he visto ¡oh! mi acuática
helarse el agua de tus pupilas
por un repentino espanto
¡oh! mi rana estriada e iridiscente
estáte no más
mi perfumada anfibia
prímula
        libélula
apóyate en mi brazo
hereda mi templanza
mi sueldo fijo mi biblioteca

mi propia vida bebe
mi sangre
que sólo por ti hierve
vamos
pequeña trágica
mi única
mi esdrújula
ríe un poco
sálvame
pedúncula de pedúnculo
que se arroja como manzana
consumida
en pleno torbellino
consérvate mi fúlgida
toma té con mano firme
digna y diariamente
alíviate
confórmate
en las vetas del mármol
en la propiedad privada
imita la frescura marina
de las puertas del banco
        sus ventiladores
imita las flores mi querida
la alegría injustificada
de las flores
que a todos por igual
se nos otorga

seamos estables hija mía
marmóreos
apolíticos
inconmovibles

1981-1984

Términos de comparación

Mientras mi padre
embotella salsa de tomate
para todo el año y se dispone a salar
sardinas
sicilianas de La Guaira
        dos para Sara
        dos para Enzo
        una para *l'araba* de enfrente
        otra que alguien vendrá
        pidiendo siempre
yo escribo un libro
sobre las mujeres
que no salan sardinas
y escriben otros libros
sobre los libros
que serán refutados y vindicados
en el humo asignificante
de las academias.

Con reverencia de vez en cuando
        por no dejar
me voy a mordisquear sus ácidas anchoas
rubias aceitunas
con la obscena intención
de alimentar nuevas teorías.

Y libro tras libro entre sardinas
y tomates
se ensombrece la escena originaria:
amos solícitos
se esfuma su fervor
si bien resiste un poco

en la actitud inclinada
de *cum grano salis*
y ya no es seguro que midan
con sus frágiles dedos
el equilibrio de cada sabor y cosa.
Es apenas residuo
        como mis libros
el polvillo efímero
y tenaz
de aquella perdida
        alada
            experiencia.

Dossier

En la fase arcaica
las mujeres eran arrojadas
desde un alto muro
al nacer.
En la fase moderna
se divorcian
y asisten a congresos internacionales.
Algunas son altamente belicosas
lo que revela el estado primitivo de su
desarrollo.
Las decadentes o bizcas
no tienen género.
Su vida es brevísima
cuya primera mitad desperdician
arquitectando efímera belleza
a la cual parodian la segunda mitad.

Estamos desorientados.

¡Oh, sí, estamos desorientados!
Nada de lo explorado hasta ahora
coincide
con el deslumbramiento que narran los libros.
No logramos explicarnos semejante
incongruencia.
Ni encontramos rastros
de la mitad que complementa
tan extraño espécimen.
Sólo sombras.
Restos de mutuos exterminios.
Sólo ellas quedan
con su lamento de raza extinguida.

¡Oh, sí, de raza extinguida!

Identidad

Ni la adoración más ciega
vale
los tormentos de la cortesana.

Yo, macunaímica,
me fatiga tanto poder
ejercido desde la cama.

Ni la promesa de imperios
ni la vuelta de los Ulises
espero.

Banquetes me repugnan.
Antes devoro corteza de pan duro
en café mojado.

"Frugalidad como efecto de la pereza."

Porque tanto esfuerzo y cálculo
no vale lo que andar descalza
y anónima entre los anónimos.
No vale el lujo de la distracción.

Y bueno es que lo sepas:
el animal delicado que en mí no cede
me hace espinosa y severa.
Observa: la farta espesura del cabello
delata la índole barbárica de mi género.
No confíes en mí.
No me uses.

Es cierto que soy frágil mujer
"pues tanto necesito de ti, mi amor"
y me resfrío fácilmente.
Pero también soy en la vida
hombre
libre
pensador
como tú quisieras serlo
razón que escruta sin miedo
horno que al mundo alimenta
con sus propios hijos para mutua devoración
y sedienta de sus bocas
los olvida
cuando es tiempo de olvidar

iluminada
iluminada
sin vasallo
ni señor

Leí hasta altas horas de la noche

Olvidada de las cuentas del día
y flotando en el ritornello de la lluvia
y del silencio
        leí hasta altas horas de la noche

Mientras el agua parodiaba
la paz de las tuberías
y los demás se entregaban a la brutalidad
del sueño
y cada quien se perdonaba
mascullando indecencias
y yo también con ellos
me conciliaba y parecía
        leí hasta altas horas de la noche

así Eliot
en medio de elevadas trascendencias
registraba
el trivial placer de haber leído
        hasta altas horas de la noche

Pero yo
profana y atea
de trascendencia ninguna
sólo me multiplico en milagros
cuando leo
        hasta altas horas de la noche

Lo he decidido con todas las garras:
        será el único hueso de la belleza
        que no entregaré
        ni en el postrero aliento.

1995

Mariela Álvarez[50]
1947-

Posible origen (fragmentos)

Había una vez una mujer muy grande que había sido fabricada por un hombre muy chiquito, que era un pedazo de cada hombre cosido con un hilo delgadito color carne. Esa mujer muy grande tocaba el cielo con la cabeza y hundía sus pies en el centro de la tierra; a la altura del ombligo tenía un techo de nubes y su cintura estaba rodeada de rayos de metal, como si la mujer fuera, toda ella, el eje de la rueda de un inmenso carretón.

El hombrecito chiquito, que era puros trozos de hombre pegados con plasticola, la fue haciendo de a poco con barro, saliva y mucho semen. Dicen que ese hombre, collage de hombres desiguales, antes era grande, pero trabajó tanto para armar a la mujer que se fue encogiendo; así que ahora era casi invisible al lado de esa mujer tan grandota. Como el hombrecito tardó mucho en hacer la masa de la mujer, y fue tanto lo que tuvo que recoger del suelo, escupir y eyacular para obtener esa gigantesca bola de materia arcillosa, al pobre se le olvidó el orden en que le habían ordenado que hiciera ese trabajo, y empezó a ponerle lo que se le ocurría.

Lo primero que concibió fue lo de negarle el alma para que ella no pudiera moverse o hablar sola (una voz secreta y guar-

50 De *Textos de anatomía comparada*. Caracas. Fundarte, 1978.

dada por todos los hombres que vivían en él le habían confiado que si esa mujer abría la boca el mundo se podía rajar en dos), y luego le puso un disco en la garganta por lo que la mujer repetía, sí, sí, y muchas frases de acatamiento y sólo eso sabía decir.

Cuando le fabricó la cabeza hizo una mezcolanza de perlas y corales y jazmines y sedas y terciopelos y duraznos y pétalos de flor, islas, primaveras, etc., y fue repartiendo la mezcla por un lado y por el otro hasta que la mujer grande, en vez de tener cara y pelo, lo que tenía era un montón de palabritas y los huesos de la calavera se le veían muy claros apenas uno raspaba un poco.

Dicen que lo que más le costó fue hacerle la lengua, porque él quería que ella repitiera todo el tiempo lo grabado en el disco, y él quería que ella no parara nunca de hablar y hablar, pero apenas la mujer tuvo algo de forma en la cabeza empezó a buscar palabras que solamente tradujeran el silencio inmensamente grande que quería tener adentro. Con el tórax no tuvo demasiados problemas, porque las colinas y las fuentes le bastaron durante un tiempo.

Pero es verdad que ese tiempo fue siendo poco a medida que el hombrecito se encogía, y cuando llegó al sexo se perdió para siempre.

Cierta vez, interrogada acerca de su destino, la mujer dejó caer una lágrima asombrosamente esférica sobre la tabla de la mesa e hizo varios gestos que no significaban nada para sus interrogadores.

Durante los días siguientes, y con una caja de exactamente doce marcadores, se fue pintando el cuerpo con una red de flores y de pájaros. Era la mujer ilustrada.

Entonces buscó a aquellos que le habían exigido una respuesta. A todos, sin importarle ya la naturaleza de la pregunta, sin detenerse a considerar si la habían hecho para comprenderla o execrarla.

De pie, con un aire en el que se mezclaban la majestuosidad y el deterioro, dio un discurso saturado de palabras. Pontificó acerca de la dualidad y se pronunció enérgicamente a favor de las terceras posiciones.

A partir de ese instante se transformó en un triángulo mudo, y con los ángulos interiores de su nueva condición simbólica lamía las puertas y las ventanas.

La mujer no necesita una tienda, ni un rancho de paja o una casa de tejas. Le ha bastado con tirarse al suelo y lanzar un grito desde el abismo entre sus piernas para que el espacio se ordene solo en torno de su horizontalidad.

Si se sienta a pensar, la mujer adopta la postura milenaria con la que tantos han pretendido organizar el pensamiento.

Entonces realiza un movimiento con los labios que implica:

"Reflexiono, observo la sustancia con que se puede recrear el paso de un día más otro día; me devuelvo hacia mí misma para establecerme adentro, en medio de las voces contradictorias, me hago menos turbia en el eje y roto alrededor de una columna vertebral irrigada por mi propia corriente."

Pero, más toda reflexión, la mujer asoma su cuerpo a través de la ventana y percibe el paso del tiempo.

No tiene recuerdos de la infancia. Nada de dragones ni princesas silentes con el cortejo de moscas y caballos castrados; tampoco conserva en la memoria una adolescencia en medio de un campo sentenciado para siempre a los fantasmas, las tardes de calor y los salones simétricos vacíos a la hora de la siesta.

Le hubiera gustado contar de sí misma anécdotas llenas de prestigio: que se llenaba la boca de tierra para saborear lombrices; que esperaba ansiosa en la oscuridad del cuarto la figura de un padre trajeado de negro y que compartía los latidos de su corazón con una rata loca que corría por los desvanes.

A cambio de todo eso la mujer atesora años de casi nada, de quédate quieta, de no lo vayas a hacer.

Por eso la esquivo, me traslado rápida a la otra acera, le doy toda la espalda incluidas la blusa y la tira del sostén.

A fuerza de odiar ese pasado sin relieve se ha construido una realidad donde los ángeles se pintan la cara con colores trágicos y no pronuncia más que palabras a medias, palabras partidas con una amenaza de simetría que las vuelve balbuceos.

"Lo que soy se lo debo a este lugar en sombra. Soy mi propio espectro y me apresuro a lamer la sangre todavía caliente para proferir palabras que puedan ser oídas.

Se me ha negado el camino del héroe y del crucificado. Por eso debo bajarme a los infiernos, sin poetas ni profetas que se ocupen de mi hazaña. Soy yo la que debe remar, mis monedas no alcanzan para pagar al barquero."

Posible testamento

La mujer va en fuga. Deja, como todos, un pasado mezcla de soledad y codicia. Ahora se adentra en la muerte, amortajada y de fiesta, no sin antes consignar lo que deja:

"Lego mi cabeza, mi sólida cabeza de mujer avezada en los menesteres del sueño. La entrego con pensamientos, deseos y fantasías; con toda la parafernalia propia de una cabeza ciudadana que ha intentado explicar lo innombrable, después de algunas pocas lecciones y una vigilada rebelión contra su propio juego.

Incluyo en esa entrega la cara. En ella pululan dos ojos de buena calidad –alguna vez calificados de lujosos– una boca abierta para decir, y algunos gestos con los que afirmo y otros con los que niego. Lamento no poder incluir las huellas de

pasiones no vividas, pero mi mapa de arrugas responde a algunas emociones recurrentes: nada mucho más allá del llanto, la risa o el enojo.

Y, sin embargo, mi lengua puede hablar de mí, contar en un lenguaje que incluye el silbido, la tos y el estornudo, cómo se vio bañada generosamente por saliva, o se dobló hacia arriba o hacia abajo obligada por estímulos diversos (es que la lengua es una ballena dentro de otra ballena. Un tentáculo ancho y esponjoso insertado en el abismo).

También doy mis dientes, porque más allá de las caries y los remiendos, han sabido masticar la comida, morder carnes familiares y se afilaron en el acto fraterno, doméstico, de romper un pedazo de hilo para remendar pantalones viejos.

Entrego, a su vez, mis dos pechos, con sus pezones distendidos o erectos, acostumbrados a responder al contacto con la tela, los bordes de las mesas, hábiles en acariciarse contra otros. Doy fe de que fueron generosos en el acto de dispensar leche, que supieron alimentar hijos en el momento de mayor florecimiento y que han servido de refugio a más de una cabeza.

Los doy con el sentimiento de realizar un acto irreparable, porque mis senos han ido siempre delante de mí.

Y lego mi sexo, en general húmedo, habitado en diferentes horas y diversas latitudes. Lo doy porque comprendo que un sexo de mujer es un punto de referencia, un lugar al que se vuelve para tomar aliento. Bien amaestrado, sabe contraerse y dilatarse al ritmo de los acontecimientos, y es capaz de superarse a sí mismo con el calor del sol.

No sin cierta duda, incluyo en el reparto mi ombligo. Mi ombligo fue un buen compañero que amó la luz del día y supo descubrirse sin esfuerzo ante las miradas de todos. Él nunca dejó de recordarme que yo tenía dos partes: un arriba entregado a los juegos de la razón y al parloteo, un abajo lúbrico y sensual que se ha divertido sanamente en actos fisioeróticos y de desplazamiento.

Mi ombligo supo ser el monumento obligado de mi cintura; aceptó caricias y escudriñamientos, y como todo buen ombligo soñó inútilmente con que le fuera concedida la gracia de un enorme diamante como sello. Quiso ser cripta, palomar, espejo de agua, imitación del orbe, añoró incluso trascender su propia condición esférica.

Fue un ombligo ambicioso, compañero de insomnios sin motivo, agujero procaz que se divertía en confundirme cada tanto con nuevos pliegues, una fauna y flora endémicas y hasta arreboles solares.

Ahora hago donación de él: huella perenne, ancla hacia todas las placentas posibles, germinación en la barriga crecida de las madres. Lo doy para que le tomen las medidas, para que escruten su modesta capacidad de abismo.

De mis manos, que escaparon de tocar lo inmundo –las construcciones acabadas, inmodificables–, que tejieron con fibras de mi propia carne una tela a favor del tacto, no entrego más que dos o tres dedos. Sólo los que persistieron en señalar hacia las formas en espiral que configura el mundo, aquellos que fueron lo bastante sensibles como para discernir lo vacío de lo lleno en el ámbito de una boca amada.

De lo que queda de mis manos me reservo también las líneas de su palma, porque una vez destruido un territorio los mapas de su espacio sólo sirven para la añoranza o la impotencia.

Por último –y sé que terminar un testamento es una manera de enfatizar las despedidas–, pido clemencia para la piel que dejo, que de tanta caricia recibida se ha ido modificando hasta adoptar el color y la forma de las manos que me tocan.

En este acto final contemplaré mi cuerpo. Abierto a la luz del día se revelará en toda su plenitud: plenitud de piel reticulada con zonas de intensa pigmentación marrón, islas en el entorno moreno pálido que me ha recubierto por las calles, en las camas calientes, bajo el agua que golpea y brinca describiendo una figura exacta con su correspondiente ecuación;

formulaciones matemáticas para mi pie que sube un escalón, para mi velocidad en el gesto de correr hacia una niña de cabellos revueltos, para mi forma de moverme cuando abrazo.

La piel, las arrugas de la piel, las manchas de la piel, los pelos en la piel, el vello finito de la piel, las cortaduras, los huecos insondables que fraccionan a la piel: variaciones sobre mi tejido osmótico, sobre mi suave, tersa y acariciada alfombra con un número exacto –móvil infinito– de centímetros cuadrados.

La contemplación de mi piel me llevará, sin esfuerzo, a la contemplación de mi límite, y todo lo que desconozco se revelará entonces: el punto en que termino y mi comienzo en alguna parte."

1978

María Clara Salas[51]
1947-

BODAS

quién te viera un día
salir entre tan buenos númenes
a tus bodas
pensaría
que éste iba a ser tu fin

como una avalancha
cayeron sobre ti
las paredes de tu casa
a tus pies
yacen rotos
los vidrios de sus ventanas

un aire frío entra
por todas partes

corres peligro de herirte
si no abandonas
con prontitud

51 "bodas" y "hombre de barro" de *Linos*. Caracas: Fundarte, 1988. "íntimos", "puedo volver…" y "lo importante…" de *Un tiempo más bajo los árboles*. Caracas: Monte Ávila, 1991.

el lugar
de tanta desolación

ARAÑA

muchas veces
mi cabeza queda colgando
como una araña en su tela

sabe que no caerá
porque el hilo de sus pensamientos
la sostiene
el espacio de su red es cada vez mayor
la casa llena de polvo
esconde la luz
nadie se acerca
un desorden propicio
reina

y mi cabeza se balancea en el aire

HOMBRE DE BARRO

el sufrimiento ofende a los dioses

ellos gozan con la destrucción
del hombre de barro

se encolerizan
con aquellos
que los desconocen

sin embargo
debemos guardarnos
de toda obediencia
rebelarnos frecuentemente

y seguir nuestro destino

1988

ÍNTIMOS

la mujer que hasta muy entrada
la noche
oye tristes canciones
en qué piensa
columnas de humo
salen de sus ventanas
una y otra vez
repite los mismos
discos
su melancolía descompone

debería buscar el espejo
de david herbert lawrence

PUEDO VOLVER A ESE BOSQUE

de doradas hojas
donde las infinitas deidades
de pussin
se tienden sobre la verde hierba
y dejan sus desnudos cuerpos

a merced
        de un aire transparente

LO IMPORTANTE ES EL MAR

el golpe de la ola
contra las rocas
tu presencia
hijo
tus manos
que prolongarán mi especie
la raza de los vanamente atormentados
la de los adoradores del mundo

1991

Lidia Rebrij[52]
1948-

El dorado vino de tu piel

A la dulcísima mirada de Elizabeth Gross

I

Hacía ya tantos años que los Hucher vivían en el pueblo, que si no fuera por las dificultades que aún tenían con el idioma se podría creer que eran uno de los nuestros.

Como a tantos otros, la guerra los había alejado de su país natal, y por un azar de la fortuna Helmer Hucher y su esposa Greta habían recalado en nuestra aldea.

El mayor Hucher era voluminoso, con un rostro tan blanco que desde lejos le resaltaba la nariz rojiza y abultada.

Sabíamos retazos de su historia: que antes de la invasión había sido el dueño de grandes fábricas textiles que malvendió durante la guerra, y que ahora, convertido en poderoso señor rural, vivía de secretas rentas que le permitían dedicarse tranquilamente a la única pasión de su vida: la cacería.

Nosotros todavía éramos adolescentes, pero a pesar del tiempo transcurrido recuerdo con precisión sus gestos imperiosos y su corpulenta figura que tenía algo que inspiraba más aversión que respeto.

52 De *El dorado vino de tu piel*. Caracas: Fundarte, 1990.

Se levantaba de madrugada, y cuando nosotros íbamos a apacentar las ovejas él ya llevaba horas de marcha en pos de su presa. Volvía de noche, precedido de sus perros, y tras de sí se bamboleaban las ensangrentadas pértigas que portaban sus ayudantes, arqueadas por el peso de la macabra carga.

Los viejos aldeanos lo recibían en la taberna y, si la caza había sido buena, él los invitaba a una ronda de la cerveza caliente y amarga que yo empecé a degustar muchos años después, cuando de los Hucher ya nadie se acordaba.

Pero hoy todavía soy un adolescente, tengo dieciséis o diecisiete años cuando mucho, y junto con los muchachos de mi edad miro en silencio al sombrío cazador atravesar con sus botas embarradas las calles llenas de polvo que lo llevaban de regreso a su casa, mientras lo perseguía el rastro sanguinolento de aves y piezas mayores.

II

El nuestro era un pueblo tranquilo, sin acontecimientos de importancia, que se mantenía desde hacía siglos igual a sí mismo. A nadie se le hubiera ocurrido que tenía que prosperar en ningún sentido. Nosotros nos limitábamos a cuidar de las ovejas, a las que llevábamos a pastar no muy lejos de nuestras casas, y mientras ellas iban y venían balando ininteligibles canciones, nosotros nos dedicábamos a conversar. Discutíamos horas enteras acostados en el prado, con una delgada cañita en la boca, y en nuestras conversaciones, que siempre versaban sobre el mismo tema, las muchachas más bonitas, que eran celosamente vigiladas por sus padres, danzaban semidesnudas ante nuestros ojos codiciosos. Algunos de nosotros –yo entre ellos– habíamos probado ya las primicias del sexo. Ciertas incursiones secretas a otros pueblos lejanos habían dado como resultado la iniciación sexual de la flor y nata de nuestro villorrio, y la jactancia –la edad lo

justifica– era una de las maneras con que manteníamos el liderazgo entre los pastores noveles.

Cuando llegábamos de regreso, al caer el día, los viejos nos miraban pasar desde los altos de la calle. Algunos se sonreían con malicia, pero, si por casualidad Greta Hucher acertaba a pasar en este momento, todo se volvía silencio desconfiado y rechazo.

III

Greta Hucher era algo más que bella: era una mujer interesante. Parecía una amazona, de esas que mi padre –que era el maestro del pueblo y que tenía reputación de hombre sabio– me contó que una vez existieron. Era muy alta, muy delgada, y en el rostro blanquísimo se engarzaban sus ojos azules como dos zafiros acuáticos. Tenía el cabello lacio, de un color amarillo ceniza, recogido en un sencillo lazo, y su rostro era el más triste del mundo.

Greta llevaba toda una vida casada con aquel hombre rústico y tosco, con el cazador para el cual la muerte era un deporte, con quien arrastraba un matrimonio sin hijos y sin ilusiones.

Con frecuencia salía a caminar por los acantilados, y yo me preguntaba, al verla tan melancólica, si era que extrañaba a los bosques, a las montañas de su tierra natal. También me daba cuenta que la misma tristeza del paisaje le ponía un reflejo sombrío en las pupilas y entonces sus ojos se tornaban más azules que nunca. Pero en el pueblo no la querían, tal vez porque era tan distante, tan ausente.

Yo creo que sabía tanto de ella para aquel entonces, porque me había enamorado con un amor tumultuoso y lejano, sin asidero, inútil y absolutamente lleno de dolor, que apenas si fui capaz de confesármelo a mí mismo

La seguía en sus caminatas muy a lo lejos, para cuidarla, pero también para sentir que compartíamos el mismo

camino, para tratar de imaginar que nuestros sentimientos eran los mismos ante las mismas cosas, me detenía donde ella se había detenido, y a veces rozaba con mis dedos el suelo donde ella se había acostado, y de todo aquello vuelve a mí, atravesando los años, el mismo dolor confuso de un animal herido.

IV

Greta Hucher llenaba sus días con ocupaciones pequeñas, sin mayor proyección en el tiempo, sin planificar nada más allá de la llegada de la noche. Sólo sus paseos eran su único norte, su única constante. Yo había dejado de llevar a pastorear a las ovejas, y mi padre pagó en mi lugar a otro pastor. Aduje cualquier excusa que ya no recuerdo, y entonces pude seguir a Greta a todas partes siempre de lejos, siempre cuidando que no me viera.

Ella no hacía nada. Apenas si podía decirse que transcurría. Pero yo la vi muchas veces aquel otoño, recostada contra un árbol, aferradas sus manos a las rodillas, llorar hasta quedarse exhausta mirando la lejanía del mar.

Yo de lejos también lloraba.

V

Raramente veíamos llegar a un extraño, y el arribo de uno que otro viajero constituía una novedad que alborotaba a los lugareños.

Por eso el día en que llegó aquel vendedor ambulante, tan joven y tan risueño, tan quemado por el sol, fue todo un acontecimiento.

Se bajó del polvoriento carromato, y con una sonrisa que abarcó a todos los curiosos se encaminó entre saludos y presentaciones a la única taberna del pueblo.

Dijo que se llamaba Thomas –no recuerdo ahora el apellido–, dijo que vendía sedas y rasos, camisas y botones, que traía periódicos viejos y uno que otro libro, y todo esto lo decía acompañado de grandes gestos dirigidos a los presentes, mientras corría la primera ronda de cerveza que prometió pagar de su bolsillo.

Y cuando estaba la taberna enardecida con el baile de dos pastores chispeados por el alcohol, yo que estaba dentro, junto a la escalera que llevaba al sótano, vi pasar a Greta Hucher, contemplando como siempre el infinito, y vi también cuando miró a Thomas, y cómo los dos se sobresaltaron al reconocerse, porque yo fui el único que siempre supo que ellos dos se conocían de antes, de mucho tiempo antes, y fui capaz, tal vez porque estaba tan enamorado, de intuir que él era alguien que podía entender su lejanía.

VI

Thomas era un hombre extraño. El tiempo que estuvo con nosotros, que hoy comprendo claramente que no fue mucho, a mí me pareció un siglo. Y en ese tiempo nunca lo vi borracho, como se emborrachaban todos los hombres que yo conocía, ni tuvo vicio alguno, ni siquiera un lío de faldas que le fuera atribuido, porque lo que pasó entre Greta y él nunca se supo a ciencia cierta, y eran todas suposiciones. Al principio se encontraban casualmente, por lo regular en lugares públicos: en la plaza, alguna vez en la puerta de la iglesia o en la tienda de víveres.

Casi nunca hablaban, se miraban furtivamente, y quizás en algún momento él la acompañó siempre en silencio, en largos paseos por los acantilados.

Esto para mí constituía un verdadero martirio, tan grande que aún recuerdo esos días como si los viera a través de un vidrio astillado. Fue seguramente para entonces cuando él le recordaría su historia, una historia vulgar de la cual yo me enteré por casualidad muchos pero muchos años después.

Nunca había cumplido nada, ni con él mismo ni con nadie, ningún plan, ningún proyecto, no tenía ni siquiera un sueño o una idea por cumplir. Vivía solo, sin ataduras, como un gitano uncido únicamente a su carromato. Iba de pueblo en pueblo, y a veces se quedaba más en un sitio que en otro, según el capricho de su voluntad.

Algo le diría también de su pasado, de su padre ferozmente encadenado a la tierra, y de ese destino de labriego –que nunca llegó a cumplir– que lo esperaba desde toda la vida.

Muchas veces, desde la puerta de la taberna, los veíamos pasar. Yo entendí que algo malo se estaba gestando cuando vi al viejo Yezael menear la cabeza con desaprobación.

Esa fue la primera señal, pero no le hice caso.

VII

Lentamente comenzó en Greta un extraño proceso de metamorfosis. Era un cambio que no se notaba por fuera, era por dentro, todo por dentro, pero yo me di cuenta.

A lo mejor era que caminaba con mayor viveza, o eran sus ojos, más y más azules, o quizás era simplemente que ya no usaba el lazo que le sujetaba el cabello, ¡quién puede decirlo!, hasta pudo haber sido que ya no parecía teñida de color sepia de la cabeza a los pies.

Parecía sufrir menos, como si ya no extrañara tanto a la nieve o a las calles empedradas de su ciudad natal. Y un día se me reveló ante mis ojos como si la piel se le hubiera tornado dorada, dorada como el mosto liviano que mi madre preparaba con las uvas tempranas.

Se mostraba como si se hubiera recobrado a sí misma, como si después de haberse arrancado tantas cosas hubiera finalmente renunciado a todas, y se había quedado así, en carne viva.

Yo sabía que a todas, a todas menos a Thomas.

VIII

Ese año la caza estuvo mejor que nunca, y el mayor Helmer no dejó un solo día de cobrar presas mayores.

No sé si era verdad porque en el fondo yo le tenía miedo, o quizás porque nunca pude dejar de odiarlo, pero deseaba profundamente que muriera, que se borrara de la tierra la huella sanguinolenta de su paso, y sobre todo que dejara en paz a Greta, porque corrían rumores –atizados por la mujer que trabajaba en su casa de camarera– que a su esposa ni la miraba, que ella era otra víctima suya a la que gustaba someter por la fuerza a oscuras en la noche, en encuentros donde Greta se enfrentaba a todo el horror de su vida.

Para ella, el mundo se había acabado. Ya nada existía, hasta el mismo día en que apareció Thomas.

Ahora la gente murmuraba cuando ellos pasaban sin ver a nadie, enfrascados en conversaciones cada vez más largas, que ampliaban día a día el radio de sus paseos.

A lo mejor fue entonces cuando empezaron los amigos del mayor a abrirle los ojos, ¡quién sabe!, después de todo ellos no se ocultaban, todo el mundo podía verlos, y ver a Greta, notar su cambio. Yo lo había barruntado desde el primer día: ahora que se había sacudido esa tristeza, parecía un felino, siempre tensa, escuchando y abriendo más los ojos para oír mejor, y él hablando, contándole de sus viajes, imaginando caravanas del desierto, beduinos, mercaderes y cuenteros que caminaban con él.

Después recuerdo pocas cosas, algunos detalles, aunque todo se precipitó tan velozmente que sólo pude preocuparme del destino de Greta, que en el fondo era lo único que me importaba.

Supongo que Thomas le contagió sus ganas de vivir (¿acaso hay algo que se propague con mayor rapidez?) y Greta quiso abrir sus alas y batirlas contra el viento.

Lo cierto es que todo el pueblo los señalaba, y no había ninguna duda de que el mayor Helmer Hucher ya estaba al tanto de lo que sucedía frente a sus propios ojos.

IX

Una mañana que recuerdo como si me la hubieran marcado en los ojos con un hierro candente, Thomas desapareció junto con su carromato y nunca más se supo de él. A nadie pareció importarle.

Pero yo vi a Greta ese mismo día, caminando y hablando sola, la cara llena de verdugones, con un ojo cerrado por los golpes, y sufrí la inmensa tortura de oírla llorar durante horas.

Nunca tuve valor para acercarme y consolarla, yo era demasiado joven aún como para ser fuerte. Y me quedé allí, acompañándola distante, hasta que en la noche no pude más y regrese a mi casa.

El mayor Hucher nunca volvió a mencionar el nombre de su esposa y mucho menos el de Thomas. Pero un aire de respetuoso orgullo recorría a los viejos cuando llegaba al caer la tarde, con la ropa ensangrentada a beber cerveza y a comer el jamón, que colgando desde la vigas del techo, goteaba y resbalaba sobre las mesas desnudas de la oscura taberna.

1990

Laura Antillano[53]
1950-

La luna no es pan de horno

Usted, Señora mía, me dejó como regalo el desgarre, y siempre tuvo la victoria final. Usted, Señora, no tenía derecho a dejarnos la desesperanza como legado eterno, con este ahogarse en su ausencia y con ella, con esta sensación eterna de lo inconcluso. Entre usted y yo había demasiado que dossier todavía… Y, sin embargo, ahí estaba, vestida de blanco, con ese vestido blanco de florecitas menudísimas, y su perfil, siempre digno, sereno, y el cabello negro-azabache, acostada en un ataúd que no tenía nada que ver con usted, como tampoco tienen nada que ver con usted esa sala de funeraria, con cortinas de terciopelo oscuro, y las sillas pegadas a la pared, todas circunspectas; los trajes negros, el café, aquellos rostros, casi todos conocidos por historias distintas, y las coronas de flores secas, con anotaciones hechas en escarcha sobre la cinta. No, Señora mía, ése no era su mundo; se trataba con más acierto de una representación teatral donde a usted me la habían metido de centro, de actriz principal, de punto de partida para la historia. Usted pertenece a otras latitudes, a una

53 "La luna…" y "Eres un ciudadano…" de *La luna no es pan de homo y otras historias*. Caracas: Monte Ávila, 1988. "Lo que el viento se llevó" de *Cuentos de película*. Caracas: Seleven, 1985.

luz de cielo suavecito, a un sol quemante, al mercado viejo de Maracaibo, a los que traen el plátano de Bobures en la madrugada, al periquito que está sobre la nevera y sufre de los nervios; a las canciones de Agustín Lara, Toña La Negra, Leo Marini, Los Panchos y Guty Cárdenas; a Clark Gable, las florecitas de bella-lasonce, los encurtidos en su frasco mostrando todos los colores, el vino *Sagrada familia*, los cromos de niños comprados en el mercado de Las Pulgas, los cojines de retazos, los cuentos de Sabana de Uchire y el río Manzanares, la historia del caballo *Marco Polo*, la infancia alimentada de recortes de pan, los desmayos en el colegio, sus faldas anchas de muchacha de veinte años, su cabellera cascada que cae sobre los hombros, su mirada lejana, serena, perdida, la sorpresa frente a esa Caracas desconocida, los primeros dibujos, los esbirros, *El morrocoy azul*, la cárcel de papá, el apartamento de El Silencio, los siete hijos, un parto tras otro, el retrato grande de la abuela, los recuerdos de Barcelona, Uchire, Clarines, Puerto La Cruz, el terremoto de Cumaná, la imagen de la Virgen de Lourdes con su manto azul, los dibujos de muñequitos, las historias de cuando se bañaba en el aljibe del patio de la casa en Clarines, los porrones de flores blancas en el patio, la enredadera de nomeolvides con sus flores amarillas, las dos trinitarias, su risa. Una risa, de pocas veces pero hermosa, como un estallido, con los ojotes arrugaditos en los extremos y los dientes blancos, con toda la apertura de los labios y esa sonoridad, toda muy suya.

Usted, Señora, se llevó a la tumba el último despojo de la esperanza, la posibilidad de creer que puede tasarse la amargura y volcarse en un río de aguas turbias, para renacer alegres y gozosas, como una vida que empieza. Nos dejó en cambio una habitación, llena de muñecas de porcelana, muñecas de rostros antiguos y ojos vidriosos, que parecen buscarla con la mirada y lamentan la ausencia. Nos dejó

una hermosa jaula vacía. Los cromos. La mesa de dibujo, los pinceles, los tubos de las acuarelas italianas, los dibujos inconclusos. Los libros del *Aduanero Rousseau* y de los primitivos. Nos dejó sus juguetes de cuerda, las fotografías, sus trenzas, su mirada de niña de los años cuarenta (porque usted, Señora, nunca creció; siempre fue esa niña que fue por los años cuarenta).

No sabe cómo la busco, madre, no sabe. No tiene idea. Usted está en todas partes, como nos dijeron que estaba el ojo de Dios, cuando estudiábamos el catecismo en la escuela. Entiéndame bien, no se trata de hacer un poema ni de caer en lugares comunes; entiéndame bien, Señora, que lo que le digo reviste toda la seriedad que el caso amerita. Usted está en todas partes; con decirle que me ha tenido varios días preguntando por ahí quién podría conseguirme una matica de malabar, y tanto le di al asunto que la señora del mercado libre, después de venderme un ramito de esas flores blancas y aromáticas, un ramito redondo, que parecía *bouquet* de novia, se decidió a venderme una matica, que hoy por fin tengo en casa y que es como tenerla a usted de alguna manera, aunque en la casa grande de El Milagro nunca haya habido una mata de malabar.

Hace algunos días decidí ir a cortarme un poco el pelo, yo creo que más por la distracción propia de mi observación al mundo de la peluquería, que es una especie de centro de catarsis para la generalidad de las mujeres, porque allí pueden hablar mal de los maridos, o porque encuentran eco para los comentarios más simples y más íntimos; entré al local, con la natural timidez y el desconcierto de no hallar por dónde comenzar a explicar lo que quería; me senté mientras esperaba mi turno, y como quien se instala frente al televisor, había señoras bajo el secador, y otras frente a ellas con la mesita de pedicurista, arreglando sus uñas y oyendo la historia de turno, sobre la amante nueva

del marido, el aumento del precio del café, la nueva escuela para perros, las últimas vacaciones en Miami… Estaba absolutamente ensimismada en las diversas conversaciones, observando los gestos, inventando mentalmente la historia de cada cliente, de cada peluquera, cuando se abrió la puerta del local y vi la entrada de una señora no mayor de treinta años, vestida con sencillez y circunspección, seria, de perfil y mirada serenos, pero con un rictus de total decisión y firmeza remarcado en la línea de sus labios; tenía el cabello muy negro, recogido en lo alto de su cabeza, y con ella venía una niña, de unos ocho años, muy robusta, con el cabello largo y el uniforme de la escuela, blanco con pespuntes rojos, sus medias tobilleras, y los zapatos de tira cruzada; se le notaba nerviosa y excesivamente tímida, no miraba de frente, parecía esquivar todas las miradas que su entrada provocara. La madre se dirigió directamente a la que parecía la encargada de la peluquería, y la niña nos miraba, casi agarrada de su falda (y digo casi porque su gesto hacía pensar que lo deseaba, pero era como si una película invisible le impidiera palpar esa superficie; esa película estaba definida en ciertas miradas de la madre). A la niña la sentaron frente al espejo. Apenas sus deditos tocaban el brazo del sillón, se miraba al espejo sin querer mirarse. La peluquera cogió tijeras, navajas y peine, y comenzó su tarea. La madre estaba de pie junto a ellas, conservando la seriedad que parecía habitual. El cabello cortado comenzó a caer al piso, y la imagen del rostro de la niña comenzó a transformarse frente al espejo. No se movía, parecía una estatua, creo que temía por las tijeras; a la vez era latente su timidez, no quería mirarse, y de pronto su cabeza se movía mimosa cuando el movimiento de las tijeras parecía producirle algún cosquilleo detrás de las orejas, entonces sonreía a medias, y su rostro todo se ruborizaba; la madre la miraba e impedía que ella levantara las manos previendo

algún movimiento brúsco inconsciente, para evitar ese cosquilleo. Largo rato estuvieron cayendo al piso los mechones de cabello castaño y yo ya no pude cambiar el centro de mi atención desde que las vi llegar; porque, Señora, esa niña era yo y, por supuesto, esa mamá tenía que ser usted. Me levanté, olvidando la razón por la que me encontraba en ese lugar, y salí aceleradamente a la calle, necesitaba respirar el sol, volver a atajar la realidad del presente.

Luego ocurrió en un consultorio médico; esperaba mi turno hojeando algunas de esas revistas viejas y desteñidas que adornan los consultorios (y que usted a veces se llevaba de regreso a casa por haber descubierto un artículo que podría interesarnos, como aquel que me consiguió sobre la vida de Selma Lagerlöf, la poetisa sueca); estaba, pues, en la espera cuando en la sala contigua, la de espera en pediatría, descubrí una señora con las mismas señas, el mismo gesto de resignación, la misma tristeza y esa belleza extraña, casi serena, acompañada de dos niñas, muy parecidas, vestidas con trajes iguales, casi del mismo tamaño, con el cabello largo, las medias blancas y los zapatitos de patente negros, las piernas colgando del asiento porque no alcanzaban el piso, sentadas una a cada lado de la madre, las tres calladas, como suspendidas en un hilo, y una luz blanca, en el fondo, entró por el balcón. Recordé el consultorio del doctor Mendoza, las esperas largas, el tratamiento para la dieta de adelgazamiento, la balanza de peso, la toma de las medidas, la paletica de madera dentro de la boca, la calva del doctor auscultando, sus preguntas. Me acordé del sarampión y de una larga noche de fiebre en que, entre neblinas, veía el rostro de usted con el termómetro en la mano; recordé la lechina, en la que todos caímos a la vez y usted tenía que pasar de una cama a la otra, con el frasco de loción fría mentolada y el polvo boricado. Como comprenderá, aquella señora sentada, tan serena, me hizo

olvidar la razón de mi espera en el consultorio y abandoné el edificio de la clínica, sin ninguna seguridad de adonde quería dirigirme.

A veces pienso llegar al cementerio, y me hago la imagen, sentada un rato ante esa que debe ser la tumba de usted, o que dicen es la tumba de usted (porque entendámonos de una vez: usted para mí no está ahí dentro, está más bien en todas partes como ya le digo), y sentarme, pues, ante esa tumba que debe o debería estar cubierta de malabares, y digo sentarme porque es ésa la posición del reposo más digno y reflexivo, la soledad junto a usted, Señora, que siempre fue la soledad. La veo en esas largas noches de insomnio, bajando a oscuras las escaleras de la vieja casa de El Milagro, la veo sentarse pausadamente, sacar el cigarrillo de la cajetilla, encenderlo, colocar el fósforo en el cenicero, y con un brazo cruzando el frente de su cintura, y el otro apoyado en él, provocar las humaredas silenciosas, y esos ojos suyos siempre ausentes, siempre flotando en espacios desconocidos e insondables para los que la rodeábamos. Quería decirle, Señora, que ahora puedo saber con certeza lo que usted sentía y pensaba en esos momentos largos; ahora, como le digo, lo sé, porque de pronto me tocó ser usted, y mi inconsciente me llevó a encender igualmente ese cigarrillo y sentirme ausente. Le cuento que las niñas están bien, las menores un poco confundidas por su ausencia, pero ya viven lo cotidiano, ya regresaron a la escuela, ya comen otra vez tres veces al día, ya hay que reñirlas para que se bañen y sentarse con ellas para que hagan la tarea de la escuela. Los primeros días de la ausencia de usted, cuando regresamos a casa, pasado el entierro, los reencuentros familiares, y con todo este peso muy adentro, haciendo "de tripas corazón", como diría usted, comenzamos la vida cotidiana. En casa no había quien quedara para preparar la comida, arreglar un poco las habitaciones y, en fin, estar para recibir a los ausentes a las doce del mediodía; entonces me quedé, se reiría usted, ya lo sé, diría: "¿Ella?, no puede ser,

¿y cómo hizo?". Pues sí, yo, aquí, así como soy, así como usted me ve, con toda mi torpeza, sí, mi torpeza, esa que siempre me criticó, mi distracción, mi descuido para recordar las cosas más elementales, en fin… me tocó; bueno, los demás a la Universidad o al colegio, la casa se quedaba silenciosa. Comenzaba por el cuarto de atrás, doblando sábanas y cobijas; después, una pasada rápida de escoba, de pronto un detenerse unos minutos en un rincón a limpiarse las lágrimas de la cara con el dorso de la mano, por una fotografía encontrada, un papelito o simplemente una imagen mental, nostálgica; además, era mi momento, porque delante de papá y los demás no se debe llorar, usted comprende, ¿verdad?, estoy segura de que me daría la razón en este asunto. Y bueno, no intenté pasar coleto seguido porque el tiempo se me recortaba y después el almuerzo terminaba tarde y la gente tenía que salir a las dos y media de nuevo y se iban a quedar a medias todos. Pasar a la cocina para inventar algo rápido, de manera que al llegar las niñitas y los demás ya tuviera la mesa a medio montar; la fregada de platos le tocaba a otro, y en la tarde continuaba la batalla campal a la hora de mandarlas al baño; no se imagina lo que costó convencerlas de que hay que bañarse todo los días; por fin descubrí una insólita treta: el champú de fresa, les gustó tanto que el olor que era como si lo comieran, después el baño era la aventura de lavarse la cabeza con champú de fresa, y todos quedábamos contentos. Inventé o reoficialicé la hora de la merienda, otra treta para pasar al momento de hacer las tareas; lo hice como la "once" de los chilenos, poniendo mesa y todo, adornando el pan con la mermelada, sirviendo *Toddy* o té frío, o lo que encontrara por ahí, el asunto resultaba, y, al final, sentarse con la Diana, para, muy pausadamente, acompañarla a hacer su tarea, leer los enunciados de la maestra, explicarle, mandarla a sacarle más punta a ese lápiz "que parece un toconcito", "no borres tanto que se ensucia el cuaderno", "siéntate bien, no te acuestes sobre el papel", "ahora léelo tú misma",

"ajá, ¿entendiste?", "¿qué es lo que te preguntan?", "¡pero si tú sabes la respuesta!", "anda, trata de recordar, eso es, ¡ves como sí la sabías!", de golpe descubrir que mi pomposo título de licenciada en Letras Hispánicas no me ayuda a diferenciar las palabras esdrújulas de las graves o las agudas, que he olvidado cómo se hace una división con decimales ("¡epa, papá!, ¿tú te acuerdas de cómo se hace esto?"), qué son los marsupiales, y muchas otras cosas que Diana pregunta y que me hacen, disimuladamente, recurrir a la biblioteca. Entonces, cuando llegaba la noche, yo la estaba esperando, esperaba esa hora precisa en que todos dormían, porque necesitaba volver a vivir la noción del silencio, olvidar el bullicio de las horas del día, el televisor, las discusiones, el acelere, las órdenes horarias, y me sentaba en medio del blanco silencio, en la mesa del comedor, con una cajetilla de cigarrillos y la caja de fósforos, y me fumaba uno y después otro, sin pensar en nada en especial, sólo en la tranquilidad de ese silencio. Fue una noche de ésas cuando descubrí que usted estaba allí, estaba dentro de mí, era yo misma, ¿comprende? Puedo entonces determinar con certeza el origen de esas largas noches de insomnio suyas, puedo palparlas, conocer su forma y su textura.

Ahora me pregunto cómo pudo combinar ambas cosas, cómo construyó ese mundo de dibujos menudos, de delicado encaje, de filigrana, y a la vez… todo esto. Usted, Señora, ha sido injusta al dejarnos el legado de su desdoblamiento, esa doble mirada al mundo que nunca palpamos antes. He leído sus apuntes de paseos, sus observaciones en letra cuidadosa sobre la gente en la calle, la ciudad, el sol, las cosas y los pájaros; he leído los borradores de sus cartas, sus anotaciones para nuevos dibujos… Todos son detalles que construyen una mujer que no fue la que conocía, y me recuerdan la noche en que nos encontramos, casualmente, a una hora insólita (diez de la noche) en el área del mercado. Yo regresaba de la universidad, mis clases terminaban muy tarde y debía venir al centro

de la ciudad para tomar cualquier transporte que me llevara a casa; siempre teníamos problemas por mis horas de llegada, a usted le parecía insólito que la universidad terminara a esa hora, para mí era un asunto de mirada, de punto de vista, de escalas de importancia. Esa noche me acababa de parar en la esquina a esperar el paso de algún carrito por puesto –la zona despertaba mi curiosidad, una noche vi una redada policial para detener a las prostitutas, y siempre pasaban cosas extrañas entre esas cuevuchas semiiluminadas–; de pronto, esa noche la distingo nada menos que a usted: allí, muy cerca de mí, comprando cigarrillos en un puesto, mi mamá, con su cabello negro recogido, su camisa de florecitas, ancha y suelta, su perfil sereno. El asunto era poco menos que insólito; me acerqué, nos saludamos como dos amigas que se encuentran, tan sorprendidas estábamos una frente a la otra; el resto del trayecto a casa lo hicimos juntas, usted no me contestó nada muy preciso sobre la razón por la que se encontraba por allí, yo tampoco recuerdo haber preguntado mucho, pero sí me llamó notablemente la atención el conocimiento que la gente parecía tener de usted, desde los vendedores de plátanos hasta la señora del puesto de periódicos y cigarrillos. Regresamos a casa silenciosas, cómplices de alguna manera.

Quisiera ir de verdad, y sentarme un rato en el cementerio y conversar con usted estas cosas, y preguntarle otras que nunca me atreví a preguntarle, como, por ejemplo, qué fue lo que sintió exactamente aquel día en que papá regresó de la cárcel, y usted estaba tendiendo mis pañales en el balcón de la D16 de El Silencio, y lo vio desde allá arriba, quedándose con un pañal suspendido entre las manos por la emoción, y mirándolo bajarse del carro, y pagarle al chofer, así, con un paquetico de ropa entre las manos, con la camisa medio abotonada, sin chaqueta, flaco, barbudo, desgarbado, humillado tantas y tantas veces; yo quisiera saber lo que usted sintió mirándolo, paradita en el balcón, con el pañal muy húmedo entre las

manos. Quisiera saber por qué rompió su diario de los veinte años, aquel librito azul cerrado con llave, que yo le pedí tanto, cada vez que bajaba todas las cosas de su *closet*, para revisarlas y limpiarlas de polvo y recordar. ¿Por qué lo rompió?, yo sólo quería corroborar si lo que usted pensaba a los quince o veinte años era lo mismo que yo pensaba, nada más que eso. Quisiera saber tantas cosas, Señora mía, que usted se quedó sin decirme…

A veces suelo escaparme de mi papel de profesora universitaria, y me voy por ahí, a caminar, y buscó una plaza, una que tenga muchos árboles y donde pueda encontrar una banca tranquila y solitaria donde sentarme y pensar en usted. Entonces revivo nuestra visita a la tumba de la abuela, y todas las imágenes de mis ocho años, cuando la abuela murió y usted perdió un bebé ese mismo día, y las dos tumbas estaban muy cerca una de la otra. Ir a visitar la de la abuela significaba limpiarla un poco, vaciar los floreros de mármol y los lados de la placa de piedra que reza nombre y fecha, colocar agua fresca y flores nuevas. Ir a la del nené, cubierta de piedrecitas blancas, significaba sentarse en un murito, debajo de un árbol grande, y pasar largos ratos las dos, sin hablar, usted con la cabeza inclinada sostenida por el codo, yo recogiendo piedritas blancas y ordenándolas por tamaños sobre la superficie del murito. ¿En qué pensaba, señora? Dígame, ¿en qué?

Sus cosas las estamos embalando poco a poco, papá no quiere tocar nada (parece un cristal a punto de estrellarse), y entonces, cuando hablamos de limpiar el polvo, envolver en tela las muñecas, guardar su ropa en un baúl… él coge un libro de poemas y se pone a leerlos en voz alta, o a mirar por la ventana los barcos que atraviesan el lago como si los descubriera por primera vez, o habla de que hay que llevar los gatos al veterinario, o se busca los tomos de la revista *Elite* y se sienta a hojearlos lentamente… Entonces nos miramos y sabemos que él no podrá ayudarnos por ahora; hacemos nuevamente

de "tripas corazón", y tratamos de tocar todo por encima, de no mirar, de no pensar, de despersonalizar la tarea necesaria. Desde su ventana se sigue viendo el lago, Señora, y las matas del patio tienen quien las riegue, el periquito sigue siendo un histérico, y de vez en cuando hay que poner góticas para los nervios en el agua que toma.

Yo tengo un recurso final: escapar a la cocina y ponerme a limpiar los *closets*, la despensa (usted hacía eso acaso una vez al mes, ¿recuerda?); entonces lavo cuidadosamente cada plato, taza, bandeja, cubierto, cucharón, cafetera, dulcera, jarrón; me afano en los detalles más pequeños, pongo insecticida, sacudo los estantes, ordeno y reordeno, y estoy tranquila hasta que aparecen cosas como las dos máquinas de moler maíz, pesadas, de hierro, con su forma extraña, recluidas en cajas desde que aparecieron esos productos en polvo que sustituyen el maíz que había que moler. Las cojo y las examino detalladamente; la más grande era la de la abuela. La recuerdo tanto como su gran cocina, o su piedra para golpear la carne al sazonarla, y la abuela y usted en sucesión están en estas máquinas de moler maíz, están en las dos exprimidoras de naranja, están en el colador anaranjado, en los platicos para servir postre, objetos heredados, objetos cotidianos que dibujan la casa, la sensación tibia de la casa. Vivo la imagen de la abuela, bordando, sentada al lado de la radio, mientras yo jugaba debajo de la mesa, metida en una jungla imaginaria. La veo a usted, sentadita en la mesa de dibujo, construyendo su mundo de personajes diminutos, haciendo total abstracción de esta realidad que rechazaba. Y me pregunto si dentro de unos años habrá una cuarta de nosotras que nuevamente lave, con suavidad y nostalgia, cada objeto, y a éstos que ahora yo veo estén sumados los míos, y ella tenga también esta sensación de vidas inconclusas, de tristezas ancestrales…

Señora, si al final somos la misma, por qué tanto subterfugio, tanta distancia, tanto silencio, tanto dejar de decir. Señora

mía, quiero decirle que, en su velatoria (y cómo odio usar estas palabras), la gente que venía de su rama familiar me identificaba al verme (vino gente de muy lejos, gente que quizás usted no vio en muchísimos años); al verme pensaban: "Esta tiene que ser su hija y es innegable la mirada, el tono bajo, la sensación de estar flotando en otras galaxias"; usted y yo nos parecemos hasta en eso, Señora; son cosas del destino, de la historia. Y nunca nos detuvimos a medir ni siquiera nuestras posibilidades de rebelión, porque debe usted saber que lo fue a su manera y yo a la mía y que es casi ley del contexto esto de la dialéctica; un acuerdo total entre las dos hubiera sido historia falsa, puro artificio, pero, en el fondo, usted debió saber siempre que yo era su prolongación, la continuación de la anécdota. Qué difícil se nos hizo todo, madre, qué difícil, hablarse, entenderse, qué de claves tuvimos que inventarnos, cómo no es dulce ni bondadoso el amor cuando se trata de seres nacidos para las más tortuosas pasiones, cómo somos duras cuando amamos y suaves frente a los que nos son indiferentes. Cómo dejamos que nos ahogue ese laberinto antidialéctico cuando emociones y orgullo están en juego, en franca batalla, en aguerrido y abierto combate; cómo lágrimas ocultas, palabras no dichas, gestos resguardados, pueden acorralar el mar.

Mi huida. Ese escape del mundo cálido. La aventura de aprender a vivir. Y aquella frase suya retumbando fuerte: "La luna no es pan-de-horno"; claro que no es, mamá, ahora sé lo mucho que no es; es de piedra y fuego, y dura, insensible, pero qué le vamos a hacer, hay que quemarse y darle duro, con un palo, con todo, hay que estar de pie, y con "el ánima bien templada", porque como dice el poeta: "el ánima bien templada salva la doliente criatura…".

Ya la veo a usted, Señora, al abrir la puerta de la que fue mi casa nueva, en lo más alto de un viejísimo edificio en las márgenes de la ciudad; la veo a usted, con un rostro contraído, con su seriedad que era rictus, y mi sorpresa toma el carácter del asom-

bro profundo frente a su persona, y dos preguntas se me clavan "entre pecho y espalda", como quien vive una duda sin ninguna posibilidad de certeza. ¿Qué hace mi madre aquí?, ¿cómo pudo subir cinco pisos de escalera? Trataba de oír una respiración acelerada, pero usted estaba serena; eso me hizo pensar en cuánto tendría allí, detenida frente a mi puerta, recuperando su ritmo respiratorio y cavilando para seleccionar las palabras precisas con las cuales decirme: "Vuelve a casa, vuelve con nosotros", sin que yo fuera a descubrir ni su dolor ni su angustia, que eran dos cosas que necesitaba ocultarme, por orgullo, por carácter, o quién sabe por qué. Usted pasó adentro, mamá, con paso lento, y se sentó en la mecedora, una mecedora de fibra de cardón, con asiento de cocuiza. Fueron muy largos esos minutos en que la vi observar minuciosamente esa que era mi casa. Yo esperaba con ansiedad sus palabras y no sabía cómo mirarla ni qué decirle, y… le ofrecí café, y fui desdeñada.

Cuando ya una calma sin palabras ocupaba todo aquel espacio, con la luz blanca y grande de la ventana al fondo… usted me miró. Su rostro tenía una expresión indefinible; no había dolor ni tristeza, había algo como decisión, pero no era exactamente eso tampoco; yo pude ver sus ojos, eran los mismos de la fotografía, esa grande, que está en mi habitación. Entonces oí su voz, creo que fue la primera vez que habló, me dijo: "Recoge tus cosas porque vine a buscarte". Ah, Señora mía, qué difícil era decirnos simplemente que nos queríamos, qué difícil. Usted nunca pudo, en ese entonces, hablarme como lo que yo era, una muchacha de veinte años, que descubría al mundo como un gran circo, con equilibristas, payasos y también empresarios. Pero yo tampoco era capaz de dilucidar todo el amor que podía haberla llevado a usted a subir los cinco pisos de aquella escalera, húmeda y oscura.

En estos días, limpiando la habitación, encontré por casualidad la tarjeta que usted me envió de Houston… La habían ocultado para que yo no la viese, llegó después de su muerte,

como todas las que envió a cada uno de los hijos. Querida madre, me hablaba usted de los niños, los parques y los pájaros, estaba feliz y quería verme… ¿Qué imagina que pude sentir al leerla? En cosa de horas, usted es trasladada a la sala de cirugía, vestida con la ilusión de un próximo retorno. En unas horas se nos notifica que ha muerto. En unas horas se nos participa que seremos seres inconclusos *per sécula seculorum*. En unas horas nos desgarran el sueño. En unas horas nos la entregan a usted, metida en una caja gris. En unas horas nos hacen reconocer que ya no hablará mas del aljibe de la casa de Clarines, ni de los caballitos sanjuaneros, ni de las muñecas de trapo, ni de la nomeolvides, ni cantará *Perfume de gardenias*, ni servirá la cena de año nuevo, ni cuidará los gatos, ni se reirá, ni construirá esos encajes dibujados de muñequitos, oficio de alquimista, de artesano chino. En unas horas, en un puñadito chiquito de horas, quieren enseñarnos, de una vez por todas, que "La luna no es pan-de-horno". ¿Se imagina, Señora mía? Es el desgarre total, es que lo agarren a uno y le den palo y palo, es como si lo rasgaran con un hojilla desde el centro mismo de la cabeza, es como si de pronto la ciudad se vaciara y no te quedara ni un alma conocida. Es el vacío. El silencio infinito y blanco. Es como quedarse mudo y tragarse el grito. Por eso, usted comprenderá, pedí que cerraran el ataúd; por eso, no pude seguir viéndola así, con el vestido blanco y su rictus de seriedad, porque uno tiene sus límites, Señora mía, y sabe cuándo está a punto de desgranarse en filamentos de vidrio incinerable, porque uno se empeña en eso de que "el ánima bien templada salva la doliente criatura". Yo quiero que usted se ponga en mi lugar por un segundo… ¿Lo comprende ahora? Tiene ahora que comprender, Señora, por qué le digo que nos dejó como legado la desesperanza, porque no ha habido nada como ahogarse en esta ausencia, en esta sensación de lo inconcluso.

1977

Lo que el viento se llevó

¿Qué importa eso? Tus palabras son válidas para tu realidad, mis palabras son válidas para la mía. Cuando las intercambiamos, carecen de valor.

Liv Ullmann en "Sonata Otoñal"

El hombre se hizo siempre de todo material: de villas señoriales o barrio marginal, toda época fue pieza de un rompecabezas para subir la cuesta del gran reino animal.

Silvio Rodríguez

Cielo de aire lluvioso, la montura de sus anteojos se hace antigua, es un modelo de los usuales en los años cuarenta, nunca los cambió, sólo los usa para mirar la proyección en la oscuridad de la sala del cinematógrafo, posiblemente porque allí puede sentirse otra sin pudor.

Los bancos en la plaza de enfrente dejan ver su ruina de lluvia, lluvia y sol impetuosos e irreverentes. Hoy no hay aire de domingo y sin embargo es domingo.

Ella, con su boleto, recién cortado por el muchacho de la taquilla, se ha detenido en la puerta para mirar hacia fuera, espera la posibilidad de entrar a la sala y escoger su butaca, hay poco movimiento de público y esto retrasa el inicio de la función.

La hija la mira, contempla su aire de ausencia y por momentos intenta iniciar un diálogo, sin éxito. Se le ocurre enton-

ces que puede ofrecerle algo del puesto de caramelos (el que atiende una mujer, sentada en un taburete, quien lee con vehemencia una revista de fotonovelas).

El gris de afuera en la calle se ha vuelto el gris de adentro, la muchacha ofrece a la madre gomitas azucaradas, chocolate savoy, un paquete de cotufas, y todo queda en sus manos sin respuesta, acaso una leve sonrisa dibujada en los labios de la otra (como si se tratara de dar las gracias a una extraña quien definitivamente desconoce sus afinidades en materia de dulces). Un silencio definitivo y ella sigue mirando los árboles de la plaza, los niños de la plaza, el cielo sobre la plaza…

Clark Gable se come una zanahoria cruda, la muerde haciendo sonar sus dientes, y mira (con mirada de deseoso) la figura imponente de Scarlett O'Hara alias Vivien Leight. Ella está decidida a rescatar su amor. Ella lo necesita. Ha vivido demasiadas torturas en esta guerra, y su "alma-pura-de-niña-sureña", descendiente de "familia-poderosa-cultivadora-de-algodón-y-negrera", ha sufrido las más extrañas transformaciones.

Los cristales de los anteojos de aquella montura de los años cuarenta parecen ahora totalmente empañados; ella levanta la mano hasta el rostro con absoluta serenidad y los retira tomándolos por un extremo, abre la cartera y saca un pañuelito con encaje al borde para limpiar los vidrios, sin embargo sus ojos se mantienen fijos en la pantalla del cine, mientras la muchacha a su lado no retira los suyos de ella; la mano de la joven intenta tocar la mano de la madre en gesto temeroso (quiere recordarle que Clark Gable también ama a Scarlett O'Hara, sólo que no puede expresarlo porque su orgullo no se lo permite, además Vivían Leight alias Scarlett O'Hara no acaba de inspirarle confianza, tiene la sospecha de que ella, en el fondo, lo desprecia profundamente, y este es un nuevo truco para engañarlo ahora que él se ha vuelto un "hombre-próspero"), pero la madre retira su mano del descanso de la

silla, pensando quizás que era eso lo que la hija deseaba en ese instante.

Ahora la cámara hace un traveling sobre docenas de cuerpos tirados, son los soldados heridos confundidos sus brazos y piernas, en el hospital de campaña en un pasillo de la estación, ahora aparece ella, entre tanta ruina, tanto rostro pidiendo agua, tanta queja, y mano levantada, tanto camillero cargando cadáver, ella camina señorial entre ellos, con su pamela puesta y la cinta negra enmarcando el rostro, con su cabello rizado con cuidado y brillante, aparece ella con sus mangas bordeadas de botones y su cintura bien entallada, y ahora las manos de los soldados se levantan suplicantes a su paso, y ella los mira sin verlos, ella los mira y repasa en su cabeza aquellas fiestas de la gran casa de sus padres, antes de la guerra cuando todo era sol y risas de muchachas y viento levantando vestidos lindos y grandes comilonas elegantísimas, todo en armonía con aquellos buenos esclavos negros capaces de trabajar y trabajar queriendo mucho a sus amos, y Scarlett alias Vivien está asqueadísima con todo lo que ve ahora, tanta mugre de soldados mediomuertos tirados en el piso del pasillo de su queridísima estación, y se detiene frente a un soldado que ha quedado justo bajo el borde de su largo y elegante vestido, y lo mira desde arriba con seriedad, con mirada reflexiva, y aquel hombre tiene la cabeza envuelta en un pedazo de tela vieja, sucia, que seguramente está tratando de contener sus sesos a punto de desmembrarse; y en este instante la muchacha no puede seguir concentrada observando la escena en la pantalla porque ha escuchado el sollozo de su madre, quien nuevamente retira los anteojos para limpiarlos con su pañuelito de encajes, y esta vez ella no trata de tocarla, sólo la mira y piensa. Puede imaginar un pueblo, una casa y una sala con piso de cemento muy pulido, brillante de uso, helechos colgando por todas partes, flores de nomeolvides y de azahar (como dice la canción), sillas de paleta, olor a cilantro y a canela, las mujeres

sentadas formando un círculo, hay un radio grande sobre la mesita y de vez en cuando hay que golpearlo para que continúe escuchándose la voz del locutor, interrumpida por alguna melodía de Glen Miller o Los Panchos, la risa de las mujeres es un ingrediente en la conversación, todas visten faldas amplias y sobre sus piernas descansan las cestas de los costureros, hilos, agujas y encajes sobresalen. La conversación es entonces un murmullo monocorde con el radio en fondo musical, una de ellas se pone de pie, es una muchacha, no es bonita pero posee cierta gracia en el movimiento. Dice: –¡Listo! ya está.

Pone su cesta sobre la silla, y levantando en las manos un vestido rosado vaporoso, lo coloca por encima sobre el que lleva puesto, sosteniéndolo con firmeza da una vuelta frente a las otras mujeres, quienes la miran con especial entusiasmo.

–¡Está precioso!

–¡Te quedó idéntico!

–¿Tú crees?

–Sí, es idéntico…

Idéntico al de Vivien Leight alias Scarlett O'Hara, cuando ella llora, ella ve todo destruido y ella llora, y no hay más que incendios y debacle, ruina, a su alrededor, y ella llora de recordar lo que perdió, pero no, no se deja morir, agarra aquella cortina del piso, la recoge, la abraza, la aprieta contra su pecho, mientras llora, y entonces Vivien alias Scarlett le dice un sí a la vida, y ya no se desangra más en el desamparo, busca aguja, hilos y tijera y se sienta en el piso para hacerse el más maravilloso vestido que se haya puesto moza alguna durante la Guerra Federal americana, el más hermoso vestido que se puede haber podido diseñar para conquistar a Clark Gable y decirle: –Aquí estoy yo, para lo que venga, mi amor –todo rosado, la falda con vuelito abajo y arriba el escote de primera línea, la cinta de terciopelo en la cintura y la pava sobre la cabeza, toda bella y fresca (pero ahora no-fresca por dentro, porque como ya se sabe, el mundo ha cambiado, la vida la ha

cambiado, y Vivian Leight sabe del desangre y la sin razón, de la desilusión y la desesperanza).

Entonces la hija ya no le puede quitar los ojos de encima a la madre, quien ya ni se molesta en volverse a colocar los lentes sobre el rostro y permite que las lágrimas manen, se desborden en laguna, en inundación permanente, las luces se encienden en la sala y todo es un sonido de sillas que vuelven a su posición, faldas que rozan piernas, papelitos de chocolate que ruedan, palabras en murmullo, alguna risa, un beso en el abrazo soñoliento de la salida.

Y las dos se ponen de pie, la hija temerosa intenta acercar esa mano al hombro de la madre, y ella delicada le dice un: –Vamos –y mira el piso, como queriendo decir: –No importa, déjame.

Ambas caminan ahora atravesando esa plaza de cielo gris, con bancos envejecidos y pálidos en medio de los árboles, y ambas, madre e hija, llevan un corazón entre las manos, sin atreverse a dejarlo en el primer cesto de basura y sin atreverse a guardárselo de nuevo dentro del pecho, mientras comienza a lloviznar tenuemente, serenamente, sobre todas las cosas…

1985

Eres un ciudadano de Micenas detenido frente a mí en un vagón del Metro

Alguien habla de la soledad del héroe, y al abrirse las puertas del Metro en la estación siguiente, él entra: un arcángel envuelto en la chaqueta de finas solapas, abotonado a la moda, uñas exquisitamente pulcras, maletín y sonriendo, caballero del Peloponeso, de aquella Micenas de la Argólida, junto a Tilinto y Midea, que no fue nunca doria. Ella, sentada, *blue-jeans* y la pequeña cámara fotográfica en mano (una *Pentax*

automática, para poder ocultar la acción). Ella lo mira, tiene el asombro propio de lo inesperado frente a la impoluta presencia; aquél se acerca justamente a su asiento, y se sostiene del tubo niquelado manteniendo en equilibrio, en la otra mano, el brillante maletín ejecutivo. Ella lo observa en cercanía, planificando el ángulo para la toma de la fotografía, de la serie. Y, divertida, lo imagina vestido con una toga de los tiempos en que los fenicios enseñaban a los griegos las artes relativas a la fundición de los metales y la escritura.

Ella quiere abrir el estuche de la cámara sin que él lo perciba, pero una cierta sonrisa al descuido de su parte se lo impide, pues no sabe qué tan consciente estará él de la intención de ella, y cuánto del asombro se pondrá en juego si, intempestivamente, comienza a tomarle fotografías sin ton ni son, dándole al *clic* con desparpajo despreocupado. Ella lo observa y piensa en la ciudad de Agamenón y en la lira de Hermes, suponiendo que un poeta, que la virtud de una noción de estirpe, reside en una parte de lo invisible y no en señales exteriores (no hay uniformes de poetas); de repente descubre en la solapa de la chaqueta de él una mancha blanquecina y la relaciona con los detalles posibles de ese blanco en la superficie de un escritorio, acaso el líquido de borrar los errores de la máquina de escribir, acaso una gota de pintura al pasar debajo de una escalera en la cual el pintor de brocha gorda, goloso, ha enchumbado la brocha y la pasa con inmenso disfrute sobre el muro sin percatarse de los paseantes a su alrededor. Esa pequeña mancha lo delata: ¿acaso es distraído?, ¿le habrá causado profundo disgusto?, ¿cómo saberlo? El, por su parte, simula que mira a través de la ventana del Metro lo indescifrable; sabemos que sólo es posible el reflejo propio y acaso una ráfaga de los rasgos de las paredes del túnel. A lo mejor es tímido y por ello no desea mirar rostro alguno y esquiva el bulto visual de los pasajeros en el interior del vagón, pero es posible también que desee este espacio temporal para pensar en otra cosa, una pausa entre la visita a

un cliente y otro; es el tiempo regular para recordar la velada de anoche o inventar las vicisitudes del almuerzo próximo. También es posible que, efectivamente, se trate de Hermes, el conciliador del sueño. Ella ha sacado la cámara del estuche, sigilosamente, y aparenta enfocar un punto cualquiera del interior del vagón del Metro, ágil oprime el obturador una y otra vez, certificando el sonido y acostumbrando al otro a la frecuencia para que termine por ignorar la acción. La luz blanco-amarilla del espacio interior refleja sombras inesperadas, cambiando el tono de fragmentos de su traje; él, Hermes, parece abstraído. Hijo de Zeus, tiene la compostura de los dioses (aun cuando enseña a Pandora la astucia y el engaño). Ella, con la cámara, se dispone a captar un ángulo lateral, y lo imagina al rescatar a Perséfone, niña pálida y triste, con un ramito de flores marchitas entre las manos, hambrienta, prometiendo que nunca comió de aquello que fuera el alimento de los dioses. Hermes griego, con sus sandalias aladas, ahora con los pies aprisionados dentro de estos mocasines de corte italiano, elegante con su aire de apuro distraído, descubre a la fotógrafa, ágil, diminuta, detrás de la *Pentax*, ocultando su ojo con un ojo mayor, teniendo entre los dedos el artefacto, haciendo *click*, moviéndose desde la cintura; Hermes piensa que "lo semejante produce lo semejante", y esa cajita es el centro de la luz, el talismán secreto. En el mismo instante en que ella consigue en su cerebro la clave que le señala de nuevo la mancha blanquecina en la solapa de él y la hace pensar en Dionisio, hijo de Zeus, a quien éste debía esconder de la celosa Hera, y se le ocurre que Hermes, en lugar de convertir a Dionisio en cabrito, lo ha puesto en esa diminuta mancha blanquecina y lo traslada en viaje al escondite. A su vez, Hermes descubre que ella es Perséfone y ¡o descubre con dolor, porque ella deberá regresar al reino de ultratumba al lado de Hades. Hermes la mira y piensa en el dolor, Perséfone raptada por Hades, condenada a ser la reina de ultratumba, mientras su

madre Deméter vive para buscarla, para encontrarla y perderla, y de nuevo las cosechas morirán, ninguna planta florecerá, la alegría desaparecerá. El caballero sonríe a la cámara y ella le hace un gesto negativo con la mano, le pide que no cambie, que no pose, que mantenga la naturalidad anterior. El la sigue, trata de no modificar el gesto, de mantenerse sereno; van dos estaciones, tres, los pasajeros entran y salen del vagón presenciando la circunstancia del cortejo mudo, cámara en mano. Hermes debe cumplir el mandato de Zeus; si Perséfone ha comido el alimento de los muertos, deberá regresar al reino de ultratumba, en donde Hades, después de un minucioso interrogatorio, descubrió la falta de siete semillas de granada; por lo tanto, ella deberá regresar. Las piernas ágiles, enfundadas en el *blue-jeans*, tropiezan con un pasajero, se doblan, van y vienen; finalmente se sitúa en el lugar cercano, la mano femenina toma, se aferra al tubo niquelado, los dedos de la mano de él cercanos, ambos sonríen, desde algún lugar del mundo la diosa Deméter quisiera advertir a su hija que no se acerque, pero ella no la escuchará, no la escucharía…

Se abren las puertas del vagón; amigablemente salen él y ella, envueltos en el aura de la tarde reflejado en el lustre de la porcelana, en las paredes de la estación del Metro.

Alguien habla de la soledad del héroe, y al abrirse las puertas niqueladas, él hace acto de presencia; envuelto en su chaqueta de fina solapa, pasa a sostenerse equilibradamente en el manubrio. Ella, sentada, tiene a su lado un niño de enormes ojos, y en sus manos la pequeña frágil *Pentax* automática. Ella descubre la diminuta mancha blanca en la solapa del saco de él (producto de algún percance de la cotidiana excitación). Con la solapa entre las manos, va al agua tibia que surge diáfana del grifo en la batea, contrastando con la porcelana brillante en la pared. Pasa a esa porción de la ausencia, algunas imágenes repetidas una y otra vez (somos un vapor, una neblina tenue sobre lo que tocamos). La *Pentax* se levanta

y en el encuadre viaja hasta el balcón, en donde él ha estado, durante la tarde, mirando largamente las copas de los árboles en el parque, mientras habla de algo relacionado con la vida y una manera de sobreponerse e insistir sobre todas las cosas. Ahora ella coloca el visor de la cámara, apuntando hacia sus cejas gruesas, a veces definiendo demasiado un ceño firme, como el del retrato del padre colocado en la repisa familiar. Recuerda la casa como un caballo de madera que se balancea, el globo terrestre de la infancia para señalar el mapa, paisajes y capitales. El miedo acumulado y descrito una y otra vez, como una canción de cuna monótona. Todo está entre esas cejas que se encuentran dejando la frente amplia al descubierto. La cámara pasa a hacer una instantánea de sus manos, delicadas, cuidadosas, las que no descansan en el dibujo de su realidad reconstruida. Mañana llegará de nuevo tarde a la oficina; con la mirada distraída sobre el efecto del reflejo de los autobuses en las vitrinas de las tiendas, mira a la vendedora del puesto de revistas y se encuentra solitario, buzo sin escafandra en este continuo mar, interminable, para pérdida del reposo. Desde el balcón sigue mirando las copas de los árboles, y puede que hasta encienda un cigarrillo que consumirá demasiado rápidamente. Pide un té como pretexto e insiste en leer a San Juan de la Cruz en medio del caos del lugar. Ella lo mira a través del cuadrilátero del visor de la cámara fotográfica; es lúbrica la imagen de las mesas del café, empalidecidas por esa ausencia de palabra y a la espera de lo imaginario. Tibia la temperatura del cielo, la línea de mesas para jugadores de ajedrez, se percibe apenas el sonido de las conversaciones, se escucha el murmullo de los bares cercanos. San Juan se retira para la oración del atardecer. Ella no existe, es la cámara que ha tomado secuencialmente cada uno de los pasos de él. Amada en el amado transformada. Amada inexistente. El sigue mirando en el balcón las copas de los árboles. Acaso tomarán el té y pronunciarán algunos nombres clave de un universo cercano. Emily

Dickinson, encerrada doncella del siglo XIX, desde su Nueva Inglaterra, conversando con el coronel Thomas Wentrorth: "La inteligencia es más amplia que el firmamento, la inteligencia es más profunda que el mar". Ahora una panorámica dentro del vagón del metro: él de pie, la mano sosteniendo el peso del cuerpo al tubo niquelado, y es aquí, un caballero de Micenas, esa antigua ciudad del Peloponeso, o simplemente alguien que intenta espantar los fantasmas de su infancia (a los que secretamente ama). Las copas de los árboles continúan tan verdes, sin moverse, y allá, en el vagón del Metro, él sonríe enigmático, con el abrir y cerrar de puertas, nuevas y pulcras como porcelana. El niño, al lado de ella, mira en silencio, tratando de desentrañar ese encaje misterioso de la palabra incomprendida. Y hace la pregunta de rigor:

–¿De qué habla él?

–De poesía, hijo, de poesía…

El vagón abre su puerta, ella por última vez oprime el obturador, él se pierde entre la gente, andantes que se entrecruzan; queda la atmósfera, algunas palabras y esa mirada suya, solitaria y melancólica, sobre las copas de los árboles…

1988

Iliana Gómez Berbesí[54]
1951-

Si hubiera tenido un Moulinex, Madame Bovary se habría salvado

Una tarjeta en el fondo de su carriel le informó que le debía dinero a su peluquera (no debo llamarla así, que se ofende, es mejor decir estilista…) y que estaba necesitando con urgencia un cariñito para sus raíces desteñidas. Otras tarjetas similares a las que suelen repartir los visitadores médicos, los agentes de seguros y los fabricantes de envases plásticos, salieron indecorosamente de su pequeño bombo de la buena suerte. Algo muy pesado en la boca del estómago le indicaba no sentirse bien ni del cuerpo ni del alma.

Un día gris. Es lo malo de los calmantes. Cuando viene el dolor de verdad, te parece que has pasado la frontera, se supone que debemos pegar gritos, contraernos, volvernos mierdita-caquita, aullar como perro callejero. Pero no, en lugar de eso, te parece que flotas en una piscina-jacuzzi y las columnas son blancas y lindas, el paraíso. Estoy más feliz que la momia, envuelta en suaves toallas, viendo la tele-narcótico y me pueden clavar una daga que ni cuenta me doy. Debo tener una punzada fastidiosa porque aún estoy de medio lado, o aún estoy de medio lado porque tengo una punzada. Pero de dolor, nanay. Levanto el brazo a 35 rpm. Soy la Venus de

54 De *Extraños viandantes*. Caracas: Fundarte, 1990.

Milo cabezona. Mi brazo de polietileno lo guardé en el clóset. En la próxima operación me convertiré en amazona, la mujer despechada… ¿se dirá así?

Llevaba días inmersa en historias de *Cosmopolitan* o cómo pasar el tiempo: "Cómo llegar a ejecutiva en tres pasos, cómo preparar comidas afrodisíacas después del partido de fútbol, sea feliz como la mujer de su jefe, dígale no a los tacaños y cuidado con los árabes; el curso de migajón, terapia intensiva con collares y pelotas de ping-pong, masajes con parafina".

Y mientras tanto, esperaba fumado, iba al laboratorio y veía la tarjeta equivocado-equivocado, sin trazas, negativo-negativo.

El virus, querida, se combate a fuerza de reposo. A esos bichitos les encoleriza la inactividad y la indiferencia de una. Lo malo es que duelen los riñones de estar horizontal. Pero descuida, yo tengo unos vitamínicos impresionantes. Y con estas hierbitas no tendrás necesidad del escalpelo. Lo que necesitas es mucha distracción, cambiar de ambiente.

Exactamente. Cada siete años y para rejuvenecer un poco, se olvidaba del Segundo Debut, buscaba otro apartamento, se teñía el pelo, se metía en un gimnasio, adquiría un perro, tapizaba los muebles y cambiaba sus lentes de contacto.

Siempre inventaba la manera de dejar a sus amigos atónitos, cariacontecidos:

¿Por qué pintaste ese comedor de amarillo? No sabía que te gustaba la repostería. Sin duda te estás haciendo vieja. Antes no pedías permiso para nada. Ese pelo no te queda. Estás chiflada.

Al principio, disfrutaba de los resultados. Conocía caras nuevas, las viejas le hablaban distinto… Como un juego.

Hasta cierto límite. Ahora, la repostería o el bonsai le tenían sin cuidado. No le hallaba la gracia a tener la casa empapelada con Bazar Bolívar. Se sabía de memoria cada uno de los artefactos Moulinex que un día de lluvia había decidido comprar

para librarse del fastidio de rallar, moler, picar y desmenuzar los alimentos. La fatal costumbre la obstinó y un buen día guardó todos los implementos un-dos-tres y volvió a emplear los cuchillos.

Entonces surgió la fiebre de grabar música. Desde el rock pesado hasta *Carmina Burana*, pasando por Canelita, Klaus Nomi y Supertramp, no hubo intérprete célebre que se le escapara, ni director ni arreglo orquestal del que no tuviera una versión. Igualmente se volvió adicta a las minitecas y a las rockolas. Cocinaba, cosía, iba al baño y dormía con audífonos. Semejante afición concluyó el día en que encontró sus cornetas quemadas. "Toda la magia radica en el silencio. No hay sonido que lo iguale."

Aturdida por su fiel Cafenol, salió a aspirar el aire infestado de polivynil, empanadas de cazón y pantalones Lee que fluctuaban por la calle. El agua empozada en la esquina amenazaba con nuevos caldos de cultivo. Desprovista de los mosaicos de su infancia, le provocó recordar a su ángel de la guarda.

Ángel de la guarda,
dulce compañía,
no me desampares
ni de noche ni de día.

"Ahora que mi vida se ha vuelto un lago de cortisona, me fallan las fuerzas. Estoy harta de todo, de ir de la Ceca hasta la Meca, buscando sin saber qué. Nada. Las pastillas me devoran. Me prometen la panacea y sigo peor. Por más que me pongan un tórax biónico, es mi cerebro el que se acaba. Y esto que se infiltra, que se riega sin cesar, un chorro que me bloquea…"

De no estar la calle húmeda, ella hubiera preferido caminar; rechazar los pensamientos horrendos en torno a su cuerpo, la necesidad de encontrar una salida, ácido muriático, un insec-

ticida o la escena típica de la dama en el balcón, aferrada a los barrotes oxidados, contemplando fascinada las hileras de autos y peatones pululando en el pavimento. Como era de prever, la dama del balcón hacía un último acto de magia: se inclinaba y se impulsaba para luego dejar caer su masa rumbo al implacable vacío.

Pero le faltaba coraje. Le tenía miedo a todos los impactos, por leves que fueran. El dolor, la sangre, el golpe… Únicamente si enloqueciera, podría obviar estos detalles. Además, quedaba la esperanza de que mañana, en el dos mil y tantos…

"De pronto, descubren la droga milagrosa, el trasplante perfecto, un pedacito de lata que funciona. Como sea, no importa. Me dejaré congelar, cortar en tiritas, rallar y picar con Moulinex. Si esto fuera posible… ¿por qué no? Nada importará. Me olvidaré de los otros engendros, de los que ahora se alegran de verme a punto de panquear y que por delante nos saludan efusiva, calurosamente: Mi amor, ¿cómo estás tú?"

Y luego suponte que se hayan equivocado. Eso pasa a cada rato. De pronto, despierto y me dicen: "Negativo".

Un acceso de tos la invadió, junto a esa ridícula impresión de ser alérgica al polen, lo que la hizo detenerse un poco en sus despistadas macetas de matrimonio y recordar que ya era tiempo de regalárselas a la galleguita de enfrente, la recién casada. Trató sigilosamente de escudriñarla detrás de la cortina, adivinar su incipiente embarazo.

Son los nuevos frutos del siglo veintiuno. Seres desechables, recubiertos de concreto y pasta de flúor. Sobreprotegidos y envasados al vacío, bajo las normas de calidad Norvén, Rodeados de amorosos snoopies y gatas "Kitty". De pronto para que no sufran cuando pregunten:

"–¿Y mamá?

–En la peluquería.

–¿Y papá?

–Jugando a los caballos."

Sus sueños serán diferentes. Sin árboles ni selvas. Sin saltos de agua ni leñadores viejos. Sin piedras blancas ni helechos. Sin reyes de agua ni reinas de fuego. Sin trompos ni bicicletas. Ni veredas brumosas, ni colinas, ni cristofué.

Tendrán, en cambio, otras alucinaciones: alcantarillas rotas, motos sin tubo de escape, afiches de propaganda electoral, tarjetas de crédito, policías y ladrones computarizados, dientes de plástico, uñas de papel, scratch-scratch, autos sin ruedas, sin cloche y sin frenos. El canal de la izquierda, estúpido, se desbarató el tren delantero, el tipo se me atravesó, tenías que haber dado la curva más despacio, coño, eso te pasa por tomarte la pastilla a última hora, me dio un yeyo, yo no lo maté, te lo juro, hablas más que una lora, cállate. Cállate tú, que estoy hablando, pingüino.

El dolor, ay. Ahora sí. Me están sonando las vértebras. Pártete, galleta. Acordeón. El dolor tiempla, se esconde bajo la teta. Tranquila No es nada. La vida será la vida, a pesar de todo alguien se moverá, alguien irá a otra galaxia, alguien terminará con esa paja del nacionalismo y la gloriosa historia. Alguien habrá que deje de comer mierda… Felizmente, ha vuelto a casa. Se deja derrumbar en el sofá, justo a tiempo. Estrellitas de colores le queman las pupilas. Sus ojos encuadran otras imágenes sucesivas, que se entrelazan y yuxtaponen formando múltiples mandalas. Niños, rostros, cabellos, brazos, bocas, gritos, vestidos, caramelos y pitos. Al cabo de un rato, se descubre riendo. Por eso, cuando sus quebradizas uñas se topan con la tarjeta del salón de belleza "Germaine", no se inquieta en lo más mínimo por pensar en el dinero que ha quedado debiendo.

Traducido en dólares, no es nada. Pensándolo bien, es hora de que me haga unas mechitas verdes y me pongan gelatina. Tengo ganas de oírle los cuentos a Antoine. Que si la señora

de perencejo, que si el coctel de los tal y cual, que si el traje de la miss parecía champupú. Veamos carita de mona, a ver si cambia la cosa.

Al menos, por los momentos, ha pasado por alto el hecho de que, según los médicos, está condenada a morir.

1990

Milagros Mata Gil[55]
1951-

Memorias de una antigua primavera (fragmento)

No hay más cuerpo allí

¿Cuánto tiempo duró el esplendor de aquel pueblo nacido de hombres y mujeres que llegaron en naves portentosas, atravesando tormentas y quietudes llenas de resolana? Apenas veinte años después, el rumor de las máquinas se había apagado definitivamente, y las cabrias habían sido desmontadas. Desde una alta torre de concreto y de cristal, situada a miles de kilómetros, hombres pulcrísimos dirigían el funcionamiento de los balancines y los pozos, registrando en tiras de papel milimetrado, que brotaban de exactos cerebros electrónicos, la calidad, la cantidad de aceite, las posibilidades de venta y el porcentaje de las ganancias que repartirían entre los grandes de Wall Street. Apenas treinta años después cada vez eran menores los contingentes de obreros y empleados que salían de los portones del Campo Giraluna, y, aunque la ciudad había crecido ostentosamente hacia los cuatros puntos cardinales,

55 "Fundaciones" de *Memorias de una antigua primavera*. Caracas: Planeta, 1989. "Para realizar el plano…" de *Elipse sobre una ciudad sin nombres*. Caracas; Fundarte, 1994. "15 de junio de 1990" de *El diario íntimo de Francisca Malabar*. Caracas: Monte Ávila, 2002.

sus hermosas avenidas se iban quedando solitarias, los árboles que las flanqueaban se iban llenando de polvo, y las casas se cerraban, quedaban abandonadas a la erosión, a los insectos devastadores y a las ratas, mientras sus antiguos ocupantes huían hacia otros rumbos, preferiblemente hacia el sur, donde ya resplandecían las nuevas hogueras del progreso. Apenas cuarenta años después, a pesar de la ilusión y la esperanza, se descascaraban las paredes de los altos edificios y un silencio untuoso caía tenazmente sobre los techados, e impregnaba la cabeza de los tenaces habitantes. Y ahora, cuando se han cumplido cincuenta años, sólo los sobrevivientes se aferran a los palos del desastre, sin querer salvar realmente la memoria del avance indetenible de la disolución.

Uno llegaba por cualquier camino y veía la llamarada de los mechurrios iluminando con su perenne resplandor los días. Ese resplandor atraía a los hombres como a los insectos atrae la luz. Uno escuchaba de lejos el eco de la rockola reproduciendo las voces de Pedro Infante, de Javier Solís, de Jorge Negrete, de Pedro Vargas, del Flaquito de Oro, de Toña La Negra o Libertad Lamarque, que impregnaban todo este aire. Uno llegaba por los caminos irregulares de la sabana, por donde pasaban las ánimas rumbo a los países paralelos de la muerte, iluminados entonces por el escandaloso fulgor con que se quemaba el gas. Escuchaba los relatos de aquel mundo donde los sueños pasan sólo una vez. Y vivía al mismo tiempo que arrancaba las hojas del almanaque. Uno veía las prostitutas jovencísimas, dueñas de una vida de mariposa, tratando de salvar sus arbustos, sembrados en precarias macetas al lado de las barracas de paja, de la voracidad de los climas. Se moría tan fácilmente como entra un puñal bien afilado en la carne del vientre. Y, sin embargo, *más de un rosal creció entre esta arena persistente y este sol de brasa que no apagaban las tormentas*.

Todavía se escuchan esas voces. Todavía llegan como ecos. Rapsodias abruptamente cortadas. No hay nadie ya. Todo está solo, y la lluvia cae dulcemente sobre las casas vacías. La lluvia se desgrana: cruza el aire de agua gotas de agua. Todo chorrea con ritmo homogéneo y el agua penetra la tierra, entra por las grietas. Uno siente el peso de la tierra esponjándose bajo la lluvia. ¿Estamos al principio o al fin de los tiempos? La lluvia difumina los trazados. O el viento. Uno se sienta ante las puertas abiertas a la calle, en la penumbra de las casas y es abrumado por una especie de luz blanca. Uno piensa que no ha nacido aún. Que aún flota, alga con raíces, en el vientre materno. Todo es blando y húmedo. Sin relieves. Nada ha sucedido. Todo fue un sueño. Ante los ojos está todo, pero no hay nadie. ¿Fue un sueño? Entonces comprende que los días que aquí transcurrieron eran de otro sitio, y, protegido por la sombra del hogar, uno teme que la luz diluya el último vestigio piadoso de la vida, ese que impide que todos terminen de abandonar la tierra. Y no. No deben caer todavía los velos y los muros. No debe aparecer la laguna fantasma en el lugar donde aún respira la ciudad. Es cierto que uno llega *a este pueblo empobrecido por el aceite opulento* empujado por la curiosidad y la memoria, y que debe recordar al conductor que se detenga en el terminal barrido por los desengaños. Y encuentra todavía alguna flor entre los rastrojos de los jardines. En algunos momentos, el aire rezuma los borrosos jirones de un lenguaje entrecortado, de una música, de susurros y de gritos que surgen de un eje indeciso. La sombra del indio erige sobre estos territorios donde la desolación invoca paisajes lunares, el recuerdo de los gallinazos que se llevaron al cielo en cuerpo y alma a Yaguarín, gran chamán del llano, dueño de la gracia por la que germinaban las semillas. Y desde su partida, nada de lo que aquí nace llega a poseer un alma auténtica. Nada.

Por el río Dorado, desde Puerto España, ingresó un pequeño vapor negro en el que, junto con las señoritas que volvían

desde sus colegios exclusivos a pasar la Navidad con sus familias, vestidas de lino, tocadas con amplios sombreros de paja fina, calzadas con hermosas sandalias de piel y profusamente perfumadas con olores de heno y naranja, de lavanda y agua de rosas, venía un grupo de gringos, rojos de calor, con sus pantalones blancos a media pierna, sus viseras de colores o sus sombreros blancos de ala corta. Abrumados por la majestad del río, por la gritería del muelle, por los olores penetrantes del tasajo, de los cueros recién curtidos, de la sarrapia y el balatá y el sudor de los negros cargadores, los gringos desembarcaron y ya los esperaban los señores Azuela y Donatti, quienes los llevaron al hotel *Grillet*, con vista hacia el río, pero convenientemente alejado del bullicio del puerto.

Los recién llegados apenas prestaron atención a la ciudad de casas de piedra y persianas de romanilla, cuyos corredores se abrían generosamente hacia el río, ni al flujo continuo de gente que iba y venía por la Alameda, paseo y nervio comercial de toda la ribera. Esa misma noche, después de una escueta cena a base de vegetales crudos que llenó de angustia a las cocineras del hotel, comenzaron a buscar el sitio donde funcionaría la Casa de Contratación, desde donde La Compañía iba a organizar la búsqueda del nuevo Dorado.

A los pueblos de oriente llegaban las noticias del poniente. En las calles y en las plazas se escuchaban los relatos más fantásticos, que producían en los mozos un anhelo delirante de partir:

–Yo me voy, y ya está dicho –decía algún jovenzuelo–, y quien quiera seguirme que me siga y no le pesará. Más nos pesa esta vida que llevamos.

Y los viejos advertían:

–Hay ganancia, es cierto, pero también hay fiebres, y animales peligrosos, y hombres malignos, y mujeres malvadas y enfermedades sin cuento.

–Yo me voy –decía otro–, si hay hueco para mí, y juro que nada de eso me afectará y regresaré rico, con el favor de la Virgen.

Los capitanes cobraban altos precios por llevarse a los hombres. De día y de noche, en todas partes, se oían las palabras mágicas: dólares, petróleo, la contratación, las listas y La Compañía, vuelta a La Compañía sobre todo La Compañía La Compañía La Compañía. Cada domingo había menos hombres en la misa. Los que regresaban lo hacían cargados de dinero y de regalos para los suyos. Regresaban con la piel roja y curtida por el viento y el sol, el cuerpo musculoso y una incurable nostalgia de aquel mundo. Más tarde o más pronto, se volvían a ir. Morían los viejos y las mujeres esperaban incansablemente, encadenadas a sus fogones, el retorno de los hombres desparramados por todas partes. Nacían los niños y apenas aprendían a caminar corrían a los caminos para ver partir los camiones, o al puerto para ver partir los barcos y reafirmaban en sus juegos su destino migratorio. De la Isla Grande salieron casi todos los hombres en aquellos días. El sol caía pesadamente sobre las redes que se deshilaban, sobre las barcazas volteadas en la arena. El templo de la Virgen del Mar, eso sí, iba creciendo en lujo y en riqueza. Por sus portales de piedra pasaban, al llegar y al despedirse, los emigrantes. Todos prometían algo a cambio del éxito. Todos volvían a cumplir lo prometido.

Cuando se supo la noticia de que estaban contratando gente para trabajar en el petróleo, afluyeron a San Alejandro los caminantes que desde todas partes eran atraídos por la aventura. Las rutas se poblaron de gente que llegaba en toda clase de medios de transporte. Mercaderes, mendigos, tahúres, zarandajos y mozas del partido; bribones, ladrones, vasallos libres o fugitivos, mauleros y garduños; concertados, pedigüeños y mozos de todo tipo y calaña, segundones y ratas de barco, se

paraban y amasijaban en los cobertizos de las ventas, hospedajes, hoteles, hosterías, paradores, mesones, y, en último caso, en los baldíos y edificios abandonados. Entraban a la ciudad atravesando el río por el puerto de Blohm y se perdían luego en el laberinto de la urbe. Las tabernas dejaban oír su música durante casi todo el día. Los balcones volados y las casas de las familias de alcurnia permanecían cerrados para evitar a sus habitantes el contacto con la turba, que se regaba por las riberas, sobre todo en torno a los muelles o por los alrededores de La Torre del Oro, donde quedaba la Casa de Contratación.

En la Plaza Bolívar, los desocupados lanzaban piropos a las muchachas que iban a la iglesia por las tardes, y algunos entraban al templo a presenciar los oficios religiosos y rogar por el buen término de sus asuntos. Por la Alameda y la calle del Comercio circulaba a toda hora una abigarrada muchedumbre, en la que menudeaban los machos agresivos, con sus retadores bigotes y su olor a cabro en celo, al lado de los patiquincitos vestidos de blanco, con sus sombreros de pajilla y sus bastones de cedro. Había muchos extranjeros de todos los colores, nacionalidades y lenguas. Por la mañana, la Casa de Contratación era un hervidero. Entraban y salían por sus puertas: ingenieros, técnicos, abogados, secretarios, supervisores, capataces y listeros: todos eran esperados, espiados, perseguidos, rodeados y adulados por la multitud anhelante. Allí se organizaban las flotillas que saldrían hacia las grandes travesías cuyos destinos hasta entonces eran herméticamente guardados por los jefes de La Compañía. Las oportunidades de enganche no eran fáciles. Cada vez se exigían mayores requisitos: sobre todo experiencia, fianzas y probanzas. Pero seguía llegando gente de todas partes, deseosa de salir en las Listas, de tener la oportunidad de anotarse en una Lista, de no ser marcado por un signo negro que le impidiera aparecer algún día en la Lista. Ya no sólo se hablaba del oro que, como un río, corría por el borde de las aceras en ciudades lumino-

sas, sino de juergas interminables en las que los hombres y las mujeres, para calentarse o para prender simplemente sus cigarros, encendían manojos de billetes de banco. Ya no se decía de montañas, valles y llanuras de polvo de oro, sino del poder mágico que subía a las alturas, encendía las luces y hacía funcionar el universo.

Enganchaba hombres en San Alejandro Mr. Jason Patrick, proveído por La Compañía desde New Jersey, donde estaba la Casa Matriz, como Procurador Mayor de la gran empresa llamada en las claves Campo Giraluna. Creía firmemente Mr. Patrick en la abundancia de petróleo en las tierras al norte del río Dorado, y creía también que éste se encontraría sin muchas complicaciones, produciéndoles grandes beneficios a La Compañía y a quienes se embarcaran en la aventura. Creía asimismo que el hombre blanco había sido elegido por Dios para cambiar el mundo y hacerlo próspero, hermoso y habitable, y que los elementos de juicio para medir la prosperidad, la hermosura y la habitabilidad del mundo eran, necesariamente, los Ideales de Vida (AWL) del Gran Pueblo Americano.

Por las tardes, cuando el crepúsculo se manifestaba en un escandaloso incendio solar que se disolvía paulatinamente en el azul, mientras pasaban las aves fluviales hacia sus sitios de reposo, Mr. Patrick veía desde su oficina de la Casa de Contratación el espejismo de las ciudades futuras: los puentes colgantes de acero que algún día cruzarían el río Dorado, los altos edificios cúbicos, los jardines y los parques, las escuelas aireadas y luminosas, creciendo todo entre un bosque denso de cabrias negras destacándose contra el cielo como monumentos al progreso. Alistó varias cuadrillas de gente bisoña en esos menesteres, pero trabajadora y audaz, para enviarlas por diversos rumbos en una triple maniobra de formación, exploración y dispersión estratégica. Pero la cuadrilla principal, con gente experta, estaba formada por trece hombres

(número afortunado o fatídico, según la interpretación que se dé a la cábala), y partió del puerto de Blohm el 14 de enero de 1932, como se registró en el libro de bitácora de la gabarra *Argos*. El río estaba bajo de caudal, y los navegantes ponían sumo cuidado en el transcurso, por el peligro de encallar. El sol caía casi verticalmente, pero una brisilla fresca matizaba el fuerte calor. Pronto quedó atrás la ciudad. Navegando hacia el noroeste, los hombres comenzaron a sentir un soplo distinto de río abajo. A la una de la mañana del día 15 llegaron a La Peña y se trasladaron a los camiones que ya los esperaban con el equipo pesado. Los habían precedido los macheteros para limpiar el terreno. Con todo, cuando se adentraron en la llanura azul y polvorienta, sintieron que había comenzado la aventura de la conquista.

1989

Para realizar el plano de una ciudad ajena: vivencia de Ciudad Bolívar, antes Angostura

I

Yo tenía siete años cuando mis padres decidieron emigrar hacia otra ciudad en busca de mejores horizontes. Tenía vivencias de la que era mi ciudad original: recordaba la vez que mi madre y yo fuimos a hacer una última visita a la casa de la que nos habían desalojado los del gobierno, para dar paso a la construcción de una de esas gigantescas colmenas de viviendas llamadas superbloques: la casa estaba vacía y un polvillo blanco flotaba, puesto en evidencia por los rayos de luz. Aquel sitio se llamaba Monte Piedad y allí mi madrina Mercedes me llevaba a su casa o a la escuela, y yo corría pegada a las fachadas, tocando

los tubos de las tomas de agua: un juego que yo misma me había propuesto con sus reglas y sus recompensas, para recrear mis fantasías. Yo conocía aquel sitio y aún lo reconozco en la memoria: los perros, los escalones, las altas aceras, los colores puros de las paredes, el zaguán de la casa de mi madrina, la plaza adonde su hijo Arecio me llevaba de paseo. Esa era mi casa y sus contornos. Salimos entonces aquel día, mi madre y yo, agarrada de su mano y no nos habíamos alejado ni una cuadra cuando un aparato monstruoso arremetió contra todo: el estruendo nos hizo volver la cabeza, aún inocentes de la sanción que ese gesto siempre conlleva: la casa de esa infancia, de la que conservo el recuerdo de un patio siempre verde, una claraboya en el cuarto por donde se veía la luna y un corredor con mecedoras de paleta, se derrumbó ante mis ojos de niña, con un estremecimiento inédito. Después, fuimos a vivir a muchas otras casas: a un sótano insalubre situado no sé dónde. A una casa con jardín y cerca alta donde mi hermana enfermó mortalmente. A otra casa, colocada en lo alto de un cerro, en San Miguel, creo: desde allí se veía la calle que bajaba a esos territorios de donde venían tarde a tarde mi padre. Abajo quedaba también la escuela. Desde el jardincillo de esa casa, abrigada por los brazos de mi madre, vi cómo la gente bajó de los cerros en la madrugada neblinosa de enero, agitando banderas patrias y gritando de borrascosa felicidad. También vi cómo en pleno Carnaval mataron a un hombre: la multitud enardecida frente al pobre, minúsculo, italiano que lavaba su carro, la multitud fascinada y fascinante en su violencia, descargando golpes contra el pobre cuerpo indefenso, masa mojada sangrante apenas entrevista entre el quehacer de los atacantes. Mi madre salió llorando, angustiada y aterrorizada, y me hizo entrar, pero la excesiva evocación de la escena ya se había fijado en mi memoria. Esas vivencias de pobreza, enfermedad y violencia fueron las que obligaron a mis padres a emigrar. No recuerdo los pormenores de la planificación de ese viaje, de esa mudanza.

II

Uno adopta las ciudades: las internaliza, las convierte en territorio *patrio*, asume poco a poco su identidad, aunque sepa conscientemente que no tiene raíces en esa tierra, y que no las tendrá hasta que deje en ella los primeros muertos. Cuando mis padres decidieron emigrar yo tenía seis años: imaginé que el sitio adonde iríamos era uno lleno de palacios con cúpulas resplandecientes, una ciudad como las que aparecían en los cuentos ilustrados que me leía mi madrina Mercedes; imaginaba que al cabo de un largo viaje veríamos la ciudad como una joya: ciudad magnífica de príncipes, damas, caballeros y dragones. Ciudad magnífica de hilos de oro y señales de diamante. Ciudad mágica y extravagante donde todos los días se cumplían los ritos que conducen a la felicidad. El viaje, en efecto, fue muy largo, apenas si recuerdo el traqueteo del autobús antes de llegar a un puerto estrecho y poblado de voces sumergido en la luz y el olor vivo del agua: era el puerto de los ferrys en Soledad. Frente a nosotros se extendía la visión del río, mas yo buscaba en el horizonte inmediato los palacios que soñara en mis vigilias infantiles. Nos hicieron bajar en este puerto y limpiarnos los pies en un barro sanitario (lo que era, ahora lo percibo en la distancia, una forma de la purificación). Luego subimos al ferry y el río se nos mostró en toda su inmensa presencia: lámina gris, lengua de oro, espejo del crepúsculo, potro pardo nervioso y desbocado, serpiente luminosa, pétalo de un lirio: no habrá suficientes palabras para describirlo: el río, marca de identidad. Orinoco. Yo atravesé el Orinoco por primera vez en un ferry, y allí conocí a mi padrino Manuel, quien había recalado en este punto desde infinitas aventuras. Fueron mi padrino Manuel y su hermano, mi tío Tirso Gil, quienes me mostraron más tarde, en otros tiempos, los significados salvajes del río y la selva, su lucha contra los diques y la civilización. Pero aquel día la ciudad

se acercaba ominosamente a mis sueños, desbaratándolos: ¿dónde estaban los palacios?, ¿dónde estaban los reyes, príncipes y caballeros?, ¿dónde el polvo de oro, los cofres llenos de joyas, los dragones y otras bestias legendarias? Sólo otro muelle apretujado, calles de tierra, cerdos por las calles, revolcándose en charcos amarillentos y el ruido atemorizante de la lluvia en el zinc de los techos. Al caer la tarde, la luz eléctrica casi desfallecía en los rincones. Había un concierto de grillos y de ranas. Inmensamente se elevaba ese concierto. La noche se prendía en el pajareque de la casa adonde llegamos en esos primeros tiempos, poblándola de presencias sombrías. Los radios se sentían confusamente (mi padre escuchaba todas las noches la orquesta "La pequeña Mavare", por Radiodifusora Venezuela, pegándose mucho al aparato, porque la emisión era pobre, y yo sentía una inmensa e inexplicable tristeza escuchando aquella música con fondo de estática). Llovía, además, tempranamente, en febrero. Eran lluvias de tonos distintos: a veces, azotaban bruscamente la ciudad, desapareciendo de nuevo entre un escándalo de luz y sol. Otras, caían grises, interminables, colándose entre los ramajes, inventando una música melancólica que se iba metiendo en el espíritu de la misma manera como penetraba el sólido suelo y bañaba los muros y las piedras. Mi hermana y yo contemplábamos la lluvia desde el corredor de atrás. Mi madre preparaba el café y se quedaba absorta. Éramos una familia de inmigrados, tratando de incorporarse lenta y voluntariamente al cuerpo de esa ciudad extraña y llena de misterios.

III

¿Cómo se va produciendo esa comunión vital entre la ciudad y el que la habita? Mi incorporación a la escuela fue el primer paso en ese proceso: todos los días veía un sector de la ciudad en el trayecto del transporte, me habituaba a sus

paisajes de piedra: como visiones de un esqueleto monstruoso, esas piedras negras se mostraban aquí y allá, a veces cubiertas por flores de trinitaria. La escuela estaba regentaba por monjas españolas muy severas: el espíritu religioso se nos inculcaba con fuego y disciplina: las monjas nos relataban con minucioso y terrible furor imaginativo los horrores del Infierno que esperaban a los pecadores. Así poblaban nuestros gestos de resquicios de sanción, de relámpagos pesadillescos. A la vez, impartían una educación cuidadosa y excelente, que nos iba dotando de la capacidad de leer, escribir y manejar los elementos aritméticos. Las materias patrias las daba una maestra llamada Hilda Villasana, y esta maestra nos relataba, casi como si fuera un cuento reiterativo, cómo el general Piar había sido sacrificado a la ambición política del Libertador, cómo había sido engañado y aprisionado, cómo sus amigos lo habían traicionado, prestándose a la comedia de un Consejo de Guerra y cómo, finalmente, había sido fusilado en el muro lateral de la Iglesia, en medio de la consternación de la tropa y de las más conspicuas familias. Dudo que las monjas conocieran con exactitud qué cosas nos contaba la maestra Hilda. Una versión distinta de la historia fue gestándose entonces en nosotras, niñas inmensamente católicas, separadas por un muro blanco de las realidades de la vida. Alguna vez, nos enteramos subrepticiamente de que un sacerdote con la sotana manchada de sangre había sido visto en la Plaza, a la hora de las primeras misas. Si preguntamos, obtuvimos respuestas oblicuas o francamente negadoras. El asesinato de una muchacha quedó en el misterio. La poderosa organización eclesiástica nos protegía de todo mal. En grupo hicimos la Primera Comunión, ese mismo año, creo. Los finales de curso los celebrábamos en el Auditorio que había sustituido al antiguo Teatro Bolívar. La ciudad iba transformándose lentamente: las calles eran asfaltadas, los ferrys desaparecieron y quedaron solamente las chalanas, esas gabarras metálicas alargadas, menos alegres y humanas que

los ferrys pero con más capacidad de carga. En ese tiempo, nos mudamos a la que sería *La Casa de mi Infancia*. Era una construcción grande, ubicada en el centro de un vasto patio que mi madre pronto transformó; creó jardines en el frente, en los laterales y en la parte de atrás. Eran jardines que cuidaba con amor en el tiempo libre que le dejaba su oficio de modista, oficio que ejercía con libertad y alegría. Hacia el fondo, había numerosos frutales: cerezas, tamarindos, mangos, mamones, mereyes, guayabas y arbustos de flores como el malabar y el alhelí, el carácter-de-hombre y la josefina, el lirio y la diamela. También tenía orquídeas pegadas en los palos de mango. Mi madre sembró asimismo la ruda y la mejorana, el ajoporro y el cebollín, el perejil y la yerbabuena, el orégano orejón y la escobilla, en un herbolario situado justo cerca de los tres limoneros que ya estaban allí cuando nos mudamos. Mi padre y mis tíos aportaron una modesta granja de pollos, que mi hermana y yo ayudábamos a cuidar. Por las tardes, jugábamos en el patio lateral con otras niñas del barrio. Había un bar en la esquina, un bar discretísimo, justo frente a la casa, y por las noches sonaban desgarradores boleros, y, a veces, disimuladas peleas. Mi infancia fue extendiéndose en todos esos signos, todas esas aventuras vegetales del patio de mi casa: fue una infancia llena de juegos y canciones. No puedo decir que no haya sido una infancia feliz, una infancia en la que aprendí a leer poemas y escuchar música bajo los dos almendrones del jardín. Recuerdo: una piedra de cuarzo sujetaba la puerta del frente, traída por mi tío Tirso en uno de sus regresos del trabajo de las minerías (también trajo alguna vez una bolsita de fieltro con piedras luminosas). Recuerdo: mi padrino Manuel nos llevaba de paseo en el carro, todos los domingos. íbamos a casa de sus amigos, que vivían en una como otra ciudad, de casas de barro, con pisos de barro y techo de moriche trenzado y palma de tirita. La comida allí olía a leña y los mangos caían como gotas de oro sobre la extensión arenosa de los patios.

IV

Yo tenía trece o catorce años cuando comencé a explorar la ciudad. Me fascinaban aquellas calles empinadas, abiertas en la roca, y sus casas llenas de majestad, que parecían brotar de la piedra misma, hermosas construcciones que hablaban de tiempos de dicha y esplendor, ruinas de una época que yo presentía preciosa y aún no del todo borrada. Despertaban mi afán aventurero los rumores de túneles que cruzaban la ciudad: desde el Fortín de El Zamuro, hasta el Capitolio; desde el Capitolio hasta el antiguo Parque de Armas, situado frente a la Plaza Centurión; desde el antiguo Parque de Armas hasta la bodega de la Casa Blohm, donde el cajero nunca se equivocaba; desde la bodega de la Casa Blohm justo al río, vía de escape y de salvación. Recorrí una y otra vez aquellas calles: las internalicé tenazmente en mi memoria. Todas las tardes, al regreso de la Biblioteca, y junto con un grupo de amigos, me reunía frente a las antiguas escalinatas de la Catedral y veíamos pasar el rebaño de beatas que iban a la misa y los tertulianos de la Plaza Bolívar, que acostumbraban reunirse también en el Café de los Chinos. No dejábamos de recordar al Héroe sacrificado en el muro lateral. Las campanadas parecían arropar con una especie de nube luminosa, esmalte protector de tradiciones ancestrales, las casas que lentamente se desvencijaban, se iban convirtiendo en ruinas. De puros recuerdos vivían aquellas gentes del pasado, gentes que exhibían ante nosotros sus memorias, con una especie de impúdico afán de conservar en nosotros aunque fuera el hábito transparente de aquella ciudad que había sido: la ciudad del caucho y del balatá, la ciudad del oro y los diamantes, la ciudad de los cueros de ganado y el tasajo: la ciudad de los barcos que iban y venían entre el puerto y Trinidad, llevando los productos de la tierra y trayendo las finezas importadas, desde perfumes y quesos hasta los espectáculos más maravillosos del mundo:

cantantes de ópera, ballets, circos extraordinarios, que iban hacia Manaos, la ciudad de los Barones del Caucho, y se desviaban hacia el Orinoco, atraídos por el progreso y el afán cultural de toda aquella sociedad exquisita, antes de continuar su viaje por el Amazonas. Aun mucho después de que los barcos dejaran de traficar y el Teatro Bolívar fuera derribado, allá, por la década de los 40, el espíritu de las artes, la música y el drama, los juegos florales en poesía y las muestras de pintura, fueron mantenidos por un grupo de mujeres excelentes como Malvina Rosales, Anita Ramírez, Ana Luisa Constasti, Lourdes Salazar. Por mi parte, llevada por la fuerza y la fe de estos relatos, fui internalizando la ciudad, haciéndola mía: internalicé las imágenes del pasado: los vapores de chapaleta circulando por el río; las caminatas por la Alameda de los Ingleses, llamada así porque fueron comerciantes británicos los que donaron a la ciudad la amplia isleta sembrada de árboles entre los que nunca floreció un álamo; e internalicé la belleza de los corredores del Paseo, que afrontan el río inexorable, y también los relatos de los bandidos y aventureros, sobre todo corsos y franceses tatuados con la flor de lis, que se internaron en la selva para explotar los productos de la tierra y de sus fechorías, hoy olvidadas, salvo quizá por los relatos de don Horacio Cabrera, quien rescató el esplendor y la sangre de aquellos días no tan lejanos. Él también rescató la memoria de los Liccioni y del conde Cattaneo, sorprendentes personajes de película en una ciudad tan abrumadoramente cinematográfica.

Pero, además, también internalicé el otro pasado, el más lejano: el que hablaba de cómo don Joaquín Sabas Moreno de Mendoza fundó esta ciudad en mayo de 1764, ubicándola en el lugar donde el Orinoco se angostaba más, para obedecer la Orden del Rey y salvaguardarla del ataque continuo de los piratas, y esa primera fundación se la llevó el río. Y entonces decidieron treparla en las cumbres de piedra, dejando abajo sólo las bases para el fortín de San Gabriel, que, junto con su gemelo de

la otra orilla, el fortín de San Miguel, se encargarían de guardar la precaria vida. Luego, don Manuel de Centurión, eximio gobernador de esta ciudad, llamada en las actas primordiales Santo Tomé de la Nueva Guayana de la Angostura del Orinoco, trazó las calles a cordel y ordenó abrirlas con explosivos: rectas y seguras, respetando el mandala y los sitios de los edificios: la Casa de los Gobernadores, la Casa de la Hacienda, la Casa Cural, la Iglesia, el Parque, el Colegio de Varones, la Plaza Mayor: todo eficazmente distribuido en el plano original de ese ingeniero magnífico, don Manuel de Centurión, quien quiso también estructurar una economía agropecuaria y minera coherente y se encontró con el poder de los capuchinos de Aragón, a quienes les disgustaba cualquier posibilidad de ver mermadas sus riquezas (aun si se trataba de pagar impuestos a la Corona) o su poder. Así tuvo que irse don Manuel de Centurión, arrojado de la ciudad por el poder eclesiástico, que no solamente fijó aquí eternamente sus reales, sino que continuó decidiendo, en las jugadas de un ajedrez silencioso y clandestino, los destinos ocultos de la ciudad y sus habitantes.

V

¿Cómo explicar esta ciudad, habitada por míticos pájaros, prefigurada por la reverberación del río, abrumada por el sonido de las campanas de la Catedral, que cada cuarto de hora recuerdan el paso del tiempo y la cercanía de la muerte? ¿Cómo explicar la persistencia de sus arquitecturas fluviales: las romanillas, los corredores sujetos con columnatas, el uso eficaz de la madera para los techos machihembrados y los pisos, y las paredes de piedras superpuestas? ¿Cómo explicar la vigencia de la leyenda que habla de un Amalivaca constructor que quiso hacer un río de doble comente: la engañosa transcurrencia es punto vital de esa contradicción? ¿Cómo explicar, en fin, una ciudad donde los mitos primordiales coexisten con la fatalidad tecnológica de

la era contemporánea? Es cierto que se ha extendido desde el centro de piedra hacia los cuatro puntos cardinales. Se ha extendido bellamente, grácilmente, conservando, entrelazados con el vasto fulgor de los centros comerciales, espacios vegetales que conmemoran la selva. Se ha extendido en busca de los rostros de la modernidad: cristales, plexiglás, neones, anuncios luminosos multicolores: automercados, bancos, boutiques, mueblerías, electrotiendas, restaurantes, hoteles, centros de diversión nocturna: la vida contemporánea y sus rituales. Se ha extendido más aún, albergando a los foráneos que van llegando, atraídos por los rumores de su nueva prosperidad: las amplias casas con corredores e inmensos patios se han ido reduciendo, se han ido constriñendo hasta amalgamarse en edificios de apartamentos. Una nueva ciudad, marcada por el aluminio y la electricidad y ya no por el rojizo fulgor del oro, crece circundando el núcleo original. Y, sin embargo, los antiguos signos perviven. El río, omnipresencia, difumina las realidades cotidianas y las transforma en hábiles resoluciones de la magia. Y las enormes piedras, rocas ígneas hablan de afloramientos de fuego en los tiempos en que el hombre aún no podía habitar sobre esta tierra. Esta ciudad, de la que es tan difícil pronunciar el nombre, puede decir que a las piedras debe su sobrevivencia: a las piedras nocturnas, a las piedras de fuego, a las piedras de portentoso plateado que ha modelado el río lamiéndolas a través de los siglos, a las piedras con que se construyeron las casas y los palacios, al cuarzo donde relumbra la huella del oro, a los diamantes ocultos entre las terribles arenas: piedra sobre piedra, esta ciudad suele ser un templo donde la antigua ausencia de Amalivaca se pierde entre el fulgor del verano que se expresa en luz blanca y avasallante o entre la presencia de la lluvia, cuando el invierno trae la selva al río y el río se convierte en el supremo denominador de la ciudad. Los habitantes no lo sienten: han subyugado sus órdenes fisiológicos a esos cambios y los admiten como parte de su naturaleza ancestral. Pero cuando uno ha partido (quizá con el

deseo de no volver jamás), dejando atrás *La Casa de la Infancia* y los cadáveres de los difuntos familiares, y ha regresado después, cumpliendo el oculto periplo que las estrellas trazan, entonces sí, es posible ver las transverberaciones que, a la manera de Teresa del Ávila, se resuelven en la pura cualidad onírica de la luz: de la atmósfera de luz. Esa luz es parte de la trama insólita de la ciudad: agua fluvial, agua fluyente, y luz y piedra. Hay como un fondo de encaje minuciosamente hecho con figuras perfectas que no aluden a lo cercano y doméstico, sino al aliento mágico. Esta ciudad, cuyo nombre ha sido cambiado con excesiva frecuencia, cuyos mandalas originales se conservan pese al tránsito de los conquistadores, cuyo signo es la ambigüedad y el drama, se extiende entre agua, luz y piedra. Esos son los trazos emblemáticos de su escudo. Y una figura del pasado, vertiendo el agua en la piedra.

1994

El diario íntimo de Francisca Malabar (fragmento)

15 de junio de 1990

Otra vez la fiebre. En el delirio, me vienen incesantes los versos del Canto Comunitario de la Misa: el *Introito*:

Me acercaré al altar de Dios
de Dios, que es nuestra alegría.
Nuestro auxilio es el nombre de Señor
que hizo el Cielo y la Tierra

También me viene la imagen de Eunice Odio. La comida se corrompió en una bolsa en la cocina mientras ella moría

en el baño, apenas con fuerza para sacar el agua de la bañera y no ahogarse: el corazón, entretanto, se desgarraba: todo se derrumbaba dentro de ella y ella sentía que ése era el último derrumbamiento en medio de tanta miseria. Por supuesto, esto no pertenece a este texto: un escritor verdadero debería esforzarse, más allá de sus propias fuerzas. ¿Más allá, en verdad? Este es un juego duro, una competencia. Se gana o no se gana, de acuerdo con el talento y la suerte y la capacidad de resistir las mil y una zancadillas. Un escritor escribe desde su tierna juventud. Malgasta los cuadernos de la escuela. Enfrenta la censura familiar (la madre que dice: "está bien que escribas versos, pero no pienses que vas a vivir de eso: búscate un acomodo, estudia una carrera, no creas que los versos dan ganancias de ningún tipo"). Pero el escritor lee hasta que los ojos se le erosionan. Admira a los otros escritores. Sufre terribles depresiones que lo tumban en la cama horas y horas pensando por qué Faulkner o Eliot sí y yo no. Por qué Darío o Baudelaire. Por qué y por qué y por qué. Y recuerda a los santos y mártires de su devoción: San Jimmy Joyce, quien escribía sobre su cama sucia (nada de *fresh linen*) en pleno invierno y mandaba a la calle a su mujer y sus hijos para poder escribir en medio del hambre, del frío y de la incomprensión. San Juan Milton, quien se quedó ciego y tuvo que malvender su *Paraíso Perdido* por un trozo de pan. Santa Virginia Woolf, cuyo destino fue truncado por el peso de unas rocas en un río. San César Vallejo, quien rogaba en su agonía un trozo de pan en español, en la plenitud de la humedad parisina. Y el escritor va creciendo en santidad y sabiduría desde su adolescencia: se reúne con sus pares y un día prodigioso comienza a CREAR: empoiar LA GRAN OBRA que no lo deja comer, ni dormir, ni hacer el amor. Abandona cualquier distracción: los estudios, el trabajo: al diablo con los zapatos de los hijos y la ropa y los cuadernos de la escuela y todo lo demás.

Lo que importa es alcanzar la Inmortalidad. Lo que importa es

CREAR

Pero un día se encuentra con el rimero de las cuentas por pagar, con las malditas letras atrasadas y con la máquina electrónica sin cinta o la impresora sin papel, porque no hay dinero para comprar, ni crédito que resista tanta labia encendida. Y nada hecho en realidad y menos publicado. Tal vez consiga dinero, piensa, si vendo esto o aquello, o si lo empeño, vana ilusión. Y entonces ¿qué es lo más importante una vez conseguidos algunos fondos?, ¿la leche de los niños o la cinta para la máquina?, ¿comprar una resma de papel y separar lo del correo para participar en un concurso o asegurar la carne de una quincena? La decisión es obvia. La pareja entonces lo abandona, ¿cómo no hacerlo? No habiendo posibilidades ni siquiera de pan y cebolla, lo mejor es la huida: las mujeres y los niños deben sobrevivir.

Las mujeres escritoras tienen otras opciones: a veces consiguen un ser bondadoso y generoso: un encanto, un *elvis* del lago que las mantiene, a sabiendas de que quemarán la comida y olvidarán recoger de la lavandería el traje que ellos necesitan usar esa misma noche en una cena importante, o que alguna vez saldrán solas de viaje para hacerse promoción o para investigar algo y encontrarán por allí un amante y que regresarán entre arrepentidas y felices, como el gato que se comió al canario, diciendo: ¿qué voy a hacer si ésa es mi naturaleza? Y ellos, sin embargo, se sienten orgullosos de soportar a ese ser extraordinario y lleno de misteriosos esplendores que tienen en la casa, a su alcance para admirarlo, o quizá hasta exhibirlo como a un precioso gato de angora, un jarrón de antigua porcelana china o un candelabro celta de cristal cortado, hasta que se cansan de tanto resplandor, o quizá no se cansan y siguen en él hasta morir, dejando la desconsolada viuda en este mundo traidor. O a veces las mujeres dejan a sus hijos a la buena del Creador, se los entregan al padre protector y bienaventurado, si es posi-

ble, o a los abuelos siempre ansiosos de un chance así, para que los críen bien y los eduquen y los alimenten y ella pueda verlos de tiempo en tiempo sin sentirse demasiado culpable, porque era lo mejor: ellos tienen lo que merecen y cada uno siempre lo tiene. O escogen la soledad y andan por allí perdiendo la vista en ínfimos empleos, escribiendo en los ratos libres, en las altas madrugadas, ansiando ser amadas y amar, aunque queriendo conservar tiempo y espacio: contradicción tras contradicción, paradoja tras paradoja: extrañas estaciones de la *Via Vitae*: la vida es un jardín de senderos que se bifurcan: opciones del código binario: ¿quieres parir o escribir?, ¿quieres cenar en un restaurante de lujo o comprar la última novela de Milán Kundera? ¿La escritora tiene miedo porque el amado que tiene los ojos color de miel y dulces dulcísimos ojos podría irse o el amado debe sentir miedo porque la escritora se irá en cualquier momento, a riesgo de todo, empalagada por los dulces dulcísimos ojos? Y, por si fuera poco, la escritora, más sensible que las demás hembras de su especie, cuando tiene la regla tiende a la hipersensibilidad y la autodestrucción: ¿sabían los críticos literarios que sus comentarios sobre una escritora pueden tener efectos catastróficos sin son negativos y ella los lee en el momento de una depresión postparto o postaborto o en los linderos de la menopausia? ¿Te has preguntado tú, mujer que escribes, por qué razón un porcentaje de sólo un dígito de escritoras llega a ser mencionado en las historias de la literatura? ¿Es un asunto de *Mankind's Power* solamente?, ¿hay un factor de designio fisiológico en ello?, ¿una escritora es un jardín floreciendo, florecido o definitivamente sin flores? ¿Es diferente la cosa si la mujer consigue por su trabajo literario dinero, fama, invitaciones y festejos y halagos y todo lo demás? Oh no, no. Siempre habrá quien espíe en su alcoba y en su bolsa de desperdicios para ver el color de su sexualidad y las alternancias de sus ciclos. Y ella lo reforzará, como en una condena. Y al final, la mujer escritora terminará en su casa

solitaria: el suicidio, la muerte por inanición, quizá, pero quizá también la muerte en una clínica famosa, acompañada por un rubio secretario que calentó el lecho en la vejez a cambio de un buen sueldo y que aspirará a heredar sus derechos para írselos a gastar con la muñeca que guarda en algún lugar.

Yo me casé a los dieciocho años con el primero que me lo propuso, harta de la protección de mi madre, a la que Dios tenga en su seno, como se dice, y justo por esa culpa hice lo que estuvo a mi alcance porque mi matrimonio funcionara. Terminé los estudios en la universidad, conseguí un buen empleo, me adjudiqué el papel de administrar la casa: compré muebles, libros, televisores, cocinas, aparatos de sonido: todo lo necesario para vivir una vida confortable. Tuve hijos. Mis hijos nacieron en hospitales privados. Sus pañales fueron de gasa importada. Sus teteros fueron de cristal refractario y tomaron la mejor leche, comieron las verduras más frescas con adecuados suplementos vitamínicos, comieron carne desde que se los permitió la edad, tuvieron los mejores pediatras. Quise mudarme a una casa con patio, para que jugaran allí en libertad. Y me mudé. Casa amplia. Hermosa. Bien dotada. Un día me miré a mí misma: tenía una larga bata verde, una bata hindú de las que estaban de moda en los 70. Estaba sentada en una mecedora en el porche de mi casa feliz. Mis hijos, semidesnudos y descalzos, me rodeaban trastabilleando, jugando, gritando, cantando en la plena libertad que yo les había dado. Mi esposo trabajaba entre las plantas del jardín. Toda la felicidad a que podía aspirar la tenía. Nada hablaba allí de los silencios que se instauraban entre nosotros cuando los niños se dormían. Nada traslucía las escenas de rabia entre esposo y esposa, enfrentados como fieras tras la puerta cerrada de la habitación, por situaciones que jamás llegaron a ser concretas. Nada acerca de la progresiva acumulación de resentimientos, de los estallidos de violencia: una bofetada rasgando el aire, una marca en la cara. No importaba demasiado el hecho de

que cada uno salía por su lado, salvo los domingos, cuando visitábamos a mis padres en la gran casa familiar, cumpliendo los ritos. En aquellos tiempos, mi esposo tenía una amante y yo tenía un amante. Los dos *sabíamos* aunque no queríamos saber: ése era un territorio privado, el lugar donde se llenaban los vacíos. ¿Cómo fue posible mantener esa doble vida? Ante los ojos de todos, yo era una buena profesional: asistía a mi trabajo a tiempo, cumplía con mis tareas y aportaba algo más, tenía amistades y buenas relaciones, escribía en la prensa regional y era razonablemente culta: nada excesivo. Además, era una mujer honesta, un ama de casa dedicada, una madre amorosa y una hija aceptablemente buena. Mi esposo era también un buen hombre, buen padre sobre todo, que bebía a veces, pero nada del otro mundo. Éramos una sagrada familia. Casi ejemplar. Y cuando yo levanté (quise levantar) la venda que cubría todo el enllagamiento interior, el hedor fue tan intenso que nos hizo estallar. Todo se reventó. Lo que era seguro dejó de serlo. Volvieron las fiebres, los delirios, las ganas de escapar. Mis hijos fueron entregados a sus abuelos provisionalmente mientras yo me recuperaba, decían todos. Mi esposo, horrorizado por las verdades develadas, se marchó. Yo estaba sola en la gran casa vacía. Vagaba sin comer, sin bañarme, sin cambiarme de ropa, por los cuartos y las salas. Cerré las ventanas. Corrí los cerrojos internos de las puertas. Me negué a atender los llamados de vecinos y amigos. Eché al amante de mi vida. Nada servía. Todos éramos un fraude. Pasaron los días enloquecidos. Mi madre jamás vino a verme: yo era la indigna, la sucia, la pecadora. Y si lo hubiera hecho, ¿yo la habría recibido? No. Seguramente no. Entonces fue cuando quise prender fuego a la casa: lancé *gasoil* por todas partes y prendí las cortinas y los libros. Los bomberos llegaron enseguida y rompieron la puerta a hachazos y me llevaron al psiquiátrico. Recuerdo que me amarraron a una camilla y, desde allí, desde abajo, humillada y vencida, yo los oía hablar de mí como si yo

no existiera: oh, Dios, había adquirido tal insignificancia que aquellos míseros seres: enfermeras fanáticas de Julio Jaramillo, medicuchos de pueblo que destacaban entre sus pares porque sus pares eran unos mediocres, psicólogos recién graduados y desconocedores de la vida humana, ignorantes incurables que se reían si les hablabas de Juvenal o del Dante, estaban en posición de amarrarme, de inyectarme drogas, de avasallarme, de llevarme a una celda con rejas negras, y aun dentro de esa celda encerrarme en otra celda de 2,5 x 1,5, con un bañito adjunto, extraño lujo, y mantenerme allí sola, drogada la mayor parte del día, hasta que *ellos* consideraran que ya estaba mejor. Las reglas del juego que debía cumplir eran sencillas: debía levantarme a las seis de la mañana y bañarme antes de la revista y dejar que las enfermeras me pesaran y me tomaran la presión y tomar el montoncito de pastillas y dormitar luego hasta las nueve, cuando debía ir en fila con otras mujeres hasta el comedor para tomar el invariable desayuno de avena caliente y pan enmantequillado y café con leche, y luego tomar otro montoncito de pastillas y volver a dormitar hasta el mediodía, cuando debía volver al comedor para tomar el almuerzo, y las enfermeras iban anotando en una lista quién comía y quién no comía, quién se estaba portando mal y no comía o se negaba a tomar las pastillas, y por la tarde nos llevaban en fila a una sala donde pretendían enseñarnos a hacer collares con cuentas de colores, y las enfermeras escuchaban música a todo volumen mientras uno demostraba su torpeza en el trabajo de ensartar cuentas, o en el de pintar con pinceles embadurnados de témpera, y ellas anotaban quién se negaba a trabajar, quién se portaba mal y se negaba a trabajar, y después la cena a las cinco y vuelta a las pastillas, al vaso de leche final, quizá con alguna droga, porque entonces uno iba viendo sin moverse cómo el crepúsculo decrecía sus intensidades en las paredes de las celdas y cómo la noche entraba dulcemente, con sonido de grillos. A veces, yo escuchaba algún grito y si

preguntaba, si me daban ganas de preguntar a la enfermera de guardia, me decía que no era nada, que sólo era un mal sueño, que no era nada.

En esos días, jamás los ángeles vinieron, ni a reprocharme, ni a consolarme. Si pensé en eso, y no recuerdo haberlo hecho, seguramente concluí que, como todo lo demás, los había perdido.

1995

Cecilia Ortiz[56]
1952-

Poema del parque

Hasta que llegó la policía
y sacó mi mano de tu pantalón
amor.
Para terminar esta noche enamorada.
Y salpicaron en la tela hirviendo
puntos blancos de esperma maravillosa y mía,
apagada abruptamente por una linterna.
Qué fecundidad de policías.
Una patrulla de la metropolitana
en la calle de un parque de piedra,
qué piedras duras…
–Señorita, súbase la falda–
–Sí, señor–
¿Cómo explican ustedes un acto tan deshonesto?
Deshonestos por los árboles,
y sus insignes estrellas,
por las cuales, señores policías,
aprendemos a matar pronto y sin razón.

---

56 "Poema del parque" en prólogo de *La pasión errante*. Caracas: Fundarte, 1991. "Intercambio" y "Estoy desaparecida" de *Trébol de la memoria*. Caracas: Fundarte, 1978. "Noche de luna llena", "Al descubierto", "Paraíso grabado", "Identidad", "La casa" y "Autorretrato" de *Autorretrato*. Caracas: Monte Ávila, 1993.

Deshonestos los vigilantes
que resecan aullando,
gramas
que deben su azul acariciante,
¡la cédula, la otra!
chantaje de cinco bolívares.
Deshonesta naturaleza de concreto.
Amantes frustrados asidos a troncos
indiscretos.
Hasta que lleguen todos los policías
de la metropolitana
y se lleven a las parejas
para una cárcel de amor,
de esta ciudad millonaria
atravesada con parques de piedras.
Yo sé amor, hasta que llegue la policía
con su sirena,
a sacar mis manos de tu pantalón.

1975

Intercambio

Entregué,

la rodaja naranja para un encuentro
de mis formas, reservas de azúcar
y estambres.

Recibí,

colmillos de elefantes, cuchillos afilados
sin puntería.

Al intercambiar

admitámoslo así
hubo más que daño.

Estoy desaparecida

Me levanté como el alba
era una danza mi espíritu
inolvidable.

Mi cabello tendido en cuerdas.
Nunca estuvo tan cerca la vida.

Del pensamiento ahora un solitario concierto
Mi cuerpo una flauta que respiro.
Un solo oído este mejor recuerdo,
una ráfaga de tiempo sopla en mí, liviana
estoy desaparecida.

1978

Noche de luna llena

Noche de luna llena
puentes extendidos
de sueños

Juego de lanzas
sobre rostros ausentes

Entre mis manos figura talada.

Al descubierto

Si pudiera salir de la oscuridad
Porque la voz que anima
Y el salto lujurioso que ensancha mi pecho
No es normal
Si también pudiera salir del castigo
Estaría atenta al bien
Resbalaría como una merluza
Me hartaría
No sería de este mundo pequeño
Donde apenas encuentro desorden

Si escapara por el canto
Ya no sería este sapo lleno de baba
Mirando la certeza del azul
Si no chocara con mi ruido
Si perdiera la estridencia
Volaría
Qué amable sería para todo

Paraíso grabado

Luna huye conmigo
hacia la noche borrada
Sol desciende como aspiro
Ave vuélame en plumas febriles
Barca húndeme y tropieza
los pedazos de madera
Llévame en aguas desconocidas
Ventana acércame a los cristales húmedos
Ruido ensordece la voz alada
Fantasmas bajen de mí

disuelvan sus pesadas redes
Paz habita la cáscara
Pieles únanse en el descanso
Besos quemen la boca
Llaves abran el paraíso grabado

Identidad

La obsesión de no poder ser Cecilia

Rodolfo Baralt

Me llaman viva cuando estoy muerta
Me llaman audaz cuando débil
Práctica desde somnolienta
Lúcida y brutal
De la autenticidad lista para otros plagios
Influenciable cuando soy verdadera
Ilusionada en perfecto estado de decepción
Desbocada completamente serena
En construcción totalmente destruida
Sólo vacía si puedo soltar mis animales
La soberbia sube mi humildad
Con los ojos abiertos la ceguera es natural
bebo agua bebo agua bebo agua
Temo absorberme

Me tengo miedo en el espejo de los otros
Porque cuando han vociferado he sido loca

Pero sin ellos estoy en la llanura

esquelética desnuda
sin nombre
mirando al cielo
buscando mi estrella Aldebarán.

La casa

a mi hermana Oneida

Casa de luz
tortuga que respira en el espacio
llueve y las flores
quisieran estar adentro

Esta casa es un castillo
levantado en mi alma

Los árboles de la calle la miran sin cesar
La sala no reserva secretos
El balcón se quiebra de alianzas y rupturas
Lugar para celebrar ardores
desesperación y fiesta

Los idilios han quedado tatuados como una verdad
No hay fantasmas o sí

Su oscuridad se acostumbró a la poesía
A las seis el atardecer entra sofocante
y la virgen no pasa porque hay un culto a las sombras
que dejan las violetas

Me invaden ciertas visiones
las he dibujado en carboncillo

sobresaltan mis imágenes en las paredes
como gritos

Música habitual
que el viento esparce

Rincones perseguidos por duendes
Agujas que tejen el hilo cotidiano

Los ángeles cantan un himno
a la entrada triunfal de algunos visitantes

Hoy hay truenos
apenas los cristales se estremecen

Mi casa
piso celestial
paradigma de mis acciones eternas

Autorretrato

Cecilia mía
Terciopelo
Mi vida
Asaltas y seduces
Ánima destructiva
Que preserva el alma
Querida iluminada
Construyes y azotas
Enamorada de tus defectos
Envidiosa de tus placeres

Ignorada por los espejos

Seducida por los ojos
Rara comedida
Inconmensurable
¿Cómo fue que llegaste a este mundo?
Desposeída privilegiada
Aterida
Risa a carcajadas de jugar por los otros
Revendida postrada
Prostituida santa
Tormento sereno de tus noches
Alba de casas
Acariciando la humedad
De una sola soledad
Cristalina borracha
Borrada y aparecida
Cuando tú quieras Cecilia
Saldremos otra vez
pero eso sí
Con la máscara
Por favor sin ella
Me estoy acercando al triunfo de quererte
Espíritu retorcido
Naufragante
Viva muerta
A como dé lugar
Tremendista arrepentida

Culpable sin una culpa

1993

Mariela Romero[57]
1952-

El Juego (Pieza en dos escenas)

Toda la pieza se desarrolla en una misma habitación. A un lado de la escena (derecha) hay una cama con copete de metal, como las que se usan en las clínicas. Del techo cuelga una lámpara como las de billar. En el otro extremo (izquierda) hay una mesa de dibujo tipo arquitecto sobre la cual hay pinceles, papeles, lápices de colores, etc. Una silla de ruedas está tirada en el suelo, al lado de la mesa de dibujo. En el suelo hay periódicos viejos, vasos rotos, cajones de madera, pedazos de tela, muebles a medio destruir, todo lo cual crea una atmósfera sórdida.

ESCENA I

Ana II está montada sobre Ana I, torciéndole el brazo.

Ana I. ¡Por favor suéltame, me estás haciendo daño!
Ana II. Aprenderás a respetarme, aunque sea por la fuerza.
Ana I. Por favor suéltame… ¡te lo suplico!
Ana II. ¡Más fuerte! ¡Grita más fuerte!
Ana I. ¡Me estás quebrando el brazo!
Ana II. ¡Suplícame otra vez!
Ana I. ¡Por favor… no puedo más! (*Ana II aprieta más*) ¡Ay!

57 De *El teatro de Mariela Romero*. Caracas: Fundarte, 1998.

Ana II. ¡Suplícame te digo!

Ana I. Me duele… por favor ¡No lo volveré a hacer, pero suéltame!

Ana II. ¡Suplica, hija de puta, suplica!

Ana I. Te lo suplico.

Ana II. No te oigo. Más fuerte.

Ana I. (*Gritando*) ¡Te lo suplico! ¡Te lo suplico! ¡Te lo suplico!

Ana II. (*La suelta*) ¡Basta! (*Pausa*). Así me gusta. Me encanta que hayas entrado en razón ¿Ves como era necesario convencerte? Tú te lo buscaste.

Ana I. Eres cruel.

Ana II. La crueldad no tiene nada que ver con esto, mi querida niña. Es sólo persuasión. ¿No te sientes ahora como más liberada?

Ana I. No tenías que…

Ana II. ¡Sí tenía! Era necesario demostrarte lo que significa el poder de la fuerza física (*Pausa*). Cuando el razonamiento lógico se niega a funcionar por sí mismo, se aplica la fuerza física. Es de lo más válido. Es lo que se usa por regla general ¿Estás convencida ahora? (*Silencio*) ¡Contéstame!

Ana I. Sí.

Ana II. Bueno, bueno… ahora empezaremos a entendernos mejor.

Ana I. Creo que me has roto el brazo.

Ana II. Consuélate. Te sentirías peor si te hubiera roto el cráneo… que es lo que realmente te mereces. Quiero que entiendas muy bien esto, mi niña. Aquí mando yo. Y no acepto desobediencias… ni sublevaciones… ni oposición de ninguna especie. ¿Está claro?

Ana I. Sí.

Ana II. Por lo tanto, te aconsejo que no vuelvas a provocarme.

Ana I. Me duele muchísimo el brazo.

Ana II. ¡Y deja ya de quejarte! (*Pausa*) Creo que no será necesario repetirte cuáles son las condiciones del trato. Puede que

a tu modo de ver te parezcan algo injustas, pero entiende que tengo que mantener mi supremacía sobre ti. De otro modo… me destruirías.

Ana I. Yo no podría. Lo sabes tan bien como yo. Es por eso que te aprovechas. Yo no soy tan fuerte.

Ana II. Pero eres astuta, lo que viene a ser casi lo mismo. La astucia es a veces más peligrosa que la fuerza. Usas esa vocecita melindrosa y pones esa carita de niñita ingenua para conmoverme. Quisieras contagiarme tu debilidad, pero eso no te lo voy a permitir. (*Pausa*) Siento haberte hecho daño.

Ana I. Gracias.

Ana II. No era mi intención. Sabes muy bien que no me gusta hacerlo, pero tú me provocaste.

Ana I. Lo sé.

Ana II. Ya sé que mis métodos son bruscos… pero tú no me dejas otra alternativa.

Ana I. No tienes que justificarte. (*Pausa*) ¿Puedo hacerte una pregunta?

Ana II. No.

Ana I. Pero es que…

Ana II. ¡Ya te dije que no! Sé muy bien lo que vas a preguntarme. Antes de que lo pienses sé exactamente lo que me vas a decir. Eso es lo que tú no has comprendido todavía. Y tampoco pareces entender lo que significa la palabra "NO", sobre todo cuando yo la pronuncio. (*Pausa*) Bueno, ahora que mi supremacía y omnipotencia han quedado plenamente ratificadas… ¿comenzamos de nuevo?

Ana I. No puedo.

Ana II. Tienes que poder. Es absolutamente indispensable.

Ana I. Indispensable, ¿para qué?

Ana II. Para lo que me dé la gana ¿Es suficiente con eso?

Ana I. Por favor, déjame descansar un poco.

Ana II. Está bien. Voy a hacerte una concesión… pero sólo por esta vez. Y no creas que lo hago por complacerte.

Ana I. Ya sé que no es por eso. Es que te doy lástima, ¿no?

Ana II. ¿Lástima? ¿Has dicho lástima? No, mi querida niña, ese es un sentimiento que yo jamás me permitiría a mí misma.

Ana I. ¿Y entonces a qué se debe tu repentina transigencia?

Ana II. Debe ser porque yo también me siento un poco cansada.

Ana I. No te creo.

Ana II. Me importa un carajo si me crees o no.

Ana I. Perdón.

Ana II. Yo también me canso a veces, ¿no lo sabías?

Ana I. Me pareció extraño, eso es todo.

Ana II. ¿Qué tiene de extraño? ¿Acaso no soy un ser humano, como cualquier otro? (*Pausa*). Además no veo por qué tengo que darte explicaciones. No tiene importancia. Lo único verdaderamente importante ahora es que tú estás en mi poder.

Ana I. No será por mucho tiempo. Siempre pasa igual.

Ana II. "¿Qué dices, insensata? No ves que de ira me lleno y sobre ti me abalanzo y te aniquilo?"

Ana I. (*Aplaudiendo*) ¡Bravo! Siempre has sido muy buena actriz. Eso hay que reconocerlo.

Ana II. ¿De verdad?

Ana I. ¡La más grande actriz de todos los tiempos! ¡La estrella número uno! ¡La que más brilla en el firmamento del arte!

Ana II. Creo que estás burlándote de mí.

Ana I. ¿Cómo me voy a estar burlando? ¡Lo digo en serio!

Ana II. No te voy a permitir que te burles de mí, ¿entiendes?

Ana I. Es en serio ¡Eres una gran actriz!

Ana II. ¡Y tú la más grande hipócrita!

Ana I. ¡Perdóname!

Ana II. ¡Cállate la boca! No haces más que hablar necedades.

Ana I. Perdóname.

Ana II. Y no me pidas más perdón.

Ana I. Creí que te gustaba

Ana II. Escúchame bien, rata paralítica. Yo me diré lo que me gusta y lo que no me gusta. Tú no tienes ningún derecho a pensar por mí… ni siquiera el de tratar de complacerme sin que yo te lo haya pedido previamente. Y ahora será mejor que te prepares. (*Pausa*) ¡Prepárate te digo!

Ana I. Pero dijiste que me dejarías descansar.

Ana II. Eso fue antes. Ahora te ordeno lo contrario.

Ana I. Por favor…

Ana II. Te lo estoy ordenando.

Ana I. Está bien, no te alteres, tú ganas (*Pausa*) ¿Tenemos que comenzar desde el principio?

Ana II. Sí, mi querida niña. Siempre se comienza desde el principio. La palabra lo dice. Comenzar, empezar, iniciar, *to begin*.

Ana I. O.K. ¿Me ayudas?

Ana II. ¿Ayudarte a qué? ¿Dónde está tu silla?

Ana I. No sé… tú la lanzaste por ahí.

Ana II. ¿Y qué estás esperando? ¡Anda y búscala!

Ana I. ¿Yo?

Ana II. Sí, tú. ¿Qué quieres? ¿Que yo vaya y te la traiga y te siente en ella?

Ana I. Sabes que no puedo

Ana II. Claro que puedes ¡Inténtalo y verás!

Ana I. No puedo ponerme en pie..

Ana II. ¡Entonces arrástrate! (*Pausa*) Eso… ¡arrástrate! Quiero que vayas hasta esa esquina arrastrándote como una serpiente y traigas la silla hasta aquí… justo aquí donde yo estoy parada. ¡Vamos!

Ana I. (*Después de una pausa*) Esta bien, iré. (*Comienza a arrastrarse*)

Ana II. ¡Qué bien lo haces! ¡Sigue, es divertidísimo! ¿Sabes lo que pareces? Pareces un gusano de tierra. Un enorme gusano lleno de pus… un gusano gordo y asqueroso arrastrándose por el suelo. Vamos, sigue adelante. Te falta muy poco. ¿Qué

pasa? ¿Te cansas? ¿Te duele la barriga de tanto arrastrarte por el suelo? Cuidado… cuidado… mira hacia adelante… no quiero que te vayas a romper la cabeza, mi niñita preciosa. Sigue. Ya vas a llegar… cada vez te falta un poco menos. ¿No te parece divertido? ¡Sigue, te digo! Así es… así me gusta. ¿Sabes que te ves muy graciosa haciendo de gusano? ¿Por qué no se me ocurriría antes?

Ana I. (*Alcanza la silla*) Bueno, ahora tú me ayudas.

Ana II. ¡Ah no! ¿Crees que voy a tocar tu espantoso y grasiento cuerpo de gusano? Tú misma deberás sentarte y venir hasta aquí tal y como yo te lo ordené.

Ana I. No puedo. Sabes que no puedo.

Ana II. ¿Te rebelas? ¿Te atreves a rebelarte?

Ana I. No es rebeldía. Es agotamiento físico.

Ana II. ¿Te quejas? ¿Acaso has olvidado cuál es tu posición? No te está permitido quejarte, ¿no recuerdas?

Ana I. No seas cruel, ayúdame. (*Pausa*) Te lo pido.

Ana II. Está bien, inmundicia. No me quedará más remedio que hacerlo. Pero te va a costar caro. Tendrás que pagarme este favor de alguna manera.

Ana I. Haré lo que tú quieras con tal de que me ayudes.

Ana II. Lo haré con una condición. ¿Estás de acuerdo?

Ana I. Sí, estoy de acuerdo.

Ana II coloca a Ana I sobre la silla de ruedas y la trae hasta el centro de la escena.

Ana I. Anoche tuve un sueño muy especial… muy extraño. ¿Quieres que te lo cuente?

Ana II. No.

Ana I. Sí, voy a contártelo. Soñé que estábamos en una gran ciudad. Era una ciudad desconocida… diferente a cualquier otra ciudad. Quiero decir, que era una ciudad que nosotras no conocemos. Una gran ciudad llena de grandes y amplias ave-

nidas, edificios y enormes rascacielos… ¡Y llena de gente! La gente iba y venía sin parar. ¿Y sabes qué? En el sueño teníamos unas bicicletas… una para cada una… de esas grandes, de carrera… y la mía era roja. Tú y yo habíamos decidido salir a dar un paseo en nuestras hermosas bicicletas. Recorrimos todas las calles y pasamos por parques y jardines, hasta que llegamos a otro parque mucho más grande, mucho más hermoso. Era un gran parque lleno de verde y con miles de árboles empinados y frondosos. Era un parque tan grande que no se podía distinguir el final… ¡era interminable! Verde, verde y más verde. Y por allí nos lanzamos a correr locas en nuestras hermosas bicicletas. La mía era roja, te lo dije, ¿no? Roja y muy alta. Tanto que yo apenas alcanzaba a tocar los pedales. Sin embargo, corría a una velocidad vertiginosa. Corrí tanto y tanto que llegó un momento en que tuve que detenerme a tomar un poco de aire. Entonces fue cuando me di cuenta de que tú ya no estabas allí.

Ana II. ¿No estaba?

Ana I. No.

Ana II. Es imposible. Eso no puede ser.

Ana I. Creo que te cansaste… o quizás no pudiste alcanzarme y te quedaste detrás en alguna parte, mientras yo seguía corre que te corre. Me detuve a tomar aire y descubrí que tú ya no estabas a mi lado. Miré a todas partes… traté de distinguirte allá a lo lejos, pero fue inútil. Ya no te podía ver. Entonces decidí acostarme en la hierba boca arriba y llenarme todo el cuerpo de aire hasta que me pusiera morada. (*Pausa*)

Ana II. ¿Y después?

Ana I. ¿Después? ¡Fue maravilloso! El estaba allí… de pie… mirándome con esa mirada tan tierna, tan dulce, tan azul… ¡tan profunda!

Ana II. ¿Quién? ¿Quién era él?

Ana I. ¡El príncipe! Estaba allí… a unos pocos pasos de mí… y me miraba. Me miraba con sus ojitos tan dulces. Era una mirada tan llena de…

Ana II. ¿De qué? ¡Sigue!

Ana I. Tan llena de él. No dejaba de mirarme ni un solo segundo. Parecía que trataba de decirme algo… era como si yo lo hubiera embrujado. Entonces le sonreí y él respondió mi sonrisa. Fue tan… tan… Me sonrió y comenzó a acercárseme muy lentamente. Seguía sonriendo y mirándome y entonces me habló.

Ana II. ¿Cómo era su voz? ¿Qué te dijo?

Ana I. ¡Era su voz! ¡Su propia voz! Primero preguntó mi nombre. "Ana… qué dulce nombre", me dijo y seguía acercándoseme hasta que pudo tomarme de la mano.

Ana II. ¡Mentira!

Ana I. Y sentí cómo mi mano se iba derritiendo entre las suyas, como si fuera un terroncito de azúcar. "¡Qué cálida eres Ana, qué tibia! Me gustaría tanto hacerte el amor."

Ana II. No pudo haberte dicho eso. ¡Mentira!

Ana I. Sí, me lo dijo… y no solamente eso… me dijo otras cosas más lindas todavía.

Ana II. ¡Mentira!

Ana I. Y entonces comenzó a tocarme muy suave… sus dedos se fueron deslizando por mi brazo hasta que sentí cómo me apretaba la cintura… luego las caderas… me fue rodeando poco a poco y me besaba el pelo, los hombros, los ojos, los labios…

Ana II. ¡Mentira! ¡Mentira!

Ana I. Yo me dejé llevar… no hice ni un gesto… ni un movimiento… me dejé llevar. El me fue apretando muy suave hacia él… su cuerpo y mi cuerpo estaban tan juntos… éramos uno y dos… me fui hundiendo entre sus brazos… me hundí en el olor de sus cabellos mientras sentía cómo sus manos me iban recorriendo… descubriendo cada parte de mi cuerpo con una suavidad increíble. Era tan delicioso sentirlo encima de mí, oliendo a hierba. Me sentía tan bien entre sus brazos… entre mis piernas…

Ana II. ¡Cállate! (*Pausa*)

Ana I. ¿Qué te pasa? ¿No quieres que termine de contarte?

Ana II. ¡Todo lo que estás diciendo es mentira! ¡Una asquerosa mentira! ¡Tú no soñaste eso!

Ana I. Sí lo soñé.

Ana II. ¿Pretendes hacerme creer eso? Tú no puedes haber soñado eso. ¡Yo sé que es mentira! Lo acabas de inventar. Lo haces para torturarme, para atormentarme… ¡yo sé que es mentira!

Ana I. ¡Te juro que fue cierto! ¡Lo soñé, te lo juro!

Ana II. ¡Rata sacrílega! Estás jurando en falso.

Ana I. Está bien, si no quieres no me creas.

Ana II. Tiene que ser mentira.

Ana I. O.K. O.K. No lo soñé. (*Pausa*) No pensé que te molestara tanto.

Ana II. Lo que me molesta es que me mientas de esa manera tan ridícula. ¿Crees que soy idiota?

Ana I. ¡Olvídalo! Haz como si no te lo hubiera contado.

Ana II. ¡Porque es mentira! ¡Ni era una gran ciudad ni había parque ni rascacielos ni él tenía ninguna mirada azul… o amarilla o del color que sea!

Ana I. Era azul y el parque… ¡olvídalo! Es mentira. No soñé nada. Todo ha sido un invento mío para atormentarte. ¡Olvídalo!

Ana II. Conque es eso, ¿no? Pretendías cambiar las reglas del juego, ¿no es así? ¿Por qué no me cuentas lo que realmente soñaste?

Ana I. No quiero hablar más de eso.

Ana II. ¿Por qué no me cuentas la verdadera versión? ¿Quieres que yo te diga lo que realmente pasó?

Ana I. Cállate, por favor. No lo estropees.

Ana II. ¿Tienes miedo de que yo descubra la verdad? Que en vez de un parque era un horrendo matorral en medio del cerro… un matorral oscuro lleno de inmundicias y alimañas y cucarachas y ratas enormes y gordas.

Ana I. ¡No!

Ana II. Y el tal príncipe resultó ser un borracho, delincuente y sifilítico que te acorraló en el matorral y que te miraba con esa mirada sucia de sádico hambriento.

Ana I. ¡No!

Ana II. ¡Eso fue lo que pasó! Y no podías huir… ¡Claro! No pudiste salir corriendo porque eres una idiota paralítica… ni siquiera tuviste tiempo de pedir auxilio porque te quedaste muda del terror.

Ana I. ¡Eres una desquiciada!

Ana II. Y antes de que te dieras cuenta ya el borracho te tenía contra el suelo, con las piernas bien abiertas, revolcándose sobre tu inválido cuerpecito, manoseándote con sus asquerosas manos y clavándote su enorme miembro podrido una y otra vez… ¡reventándote las entrañas entre el matorral!

Ana I. ¡No! ¡Basta! ¡Basta! (*Se levanta de la silla y corre a montarse en la cama*) ¡Basta!

Ana II. (*Jadeando*) Regresa a la silla.

Ana I. No. (*Pausa*) No juego más. Esta vez has ido demasiado lejos.

Ana II. Aún no he terminado.

Ana I. Es inútil. Ya no más.

Ana II. ¿Pero qué te pasa? Hicimos un trato.

Ana I. ¡Olvídalo!

Ana II. Tienes que seguir.

Ana I. ¡Olvídalo! ¡Tú lo estropeas todo!

Ana II. ¡Porque hiciste trampa!

Ana I. ¡No hice nada! ¡Y además no pienso seguir escuchándote! Olvídate de todo. (*Va hacia la mesa de dibujo y empieza a dibujar*)

Ana II. Tendré que buscarme otra compañera de juego (*Pausa*). Está bien, ¿quieres que te pida perdón?

Ana I. ¿Por qué no te vas a alguna parte y me dejas sola? Tengo cosas que hacer.

Ana II. ¿No me vas a perdonar?

Ana I. ¡Sí te perdono, pero quítate de mi vista!

Ana II. (*Va hacia la cama y se acuesta boca arriba*) Te has vuelto demasiado susceptible últimamente.

Ana I. ¿No te piensas callar?

Ana II. Bueno, no te ofendas…

Ana I. ¡Estás estropeando nuestra relación!

Ana II. Ah, se me olvidaba que entre tú y yo existe una relación… ¿cómo podríamos llamarla? ¿Fraternal? ¿Afectiva? ¿Espiritual? ¡No! Lo que existe entre tú y yo es una típica relación de dependencia ¿Es a esa relación a la que tú te referías?

Ana I. ¡Palabras! ¡No haces más que hablar por hablar!

Ana II. Eso se llama política… y es una de mis mejores armas. O mejor digamos, mi arma secreta.

Ana I. Pero algún día…

Ana II. Algún día… ¿qué?

ANA I. Nada. Pero cuídate.

Ana II. ¡Ah, traición! ¿Piensas sorprenderme por la espalda? ¿Estás preparando un golpe secreto? ¿Quién más está mezclado en la conspiración? ¡Confiesa!

Ana I. ¡Déjate de teatro! ¡No quiero jugar más!

Ana II. ¡No estoy jugando… esto no es ningún juego!

Ana I. ¿Qué te pasa? ¿Te estás volviendo loca? ¿Por qué me miras de esa forma?

Ana II. ¿Tienes miedo? Sí, tienes miedo. Se te nota… mucho miedo.

Ana I. ¡Pareces una demente!

Ana II. ¿Cómo te llamas, niñita?

Ana I. ¡No insistas! ¿No te das cuenta de que ya estoy cansada de todo esto?

Ana II. ¡Claro! Has caminado mucho… y hace tanto frío en la calle… ¡pero pronto te sentirás mejor! Te presentaré a mis amigas. Todas son más o menos de tu misma edad. Vivimos aquí como en una comuna.

Ana I. ¿Cómo las abejas?

Ana II. ¡Eso! Exactamente como las abejas.

Ana I. Y tú debes ser la reina.

Ana II. Algo así…

Ana I. Tienes porte de reina.

Ana II. Gracias.

Ana I. Y tus modales tan gentiles… tan elegantes.

Ana II. Sí, esta es mi corte y mi palacio. Luego te enseñaré los jardines, pero antes tienes que comer algo. Te serviré yo misma porque hoy es el día libre de la servidumbre.

Ana I. Siento que tenga que molestarse por mí, Majestad.

Ana II. Será un placer. Estoy segura de que pasaremos una exquisita velada. En realidad no solemos tener muchas visitas. Unos cuantos amigos cada noche nada más.

Ana I. ¿Príncipes y cosas así?

Ana II. ¡Exacto! Príncipes, condes, duques, herederos de grandes fortunas… ese tipo de gente, tú sabes.

Ana I. Yo conozco un príncipe que tiene la mirada azul.

Ana II. (*Molesta*) ¿Ah, sí?

Ana I. Lo conocí en un parque.

Ana II. ¡Qué extraño! Los príncipes y en general la gente importante no suele andar por los sitios públicos.

Ana I. Pero él andaba de incógnito.

Ana II. Bueno, ya me contarás eso más adelante. Pero ponte cómoda. Quítate todo eso de encima.

Ana I. Pero… es que no tengo nada debajo.

Ana II. ¡Mejor! Así te sentirás más liviana. Nosotras siempre andamos desnudas por el palacio… eso nos ahorra mucho tiempo.

Ana I. Tiempo… ¿para qué?

Ana II. ¿Para qué? Pues… para lanzarnos a la piscina, por ejemplo.

Ana I. ¿Tienes piscina?

Ana II. Claro que sí. Todo palacio viene con su piscina instalada. Después te la mostraré. Pero anda, ¡desnúdate!

Ana I. No sé si debería, Majestad… usted es una reina… me da mucha vergüenza.

Ana II. No seas tonta. Mira, yo me sentaré aquí y te observaré. ¿Te parece? (*Se sienta en la silla de ruedas*)

Ana I. ¡No! ¡No me parece! ¿Eres una reina o no?

Ana II. ¡Obedece! Y mientras te desnudas me cuentas sobre tu príncipe de mirada azul.

Ana I. ¡El príncipe!

Ana II. Anda, cuéntame y desnúdate.

Ana I. Lo conocí en un parque.

Ana II. Eso ya lo sé. Quítate la camisa.

Ana I. (*Se va desnudando mientras cuenta*) Se me acercó y me pidió que hiciera el amor con él.

Ana II. ¿Y lo hiciste?

Ana I. No. Me dio vergüenza.

Ana II. Claro… era un parque público, ¿no?

Ana I. ¡Pero estábamos solos! Él y yo y todo aquel inmenso parque verde. La hierba estaba húmeda… era tan agradable estar acostada allí sobre la hierba húmeda… tan suave… tan sugestiva…

Ana II. ¿Y qué más?

Ana I. Me tomó por la cintura. Me besaba de una manera tan dulce… tan tierna… nunca antes me habían besado así… en realidad nunca antes me habían besado.

Ana II. Ahora quítate la falda.

Ana I. ¡Y me dijo tantas cosas hermosas! Me habló de amor… del amor que pueden sentir un hombre y una mujer… ¡Y de sueños! Nos contamos nuestros sueños mientras me besaba el cuello, los hombros, el pelo…

Ana II. Tienes una piel muy suave… como la seda. ¿Qué pasa? Se te está poniendo la piel como de gallina. ¿Acaso estás nerviosa, preciosura?

Ana I. No son nervios… es una sensación extraña.

Ana II. ¿No fue así como te acarició el príncipe?

Ana I. Sí.

Ana II. ¡Es tan agradable sentir la tibieza de tus muslos! ¿Era esto lo que sentías cuando él te tocaba?

Ana I. Sí.

Ana II. Yo también puedo hacerte lo mismo. Déjame que te huela. Hueles a hierba húmeda.

Ana I. Sí, era así.

Ana II. ¡Déjame tocarte los senos! (*La toca*)

Ana I. ¡Ah, no! ¡Eso sí que no!

Ana II. ¡No tengas miedo. Cierra los ojos y piensa que yo soy tu príncipe.

Ana I. ¡Suéltame!

Ana II. ¿Pero qué te pasa, cosita rica? ¿No decías que te gustaba?

Ana I. ¡Déjame!

Ana II. Déjate llevar… ¡será igual que estar con él sobre la hierba húmeda!

Ana I. ¡Estás loca!

Ana II. Déjame acariciarte. ¡Me gustas mucho!

Ana I. ¡No me sigas manoseando! ¡Suéltame!

Ana II. ¡Escucha, putica arrabalera! ¡Esto no es ningún palacio, sino un burdel y yo soy la que manda en esta vaina, así que déjate de remilgos!

Ana I. ¡Sucia cachapera!

Ana II. Todas las putas son lesbianas y yo no soy precisamente la excepción. Además, yo sé que a ti te gusta… ¡bésame!

Ana I. ¡No! ¡Suéltame!

Ana II. ¡Bésame!

Ana I. No quiero… ¡Suéltame!

Ana II. ¡Que me beses, coño! (*Le agarra la cabeza y la besa en la boca*) ¿Te gustó?

Ana I. ¡Me das asco!

Ana II. Pero te gustó.

Ana I. (*Pausa*) ¿Por qué tenías que hacer eso? ¿Por qué?

Ana II. Por dos cosas. Una, para demostrarte que yo soy mejor que el príncipe… porque no me vas a negar que te gustó… y, otra, para demostrarte lo que podría pasarte si te marcharas. Es un destino inevitable.

Ana I. ¡Sí, claro! Supongo que ahora vas a convencerme de que hiciste todo eso para abrirme los ojos. (*Comienza a vestirse de nuevo*)

Ana II. Más o menos. No olvides que te debo protección.

Ana I. ¡Y por eso por poco me violas! Eres una enferma mental.

Ana II. No, mi niñita. No me digas eso. Yo soy… algo así como tu hada madrina. O mejor aún, tu ángel de la guarda.

Ana I. ¡Cínica!

Ana II. No te lo tomes tan a pecho. Fue un juego… como siempre hacemos.

Ana I. Un juego para demostrarte a ti misma que eres más fuerte que yo. Pero por más que lo intentes nunca me podrás dominar del todo. Siempre encontraré la manera de no caer en tus garras porque yo también tengo mis armas.

Ana II. ¡Bravo! Estás aprendiendo rápido.

Ana I. No voy a dejar que me sigas utilizando.

Ana II. Yo no te utilizo, querida, te instruyo en el arte de la supervivencia.

Ana I. Me utilizas a cada momento para complacer tu morbosidad… me torturas… me humillas… me…

Ana II. ¿Dominas?

Ana I. ¡No!

Ana II. ¿Quieres que te lo vuelva a demostrar?

Ana I. Más bien parece que te lo quisieras demostrar a ti misma. Debe ser porque en el fondo no te sientes segura de nada.

Ana II. Se te nota que estás sangrando por la herida.

Ana I. Hagamos un trato.

Ana II. Ya lo hicimos, ¿no recuerdas?

Ana I. Otro. Podemos romperlo y hacer otro. Un trato no es para toda la vida. Hagamos otro mejor.

Ana II. ¿Es una prueba?

Ana I. Es un juego. Uno de esos juegos que tanto te gustan.

Ana II. Tú no tienes mi ingenio… resultaría aburridísimo.

Ana I. Entonces es que te da miedo.

Ana II. Está bien… hagámoslo. ¿Qué propones?

Ana I. Imagínate por un momento que yo soy tú y tú eres yo.

Ana II. ¿Y qué?

Ana I. ¡Imagínatelo! Yo trataré de imitarte… de comportarme como tú… y tú tendrás que actuar como yo. Es muy sencillo.

Ana II. No le veo la gracia.

Ana I. No te quieres arriesgar, ¿verdad?

Ana II. ¿No habías dicho que era un juego? En los juegos no se arriesga nada.

Ana I. ¡Entonces, acepta!

Ana II. ¡Sí, acepto!

Ana I. Bueno, ahora yo soy tú. Seré…, ¿qué querré ser? ¡Seré una reina!

Ana II. Eso ya lo hicimos antes.

Ana I. ¡Cállate! Puedo repetirlo si me da la gana (*Pausa*). Soy la reina y por lo tanto te ordeno que me rindas pleitesía ¡De rodillas! (*Después de una pausa Ana II se pone de rodillas*). De ahora en adelante no te pondrás de pie a menos que yo te lo ordene, ¿entendido?

Ana II. ¡Sí, alteza!

Ana I. Esclava… ¡estoy tan cansada! He pasado toda la mañana pasando revista a los distintos regimientos que componen mi glorioso ejército. Luego, por la tarde tuve sesión con el modista, con el peluquero y con el maquillador. Por la noche tuve que asistir a los actos conmemorativos que con motivo de mi coronación organizaron las

distintas Embajadas acreditadas en el reino… como verás, esclava… tengo razones más que suficientes para sentirme agotada. Ve y busca mi trono. Desearía posar mi real trasero en los mullidos cojines de seda de mi trono imperial (*Ana II se levanta*). ¡De rodillas! ¿Acaso te ordené ponerte de pie?

Ana II. Su alteza necesita el trono.

Ana I. Irás de rodillas y así me lo traerás.

Ana II. Sí, alteza (*Poco a poco y de rodillas va a buscar la silla de ruedas*).

Ana I. ¿Qué te pasa? Te estás tardando demasiado.

Ana II. ¡Es difícil caminar de rodillas, alteza!

Ana I. ¡Pues, arrástrate! (*Pausa. Ana II la mira fijamente*) O te cortas las piernas y te pones patines en los muñones. (*Ana II sigue avanzando de rodillas*) Viéndolo bien creo que hasta te verías mejor sin piernas. No es mala la idea. Podría ordenar que te las cortaran. (*Ana II alcanza la silla y la lanza contra Ana I*) ¡Ah, condenada! ¿Querías asesinarme? ¡Confiesa! (*Agarra por el cuello a Ana II*) ¡Intentaste asesinarme aprovechando que estaba de espaldas, traidora! ¡Hija de puta! Querías matarme, ¿no es cierto?

Ana II. ¡Clemencia!

Ana I. ¿Clemencia? ¿Qué nueva palabra es esta que escuchan mis oídos? (*Ana I suelta a Ana II, quien cae de rodillas al suelo*) ¡Me la vas a pagar, me la vas a pagar! (*Busca una correa*)

Ana II. ¡Piedad! ¡Piedad!

Ana I. (*Azotándola*) ¡Esto es lo que te mereces por traidora! ¡Perra! ¡Te haré pagar con sangre tu atrevimiento! Te haré azotar mil veces hasta que no quede de ti sino un montoncito de huesos ensangrentados. ¡Llora, hija de puta, llora! Quiero que grites y me implores perdón. Llora, hija de… (*Ana I se detiene un momento y luego suelta la correa. Pausa larga. Se arrodilla al lado de Ana II y le toca el pelo*) ¿Te hice daño? Perdóname… por favor, yo no quise…

Ana II. ¡Tortúrame más… anda… descarga tu sadismo contra mi pobrecito organismo… maltrátame más!

Ana I. No sé lo que me pasó. Lo siento… yo no quise…

Ana II. ¿No te basta con mi sufrimiento? Te aprovechas de mi humilde condición social para humillarme, vejarme, maltratarme… ¡imperialista de mierda!

Ana I. Yo no sabía lo que hacía.

Ana II. Sabes perfectamente que no tengo tu poder para defenderme. Que cualquier intento mío de sublevación sería rápidamente aplacado por tu furia. Ni siquiera tengo el chance de huir… me lanzarías encima tus esbirros para que me destriparan en medio segundo. ¡Eres una… mierda! ¡Una asquerosa dictadora de mierda!

Ana I. Ya te dije que no quería hacerte daño. ¡Perdóname!

Ana II. ¡Ya es muy tarde para arrepentimientos! Tu hora ha llegado, alteza.

Ana I. No te entiendo.

Ana II. Ya estoy harta… estamos hartos de soportar tu maternalismo despiadado y cruel. No podrás mantenernos bajo tu dominio por mucho tiempo.

Ana I. ¿Mantenemos? ¿A quiénes? ¿De qué hablas?

Ana II. De nosotros… del pueblo. De ese pueblo oprimido y asfixiado por la injusticia y la tiranía de tu régimen.

Ana I. ¡Panfletaria!

Ana II. Llámame como quieras, pero tu fin se acerca.

Ana I. No sé de qué estás hablando.

Ana II. Acabaremos con tu monarquía corrupta. Ya sé que en este momento puedes matarme… pero eso no te librará de la venganza de todo un pueblo. Y cuando triunfemos tu cabeza será exhibida como bandera en día de fiesta nacional en señal de victoria, y todos sabrán cómo murió la reina: como una vil serpiente venenosa… Ahora si quieres puedes hacerme fusilar (*Cae al suelo exhausta*).

Ana I. ¿Para qué? ¿No te basta con tu papel de portadora de la voz del pueblo? ¿Quieres también convertirte en la heroína-mártir de los desamparados y oprimidos? ¡Pues no! No voy a darte ese gusto.

Ana II. No puedes quedarte de brazos cruzados ante mí… Soy la voz de la conciencia del pueblo.

Ana I. ¡La única conciencia del pueblo soy yo!

Ana II. ¡Tienes que hacerme fusilar!

Ana I. ¡No me da la gana!

Ana II. Si no me fusilas, te acusarán de debilidad mandataria y te destruirán.

Ana I. ¡Debilidad mandataria! Es lindo ese *slogan*.

Ana II. Tienes que hacerme fusilar.

Ana I. Está bien, no insistas ¡Te haré fusilar!

Ana II. ¡Gracias, alteza!

Ana I. Ordenaré al pelotón que se prepare (*Pausa*). Pero creo que antes te haré enjuiciar por agitadora.

Ana II. ¿Enjuiciar?

Ana I. ¡Claro! No quiero que mi pueblo piense que tienen una gobernante…, ¿cómo se dice?

Ana II. Arbitraria.

Ana I. ¡Eso! Todo se hará de acuerdo con la ley. ¿Estás contenta ahora?

Ana II. ¡No!

Ana I. ¡Pero a ti no hay quien te entienda!

Ana II. Eres tú la que no parece entender el juego. Si me enjuicias todo se vendrá abajo.

Ana I. ¿Por qué? ¿No es eso lo que clama el pueblo? ¿Justicia?

Ana II. ¿Has pensado en los medios informativos?

Ana I. ¿Qué tienen ellos que ver con esto? Los invitaré al fusilamiento si es eso lo que quieres.

Ana II. Ellos se harán eco de los bárbaros acontecimientos y en el mundo entero se conocerán las aberraciones de tu régimen totalitario… los intelectuales del país sacarán remitidos públicos con miles de firmas pidiendo la conmutación de mi condena… quizás hasta el mismísimo Papa te envíe un telegrama recordándote el perdón divino.

Ana I. ¿Tú crees?

Ana II. Y entonces no te quedará más remedio que absolverme.

Ana I. ¡Deberías alegrarte, pues!

Ana II. ¡Yo quiero morir por la patria!

Ana I. Coño, ¿qué quieres que haga?

Ana II. ¡Fusílame!

Ana I. No puedo. Ya has oído tus propios consejos. No quiero echarme a medio mundo encima sólo por pegarle cuatro tiros a una pendeja idealista (*Pausa*). Claro que también podría aplicarte la ley de fuga… ¡un tiro por la espalda y ya!

Ana II. Eso sería una muerte deshonrosa. ¡O paredón o nada!

Ana I. ¿Y qué pasa si en este mismo momento te perdono y olvido que intentaste traicionarme?

Ana II. No te arriesgues. En cuanto tuviese la más mínima oportunidad volvería a intentarlo.

Ana I. ¡Reincidente!

Ana II. ¡Así que decide!

Ana I. (*Da unos pasos. Pausa*). ¡Acusada! ¡Póngase de pie! (*Ana II obedece*). Ha sido usted condenada en un tribunal militar bajo la acusación de conspiración y alta traición al gobierno que tan fielmente sirve y guarda los intereses de la patria (*Pausa*). ¿Tiene algo que decir?

Ana II. ¡Nada!

Ana I. Bien… serás fusilada mañana al amanecer.

Ana II. ¡Estoy resignada! ¡Muero por un ideal! Que mi muerte sirva de ejemplo a las generaciones venideras. La patria exige estos sacrificios y hay que saber cumplirlos.

Ana I. ¡Dijiste que no tenías nada que decir!
Ana II. Quiero que mi cadáver le sea entregado a mi señora madre (*Da media vuelta y va hada su cama muy erguida*).

Oscuro

Estreno: Caracas, Sala Rajatabla, 1976. Ana I: Martha Velazco. Ana II: Marida Romero. Director: Armando Gota.

1976

Blanca Strepponi[58]
1952-

Vida real

Los hijos de las mujeres
que están con la boca a la pared
que viven de milagro
caminan rápidamente
a pesar de lo cual sortean
los obstáculos que se ofrecen a su paso

los domingos por la tarde
cargan misteriosas bolsitas
que nunca olvidan en la mano derecha
ya que siempre parecen saber adónde van

observadores innatos
contemplativos por excelencia y soledad
carecen de una silla
donde sentarse en privado

58 "Vida real" de *Poemas visibles*. Maracay: Casa de la Cultura, 1988. "Octubre" y "Febrero" de *El diario de John Roberton*. Caracas: Pequeña Venecia, 1992 (2ª ed.). "el asesino descansa…" de *El jardín del verdugo*. Caracas: Pequeña Venecia, 1992. "la mano sobre el sexo", "echadas sobre la tierra", "bajo la intensa luz" y "en las playas…" de *Las vacas*. Caracas: Pequeña Venecia, 1995. "Providence" de *El médico chino*. Caracas: Monte Ávila, 1999.

de manera harto compasiva
se abstienen de juzgar
aprenden toda clase
de pequeñas tareas domésticas
aprenden a callar
cuando es necesario
crecen sin darse cuenta
absortos en juegos silenciosos
como buscar figuras en la humedad de la pared
o recrearse en largos monólogos
a resguardo de extraños
es decir
de casi todos.

1988

Octubre

El Jefe Supremo, Simón Bolívar, me ha nombrado
Director General de los Hospitales de la Nueva
Granada. Tengo firmes esperanzas de llevar a buen
término mi trabajo.

Esta es una guerra de exterminio:

atravesando la llanura
galopando por la maleza
escalando la montaña
el espectáculo es monótono:

pila sobre pila
de huesos humanos
de ambos sexos
y de todas las edades

Enceguece bajo este sol
inclemente la luz
de la muerte

Febrero

Morillo, el temido general español, se ha unido en San Fernando a su ejército compuesto por 6.000 hombres. Comienzan a cruzar el río Apure. El coronel Figararo huye sin dar pelea.
La retirada es emprendida por los nuestros en la mayor confusión. Gracias al desorden, logro que me entreguen una tajada de queso y un poco de ron.

Dos hombres se disputan una ración de tasajo:

blanden sus cuchillos
y arremeten
el uno contra el otro

observé que el objetivo de ambos
era apuñalear al oponente
en la zona inferior
del abdomen
con el puñal sostenido hacia arriba
ocasionando de este modo
la salida del intestino

Sueños llenos de horror me impiden descansar

cada animal de este país
desde el más pequeño insecto
hasta el más grande cuadrúpedo

es carnívoro

no hay vegetales
pan
leche ni granos

en realidad no hay nada
excepto carne

1990

EL ASESINO DESCANSA

junto a la mujer amada

un vago rumor agita su pecho
una máquina oculta y callada

la luz nocturna dibuja
líneas rojas sobre la cama

susurra en lo profundo del alma
no tengo a nadie en el mundo
¿me amas?

nada sucede

sólo el batir de la sangre helada
sólo el ruido de la vieja máquina

1992

LA MANO SOBRE EL SEXO

un brazo bajo la nuca
navega venus grande
los párpados cerrados

duerme venus navegante
gruesa y quieta y lampiña como vaca
pasta al borde del abismo
bebe agua de orilla
sueña los crueles
paisajes olvidados
    dos mujeres en el bote inmóvil
    sobre el lago helado
    no preguntan dónde van
    porque no ven nada son ciegas
    como vacas muertas no hablan
    porque se han perdido
    la una de la otra la otra de sí

ECHADAS SOBRE LA TIERRA

los cuellos magníficos
y las grandes vísceras tensas
bajo el pecho abierto del día

    bebo en los hermosos ojos
    dos vacas y yo

ahora extienden sus cuellos
las orejas inútiles cuernos

un resplandor plomizo cae

sobre los ojos ciegos

escucho todo lo que dicen
hablan de cosas que conozco
de huesos de pezuñas
de rumores bajo el agua

¿qué esperan de mí?

algo se agita en el fondo del lago
olas oscuras contra la orilla de piedras

doy golpes sobre la tierra

bebo en ellas
en el triángulo
blanco de sus frentes

me alimento de ellas
no hay quien las ame como yo
extranjeras y sagradas
vacas torpes dignas bellas
bebo en sus ojos sin fondo

las vacas muertas y yo

BAJO LA INTENSA LUZ

de un sol artificial
la gran masa de agua
apenas se agita
allí donde las niñas
chapotean en silencio

I must be about eight years old
there are no rocks here
only long miles
of absolute sand
and an ocassional cry
enlarges the silence

la masa de agua quieta
bajo el sol de pesadilla
kilómetros de arena sucia
y un grito ocasional
donde cae el silencio
sobre las niñas mudas

el agua cubre sus rodillas

sube la marea

EN LAS PLAYAS DONDE SE VA A MORIR DE MIEDO

las niñas escuchan voces extrañas
las niñas son de un silencio de vaca

son niñas de ojos abiertos
para los hombres sin camisa que ríen
en las casas de madera de la playa
las mujeres llevan peinados como cascos
oyen música de radio

respiran el humo del verano
el olor a carne asada de vaca

1995

Providence

A la memoria de Luba y Emilia Zingfain

Es todo demasiado bonito, una escenografía perfecta. Bellos y altos, caminan briosos aun en contra del viento, como esa muchacha de abrigo largo y mejillas arrebatadas. Un río aséptico separa la aristocrática universidad del resto de la ciudad, cuyo aspecto de puerto domesticado y restaurantes provincianos resulta decepcionante. Crujen las hojas caídas bajo mis pies. Ah, ver un otoño después de tantos años… Siempre que pienso en el otoño recuerdo a esa joven atormentada que repetía con encono: el primer engaño sucedió cuando en la escuela me hablaron de las cuatro estaciones y yo imaginé el otoño con sus hermosos tonos ocres, pero jamás lo vi: el otoño no existe en Venezuela.

¿Por qué los recuerdos son caprichosos y obsesivos, llenos de misterios? Envidio a quienes pueden pagar a un psicoanalista. Yo me sentaría frente a ese ser enigmático y poderoso y le hablaría de mis extraordinarios sueños. Aunque sólo sea por ellos, vale la pena estar despierta. Ayer soñé que un hombre se lamentaba por no ser mujer, decía que él jamás podría aullar junto a su madre como lo haría una mujer. El hombre, inclinada la cabeza sobre su pecho, estaba sentado sobre un banco y detrás de él una extraña luz formaba una especia de aura.

Entonces es esto Providence y esto Brown University. Casi han logrado aplastarnos con tanta madera noble y retratos al óleo. Sin embargo, todo ha estado muy bien y el simposio al fin ha terminado. Me iré temprano en tren, sola, rumbo a Nueva York. Veré la hermosa costa de Rhode Island, de la que tanto me han hablado.

En el andén sopla un viento helado, me agrada. Cuando llegue el tren buscaré de inmediato el vagón de fumadores, el rincón de los viciosos. Me gusta la periferia. Pero veo acer-

carse a una figura familiar, me aterro; sí, es Ertha, la especialista austríaca en Gallegos. Pienso en escabullirme pero es tarde, Ertha vocifera mi nombre, parece feliz con el encuentro. Suspiro resignada y sonrío. Llega el tren. Mientras me estruja como un oso a una liebre, Ertha pregunta si no tengo inconveniente en que viajemos juntas, no le gusta estar sola. Claro que no, faltaba más. Trae maletas inmensas cargadas de libros. Insisto en ayudarla pues me dice que sufre de la columna. Pesan toneladas. Algo en ella me recuerda a mi madre.

Y ahora no sólo estamos en el vagón de no fumadores sino que Ertha se sienta junto a la ventanilla y con su enorme cuerpo de vikinga no me deja ver nada, apenas vislumbro sobre su roja cabeza alguna que otra rama. Comienza a hablar enérgicamente, advierto que no se detendrá hasta Nueva York. Es encantadora, pero estoy desesperada.

Voy al baño, me miro en el espejo y me digo: esto no puede continuar, quiero ver en silencio la costa de Rhode Island, una costa que irremediablemente se desliza hacia el pasado. Es preciso actuar. Me empolvo la nariz con decisión pero ya de regreso la sonrisa de Ertha me desarma. Habla con pasión de Gallegos. Me pregunto qué cosa del destino la habrá conducido hasta *Doña Bárbara*, me pregunto cómo se imaginan los llanos en Viena. La interrumpo para aclarar que mi signo zodiacal me hace ser muy inquieta y que me es imprescindible fumar. Le pregunto al guardia dónde se fuma y con franco desprecio me indica la dirección. Debo caminar todo el tren pues los indeseables están confinados al último vagón. Cuando abro la puerta encuentro una humareda espesísima, miro con simpatía y creo advertir una suerte de solidaridad que me resulta divertida.

Regreso de los bajos fondos con más ánimo y sin mirarla, para no flaquear, digo a Ertha que me mudaré dos puestos más adelante, donde hay una ventanilla desocupada. Ella se

muestra de acuerdo, es sincera y cariñosa. Me siento culpable. Soy una infame.

Para sentarme pido permiso al hombre que lee con las piernas cómodamente extendidas hacia el pasillo. Me doy cuenta de que ya lo había visto en la estación de Providence porque usa pantalones blancos, curiosa moda para un clima invernal.

El dibujo del agua en movimiento, los barcos con sus velas recogidas y el color frío del cielo me recuerdan un sueño: mi madre y mi abuela navegan sobre un barco endeble. Salvo porque una es gruesa y la otra delgada, son idénticas. No saben hacia dónde van, tienen miedo, pero están calladas. El mar que las sostiene permanece inmóvil, como ellas que están muertas.

De pronto escucho una voz agradable. Es el hombre. No entiendo nada, mascullo: *I don't speak English*. Él insiste. No puedo creer que esto suceda, lo único que deseo es estar sola y en silencio. Siento un fastidio rayano en la ira pero la voz es tan dulce que presto atención. Caramba, no es sólo la voz, tiene una mirada profunda y triste, unos grandes ojos negros y un rostro pálido y anguloso. Definitivamente es muy atractivo. *I'm a writer from Venezuela. Oh, very interesting. I'm a lawyer. Oh*.

Vuelta a mirar por la ventana. Afuera todo es belleza. Trato de imaginar una vida en estas costas. Saldría a correr en la mañana junto a la orilla quieta de la playa, donde los patos ateridos bajan sus gruesos párpados para olvidar el día. Cierro los ojos, el lobo aúlla en la oscuridad.

Creo entender que me pregunta si me ha gustado la comida. Contesto sin pensar: *horrifying!*, pero no se molesta, al contrario, ríe de buena gana y advierto unos dientes grandes, de animal acostumbrado a comer carne. Me gusta su buen humor.

Le pregunto qué lee, sólo *best-sellers*, lectura de viajes. Mm, su elegante modestia es digna de un príncipe. Aprobado una vez más. Pero la situación no deja de ser terrible, encontrar un hombre así y verme obligada a hacer el ridículo con mi inglés

machucado. A él no le importa, escucha atentamente mis barbaridades. Incluso en silencio circula una tensión maravillosa, yo admiro el paisaje y él a mí. Sin duda es melancólico. Esta vez me mira sin disimulo y se ruboriza. Yo también. Tímidamente pero con firmeza intenta hacer una cita conmigo en Nueva York.

El tren hace más lenta su marcha, puedo observar una enorme casa, casi un castillo. Como en el sueño, abro la puerta y la casa es un laberinto luminoso. Camino sin temor a través de las habitaciones; alguien espera. Es un hombre, su cuerpo desnudo yace plácido sobre el piso de madera. Admiro su piel lisa, el relumbrar del vello alrededor del ombligo, el dibujo de las costillas que hace un tanto frágil el torso ancho. Me inclino para sentir su aliento, murmura algo, me esfuerzo por comprenderlo pero es inútil, no entiendo.

El paisaje cambia abruptamente, ya asoman los suburbios de Nueva York. Le pregunto si la costa de Rhode Island ha terminado. Sí. Le pregunto su nombre. Burt. Nos damos la mano y nos quedamos así durante un largo momento. De pronto digo, sorprendida de mí misma: *Thank for your hospitality*. Y él: *Thank for your company*.

Ertha me recibe alegremente, ha advertido el episodio amoroso, opina que el joven es muy guapo y que su mirada era muy triste cuando lo dejé. Suspiro, me siento incapaz de explicar nada; Ertha respeta mi silencio. Le pregunto por su país, habla de la belleza de las primeras nieves, cuando caen y apagan los sonidos de la ciudad. El guarda anuncia la llegada a Nueva York. Bajo las maletas y pronto tenemos todo listo. Ertha toma una libreta y anota su dirección, la mía, los teléfonos, me pide que escriba una dedicatoria que pegará en la primera página de mi libro guardado quién sabe dónde. Para Ertha, un ángel protector al otro lado del océano. Nos despedimos en la esquina de su hotel, hasta donde la he acompañado para evitar que cargara con su biblioteca ambulante.

Me empino para besar su mejilla, ella me da su abrazo de oso y nos decimos adiós lagrimeando.

Es extraño, aunque me siento triste, a medida que camino entre toda esta gente desconocida, por estas calles que jamás antes había visto, llena de olores y sonidos nuevos, una suerte de fuerza me impulsa y aleja velozmente de los sentimientos, como si de inmediato todo perteneciera al pasado. Así debe ser la vida del viajero, pienso, siempre poseído por una vitalidad melancólica. Como el jinete de mi infancia, que saltaba fusta en mano para defenderme del miedo. Nunca olvidaré sus botas de montar, su gran caballo de largas crines que viajaba por mis sueños.

Me detengo frente a la entrada del *subway* cuyo cartel dice A. Pero yo busco la H. ¿Ésta es la línea H hacia Brooklyn?, intento preguntar en inglés a una pequeña mujer rubia. Me da una larga explicación hasta que comprende que no entiendo nada. Entonces insiste en acompañarme. Tiene un acento raro, las erres salen de su boca y reverberan en torno a los labios. Me dice que vive en Queens, pero cuando llega su tren lo ignora. Dice que no se irá hasta verme en el mío, adentro del vagón; no me dejará sola, de ninguna manera, porque Manhattan es muy peligrosa. Yo pienso en Caracas y sonrío, si supiera. Se sienta y me indica que la imite. Observo la fragilidad de su cuerpo, la extrema blancura de su piel, las arrugas delicadas alrededor de los ojos claros. Le pregunto dónde nació. En Rusia. Comienza a hablar lentamente de su hija, al parecer también es escritora. Dice algo de un enorme papel escrito con el que podría cubrir su cuerpo. Me pregunta cómo es Caracas. Ah… suspiro yo. Pienso qué decir. Miro alrededor, llevo días sin ver niños, sólo esta gente hostil pero educada, furiosamente retraída sobre sí. *The weather in Caracas is always sunny…* comienzo con timidez. Pero pronto, sin darme cuenta, las palabras salen a borbotones en español y apasionadamente hablo del cielo de Caracas, del amanecer, de las

tardes, de las luminosas noches, de los innumerables árboles y los pájaros y los gallos que aún se escuchan antes de salir el sol, de los autobuses repletos de niños. Ella escucha agradecida.

El tren de la línea H aparece con estruendo, como si un viejísimo barco llegara haciendo aguas a puerto. Ella me extiende su diminuta mano y yo miro en sus ojos por última vez. Entro, y antes de que las puertas se cierren le digo que en Caracas nunca hay invierno, ni siquiera otoño. Siempre hay sol, incluso en nuestros sueños.

1995

Índice

Prólogo de la segunda edición 5
La voz femenina 5

Un territorio sin cartografía. Criterios y algunas observaciones metodológicas 9

Agradecimientos y reconocimientos 19

El hilo de la voz 23
Anhelo 23

Siglo XIX 25

Siglo XX (1900-1935) 39

1936-1958 53

La escena de los años 60 y 70 81

La escena de los años 80 109

La década finisecular 135

Para el siglo XXI 153

Nota 157

Antología de textos 159

Enriqueta Arvelo Larriva - 1886-1961 161
Sería la advenediza 161
El pugnante llamado 162

Destino 163
Presentación de mi voz nueva 164
Vienen recuerdos de la maestra 164
Emoción y ventaja de la probada profundidad 165
Toda la mañana ha hablado el viento 165
Tarde del imprevisto deseo 166
Suma de la voz aislada 166
Intacto trecho 167
Casa de mi infancia 168
Destino 169
Poema de enigmas 170
Devolución de mi sangre 171

Teresa de la Parra (Ana Teresa Parra Sanojo) - 1889-1936 173
La Mamá X 173

Luisa del Valle Silva - 1896-1962 201
Una llamada 201
Si yo quisiera 202
Cansancio 202

Lucila Palacios (Mercedes Carvajal de Arocha) - 1902-1994 205
La sedienta 205

Antonia Palacios - 1904-2001 211
El sitio no elegido 211
Esta columna en vilo 215
Una mujer muy pálida va yendo y va viniendo 220

Tus pies cambiaron de tierra 222
Yo viví largo tiempo humillada 223
Estoy en contra de todo 223
Estoy flotando sin raigambre alguna 224
Busco mi única presencia 224

María Calcaño - 1905-1956 225
Ama 225
Madrugada 226
Carne 227
Grito indomable 227
El deseo 228
Me ha de bastar la vida 229
Desangre 229
Había olvidado las muñecas 230
Primer espanto de la niña con luna 231
Acre sabor de raíz 232
A precio de ángel mi blancura 233

Ada Pérez Guevara - 1905-1997 235
Tierra talada (fragmento) 235

Trina Larralde - 1909-1937 251
Guataro (fragmento) 251

Lourdes Morales - 1912-? 259
El General 259

Gloria Stolk - 1912-1979 269
El cuarto de atrás 269

Luz Machado (de Arnao) - 1916-1998 273

Pupilas inmóviles 273
Diálogo con el hijo al regreso 275
Biografía del lirio 277
Flores en la noche 278
Miro la casa desde un retrato 280
Deseo 281
Duermevela 282
Aquel caballo oscuro… 283
Sumisa 284
El oficio cumplido 284
Evocación de las fuentes 285
Almanaque doméstico 287
Asco 287

Ana Enriqueta Terán - 1918- 289
A un caballo blanco 289
Recados al hermano mayor 290
Ana hermana mía 291
Preguntas y legado final 292
Piedra de habla 293
El nombre 294
Las culebras del reino 295
La poetisa cuenta hasta cien y se retira 295
Enojo circular 296
Círculo anillando el verbo 296
Sólo la libertad 297

Dinorah Ramos (Elba Arráiz) - 1920-? 299
Don Carlos tiene una querida 299

Elizabeth Schön - 1921-2007 309
Reverbera la actitud tendida desde el comienzo 309
Ese día agarró mi cesta 310
Dije 312
Arribar a la hoja 312
No hay plenitud más cabal 313
Me comentabas todos los días 313
Empieza a reflejarse el sueño 314
Para un hombre y una mujer 314
Las cascadas pasan 314

Ida Gramcko - 1924-1994 317
Modistas para ellas solas, para andar por casa, y… para salir a la calle 317
Voz 321
La mariposa disecada 322
La isla misteriosa 323
Diablos 325

Tecla Tofano - 1927-1995 329
Odio 329

Emira Rodríguez - 1929- 331
Poniendo el papel carbón al revés podrás leerme 331
Hace cinco piedras y tres lubias 332
Como no estar en ninguna parte cara mestiza 333
Coatepec florecía de cafetos 333
Danos un rostro danos 334

Yolanda Capriles - 1930-1972 337

En el umbral del invierno 337
El sur imaginario 340

Elisa Lerner - 1932- 345
Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia (ensayo para una sátira) 345
Final de un cándido sueño rooseveltiano 353
Zona oscura de la liberación femenina 358
El Brooklyn caraqueño: Adolescencia en San Bernardino 364

Miyó Vestrini (Marie-José Fauvelles) - 1938-1991 371
Que nadie lo dude: 371
Me levanto 373
Los paredones de primavera 375
Un día de la semana I 376
Caricia 378
Un día de la semana II 380
Zanahoria rallada 382
Horario 383
Órdenes al corazón 384
Tijeretazo 385

Antonieta Madrid - 1939- 391
Psicodelia 391
Ojo de pez (fragmentos) 401

Esdras Parra - 1939-2004 419
Autorretrato 419
Si la voluntad te exige como potro 423
Has indagado en el lujo de tus amores 424

Un día te olvidaste de tu cuerpo 424
El destino te señaló 424
Abandonaste tu infancia, ese portento 425
Si alguna vez despiertas 425

Victoria De Stefano - 1940- 427
Escribir 427
Historias de la marcha a pie (fragmento) 433

Judit Gerendas - 1940- 445
La escritura femenina 445

Mary Guerrero - 1941-198? 455
La jaula familiar 455

Irma Acosta - 194?-198? 465
Mientras hago el amor (fragmentos) 465

Lydda Franco Farías - 1943-2004 473
Pero abajo. en el sótano 473
Anatema sobre el suelo que me respira 474
Visitante fugaz del desvarío 475

Reina Varela - 1944- 477
Autosuficiente 477
Ejercicio a deshora 478
Barrer 478
Mujer árabe 479

María Fernanda Palacios - 1945- 481
Los complejos virginales en el mito de Teresa de la Parra 481

Hanni Ossott - 1946-2002 497

La voz femenina, el alma, lo lunar 497
Del país de la pena 504
El estanque 514
El libro que exigías 515
La flor ganada: Edelweiss 517

Márgara Russotto - 1946- 519
Ejercicio sobre la relatividad 519
Los años salvajes 520
Dibujo de la rosa. Discurso de la rosa 523
El paseo del profesor y su esposa 525
Términos de comparación 528
Dossier 529
Identidad 530
Leí hasta altas horas de la noche 532

Mariela Álvarez - 1947- 533
Posible origen (fragmentos) 533
Posible testamento 536

María Clara Salas - 1947- 541
bodas 541
araña 542
hombre de barro 542
íntimos 543
puedo volver a ese bosque 543
lo importante es el mar 544

Lidia Rebrij - 1948- 545
El dorado vino de tu piel 545

Laura Antillano - 1950- 553

La luna no es pan de horno 553
Lo que el viento se llevó 567
Eres un ciudadano de Micenas detenido frente a mí en un vagón del Metro 571

Iliana Gómez Berbesí - 1951- 577
Si hubiera tenido un Moulinex, Madame Bovary se habría salvado 577

Milagros Mata Gil - 1951- 583
Memorias de una antigua primavera (fragmento) 583
Para realizar el plano de una ciudad ajena: vivencia de Ciudad Bolívar, antes Angostura 590
El diario íntimo de Francisca Malabar (fragmento) 600

Cecilia Ortiz - 1952- 609
Poema del parque 609
Intercambio 610
Estoy desaparecida 611
Noche de luna llena 611
Al descubierto 612
Paraíso grabado 612
Identidad 613
La casa 614
Autorretrato 615

Mariela Romero - 1952- 617
El Juego (Pieza en dos escenas) 617

Blanca Strepponi - 1952- 639
Vida real 639
Octubre 640
Febrero 641
el asesino descansa 642
la mano sobre el sexo 643
echadas sobre la tierra 643
bajo la intensa luz 644
en las playas donde se va a morir de miedo 645
Providence 646

Editorial LibrosEnRed

LibrosEnRed es la Editorial Digital más completa en idioma español. Desde junio de 2000 trabajamos en la edición y venta de libros digitales e impresos bajo demanda.

Nuestra misión es facilitar a todos los autores la edición de sus obras y ofrecer a los lectores acceso rápido y económico a libros de todo tipo.

Editamos novelas, cuentos, poesías, tesis, investigaciones, manuales, monografías y toda variedad de contenidos. Brindamos la posibilidad de comercializar las obras desde Internet para millones de potenciales lectores. De este modo, intentamos fortalecer la difusión de los autores que escriben en español.

Ingrese a www.librosenred.com y conozca nuestro catálogo, compuesto por cientos de títulos clásicos y de autores contemporáneos.