

Universidad Central de Venezuela

Facultad de Ciencias Económicas y Sociales

Comisión de Estudios de Postgrado

Doctorado en Ciencias Sociales

DE LO ÍNTIMO A LO PÚBLICO

Cronistas venezolanas de la segunda mitad del siglo XX y primer
lustro del siglo XXI

Autora: Fanny Ramírez de Ramírez

Tutora: Dra. Eleonora Cróquer Pedrón

RESUMEN

El presente trabajo centra su interés en un discurso y una práctica estética y al mismo tiempo mediática: la crónica escrita por mujeres en la prensa capitalina venezolana de mediados y finales del siglo XX. Asimismo en la manera como ellas, siendo mujeres, hacen su ingreso en el espacio público del intercambio simbólico en la adscripción a una lucha y una lucha de larga trayectoria en Occidente. Desde textos fundacionales como los de Virginia Woolf, *Una habitación propia*, o Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, hasta búsquedas posteriores como la de Celia Amorós en *Hacia una crítica de la razón patriarcal* (1985), pasando por trabajos más específicos sobre el tema en América Latina, el camino de la adquisición de un espacio legítimo de enunciación para las mujeres ha transitado por diversas estrategias: ocultamiento de la identidad autoral con el uso de seudónimos masculinos; aceptación de temas y géneros discursivos “apropiados” para ellas; empleo de la estrategias indirectas de enunciación. En este sentido, en el ámbito de la escritura, “lo femenino” puede ser entendido de dos maneras diversas. Por una parte, tanto *constructo esencialista* de las sociedades patriarcales; y por otra, como espacio de “*identificación*” para las mujeres que lo aceptan y/o lo cuestionan desde un amplio y consciente despliegue estratégico según desarrolló Josefina Ludmer (1985) en su neurálgica lectura sobre Sor Juana Inés de la Cruz, “tretas del débil” Son muchas las autoras que asumieron esta categoría como recurso; Teresa de la Parra entre ellas, pionera, si se quiere, en Venezuela, quien elige un género de señoritas, el diario, para construir una tragedia en su *Ifigenia. Diario de una señorita que se fastidiaba* (1924). Sobre el marco general de esta discusión que acompaña el acceso de las mujeres al espacio público desde la apertura que representan respecto de otras posibilidades estéticas y mediáticas de participación se erige esta investigación. De allí el privilegio de una crónica que, más allá en el énfasis sobre lo íntimo trasciende hacia una reflexión política sobre la nación venezolana. A partir de una reflexión en la escritura de Elisa Lerner, autora en la cual una generación posterior de cronistas venezolanas cifran un origen e identidad posible, así como a los vínculos que ella establece con Teresa de la Parra, abordamos la lectura crítica de un corpus en que se cuentan Milagros Socorro, Blanca Elena Pantin, Carolina Espada y Ana Black.

PALABRAS CLAVES: crónica, escritura de mujeres en Venezuela, estrategias de lo menor, participación en el debate nacional.

CONTENIDO

RESUMEN	I
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I	8
CRÓNICA, NACIÓN Y MUJER	8
Primera parte: crónica, nación y mujer.	9
Semblanza de un género	9
Crónica y nación.....	20
El poder y la palabra: las mujeres intelectuales y la escritura de la crónica	26
Manipuladoras de hilos.....	32
Un nuevo tipo de discursividad.....	38
CAPÍTULO II	47
LA CONSTRUCCIÓN DE UN LINAJE	47
Ampliación del campo cultural venezolano: un recuento.....	48
Estrategias desplegadas desde la escritura	62
Teresa de la parra y el origen del linaje femenino en la literatura venezolana.	65
CAPÍTULO III	74
ELISA LERNER: “LA CRÓNICA ES EL MOMENTO EN QUE SE ENCUENTRAN EL TIEMPO Y LA PALABRA”.....	74
Elisa Lerner: la fundación de un estilo.....	75
Lerner y el país.....	77
Lerner y la voz femenina	83
Lerner frente a los géneros literarios.	86
La memoria y la preservación de la historia	90
Ironía y parodia; una respuesta al “espacio asignado”	95

CAPÍTULO IV	111
NUEVAS VOCES: ESCRITURA Y CONTINUIDAD.....	111
Blanca Elena Pantin, Ana Black, Carolina Espada y Milagros Socorro: la consolidación de una escritura	112
Algunas tematizaciones en las crónicas de las Penélopes venezolanas.	113
BIBLIOGRAFÍA	132
Corpus.....	132
Bibliografía citada.....	133
Otra bibliografía consultada.....	138
ANEXOS	141
SELECCIÓN DE CRÓNICAS	141

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tuvo como objetivo general revisar, a partir de un corpus de relevantes cronistas venezolanas de la segunda mitad del Siglo xx, la definición de un espacio de participación pública de las mujeres; espacio que se instala en torno de la especificidad de lo femenino desde el empleo de determinadas estrategias, dado por la peculiaridad de “ser-mujer” y del establecimiento de una tradición de escritoras en el país.

Tal decisión obedece al hecho de que no hay estudios previos que hayan sistematizado la producción periodística de estas intelectuales. Se trata de mujeres cronistas que van constituyendo un grupo que contesta al poder y discute con él desde el lugar asumido de su feminidad, con todas las marcas que lo han estereotipado a lo largo de la historia de Occidente. Lo hacen de cara al espacio público nacional (es la prensa el ámbito que eligen para participar). Ser mujer y cronista, entonces, parece ser la doble posición desde la cual estas intelectuales despliegan sus estrategias de intervención política acerca de los destinos de la nación.

En lo concerniente a la crónica, ha de señalarse que si bien su aparición data del siglo xv cuando se constituye como relato de viaje y registro de vivencias, ella sufre transformaciones que nos llevan a entenderla desde las nuevas funciones que asume después de la consolidación de las naciones en América Latina. En sus inicios, el conquistador necesita nombrar la nueva realidad con la que se encuentra; y, desde sus propias vivencias y visión de mundo, explicar el nuevo espacio que aparecía ante sus ojos. La crónica que nos interesa es la que emerge en el siglo xix como espacio para una reflexión sobre lo nacional. En este sentido, ese otro que habla de lo que descubre deja lugar al ingreso del ciudadano perteneciente a un país y que construye sus términos de referencia. Es el ciudadano el que ocupa el centro de interés; y la prensa el espacio de difusión de los intereses de una ciudadanía que se constituye y reconoce como perteneciente a un nuevo espacio, ya no privado sino público. La crónica cristaliza las transformaciones sociales que se producen a fines del siglo xix en su tránsito por la modernización, así como la naciente profesionalización del escritor a través de esa experiencia periodística,

ya que la crónica se convierte en un género que le abre al escritor la participación como intelectual profesionalizado, asimilado a la clase trabajadora tal como lo demanda la modernidad en ciernes. Visto así, este artista de su tiempo ya no se centra en recrear la vida sino que lo hace respecto de ese nuevo orden que se asienta desde las características que lo definen y las experiencias que lo marcan. Es el cambio en el papel del escritor —ahora trabajador profesionalizado— el que origina el nacimiento de un nuevo género literario signo de su época como es la crónica, la cual va impregnada de un alto grado de referencialidad y actualidad. Con estos cambios que el mismo transcurrir del tiempo le insufla, la crónica fue perfilándose como discurso intermedio entre lo literario y lo periodístico, con lo cual los cronistas construyeron un sistema de escritura original y en el cual la crónica se convierte en una unidad única y autónoma que lleva al escritor a campos de acción que el periodismo deparaba, lo que no lograba el mercado de los libros.

Como vemos, el nacimiento de una nueva concepción de la crónica coincide también con un proceso de democratización de los letrados; de los públicos recientemente letrados que van a ser futuros electores; y del intelectual que ya no es la figura estrechamente ligada a los destinos de la Patria, sino con vinculación indirecta a estos. Son años de gran importancia en los que los periódicos se convierten en órganos de orientación y combate. Años en los que desde las páginas de los diarios se vive la defensa de un país y la existencia de una sociedad, dadas desde la palabra del cronista, quien pasa a ser la memoria de esa Nación, y de sus crónicas, expresión de una realidad y unas costumbres que lidiaban con las presunciones “cosmopolitas” de la época. Ese intelectual emerge de la conciencia política de las gentes en la nación, que también surge como conciencia moderna; es decir, democracia y modernización son dos parámetros que se juntan en la crónica del siglo xix. Por esto el periodismo deja los campos del oficio propiamente tal para adquirir y consolidar su función política; y, con él, la crónica a través de la crítica deviene expresión de la sociedad que se modernizaba. Con ello, nace en los periódicos una poética por primera vez fuera del ámbito de los libros.

Ahora bien, en lo tocante las mujeres cronistas que van instaurando un grupo que contesta al poder y lidia con él desde el lugar posesionado de su

feminidad, ha de precisarse que en el momento actual es importante trabajar la crónica escrita por mujeres en Venezuela porque no conocemos abordajes que rescaten esa voz que en nuestro país funda una tradición de cronistas que se va conformando en el espacio democratizado de la prensa. De hecho, los importantes estudios que asumen la cuestión de la escritura de mujeres, centran su atención en novelistas y poetas, pero suelen omitir a las cronistas, quienes ex profeso eligen el género “menor” de la crónica periodística para expresarse, marcar un lugar de enunciación y hacerlo desde ciertas estrategias de contestación. Con ello ponen en evidencia a quién pertenece la palabra pública en su presente histórico de enunciación que centra la crónica en el tratamiento de lo urbano como elementos y problemas que registra una sociedad en constante transformación. Desde ella se toma lo íntimo como motivo escritural, pero simultáneamente se demarca la participación de las mujeres en el debate político nacional.

Desde esta perspectiva, en lo inherente a la definición de un espacio de participación pública de las mujeres —espacio que se instala en torno de la especificidad de lo femenino— el planteamiento que cruza toda la propuesta de investigación es cómo estas mujeres aceptan y validan su diferencia, se identifican con ese lugar de minoridad y con temas no sustanciales para el falogocentrismo que las excluye de la palabra, el saber y el poder. Contestan en consecuencia, sin dejar de ser las Penélopes de la obediencia, pero que tejen y destejen, permanecen en el lugar asignado, pero no por ello desisten de refutar al poder, pues la sola aceptación de la diferencia las lleva a identificarse y reconocerse en ese lugar menor desde donde eligen un género también “menor” para escribir: el género híbrido de la crónica. De allí que las hallamos denominados “Penélopes de la des-obediencia”, lugar de saber y poder desde donde se expresa la conciencia asumida que lucha por un poder interpretativo (Franco, 1994) desde el cual se presenta, a través de un registro cotidiano e íntimo, la mirada de un sujeto no hegemónico.

Nos interesó, en consecuencia, las posiciones que en la escritura aceptan su diferencia o se identifican con ese otro lugar, justamente desde su condición de minoridad o en virtud de esta, porque buscan ser y decir desde los temas no sustanciales para la cultura falogocéntrica. En consecuencia, democracia y

modernización dan lugar a la emergencia de estas mujeres que históricamente excluidas de la participación del espacio público quieren intervenir en el diálogo nacional a pesar del patriarcalismo intelectual de su época.

Con la palabra —sabemos— se escriben las leyes de obediencia obligada, se sancionan conductas, se educa a los ciudadanos. Por eso, instauradas en su palabra menuda, de aparente insignificancia, desde dentro de la casa, de las medias de seda, de la que escribe diarios para matar el aburrimiento, de la que sabe de manteles blancos y reuniones sociales; de temas propios de la banalidad desde donde instauran la escritura, estas cronistas nos muestran el gran modelo de la lengua, no para asumir el espacio falocéntrico que el hombre ocupa, sino para pensar, como dijera Foucault que: “(...) a lo que debemos referirnos no es al gran modelo de los signos, sino a la guerra y a la batalla (...) Relación de poder y no relación de sentido” (Foucault, 1995: 133).

Ahora bien, cómo hacen estas mujeres que quieren participar en el diálogo nacional por el destino político del país. La hipótesis que manejamos en el siguiente trabajo es que lo forjan a través de algunas estrategias de escritura: el recurso a lo íntimo femenino, en lo que podríamos definir, con Josefina Ludmer, “tretas del débil” (1984); la consolidación de un linaje de escritoras venezolanas contemporáneas. En este sentido, las cronistas venezolanas de la segunda mitad del siglo xx —que son las que nos interesan— hablan de lo político desde lo femenino; pero, al mismo tiempo, van tratando de establecer una tradición de literatura escrita por mujeres. Y ello nos remite, como cronista emblemática, a Elisa Lerner, a la cual dedicamos una atención especial, toda vez que ella constituye el vínculo entre la gran fundadora de la escritora nacional venezolana, Teresa de la Parra, y las novísimas del tránsito hacia el nuevo milenio.

De igual relevancia fue la determinación de las estrategias a través de las cuales dichas intelectuales, en tanto mujeres escritoras, se apropian del espacio periodístico e imponen su voz acerca de la nación, al decir sobre un lugar que enjuician y del cual se sienten partícipes. Es quizás allí, en ese territorio elegido desde donde van abordando los problemas nacionales: la ciudad caótica y abandonada, pero amada; la reivindicación del hogar y sus labores; los afectos; el despliegue de la opinión política a partir de atmósferas

de lo íntimo; el hogar como centro de vida; la relación con los hijos; el cuerpo y sus partes; posiciones todas que se asumen desde la aparente banalidad de los temas tratados y que operan como excusas para emitir opinión porque su ironía no permite el estancamiento de una conciencia que siempre deshace para recomenzar astutamente el nuevo tejido de su opinión frente a lo circundante. Y todo ello respecto de un país de cuyo acontecer es necesario revelar las equivocaciones y desatinos de un proceso democrático que, visto en estos últimos 20 años, exhibe burdamente su inoperancia y frente a ello el desengaño de sus ciudadanos.

Hemos de precisar nuevos asuntos que se suman a esa conciencia atenta y es que la memoria como recurso. Esta les permite a estas intelectuales cronistas actualizar el recuerdo a partir de las experiencias vividas y así como con particulares matices en el lenguaje, enunciar desde géneros discursivos familiares e íntimos. Retoman el poder de la memoria como una manera de luchar y abolir las prohibiciones y convenciones discursivas.

Otro asunto de importancia fue precisar cómo estas mujeres cronistas conforman una tradición que “implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual” (Hobsbawm y Ranger, 1983), las cuales leeremos desde el concepto de tradición inventada, toda vez que buscan inculcar valores por medio de su repetición. En el caso de estas escritoras cronistas los prólogos son uno de los espacios elegidos para tal reconocimiento de unas y otras. En tal sentido se presentan las manifestaciones de la conformación de dicha tradición de cronistas que se constituye no sólo por la intervención y reconocimiento y auto-reconocimiento en los prólogos de las obras publicadas, sino que se complementa con la cita permanente entre ellas; es decir se emplea como manera de legitimación las introducciones a los libros en los cuales no sólo se aborda la autora en cuestión, sino que se citan otras, también mujeres escritoras. Señalemos igualmente que a esta forma de legitimación se suma las conversaciones telefónicas que sostuvimos con las escritoras cuando la investigación estaba en proceso de conformación inicial del corpus y en las cuales cada cronista fue citando y recomendado la inclusión de otras escritoras, lo que fue tomándose en cuenta hasta lograr la disposición del

corpus que proponemos. Pues bien, estas cronistas construyen su propia tradición que se constituye por la recuperación de otras mujeres escritoras de quienes van mostrando su continuidad y con ello produciendo la acumulación de un grupo de intelectuales que conforman el mismo espacio, por lo que las citas entre ellas, el reconocerse en la escritura de otras que les anteceden o les son simultáneas, permitieron al investigador ir atendiendo la cara de un fenómeno que en Venezuela no estaba estudiado.

En lo relativo al corpus seleccionado se hizo una aproximación transversal y no propiamente diacrónica porque permitió situar el objeto que nos ocupa y mostrar algunos aspectos de su problematización. Dicho corpus de cronistas venezolanas o que escriben en la prensa nacional de nuestro país en la segunda mitad del Siglo xx nos permitió confirmar la relevancia del problema, en el sentido de que estas intelectuales, con su palabra escrita, están contestando al poder con un lenguaje altamente emotivo que recupera desde la memoria otra historia que cuenta y simultáneamente transmite saberes cotidianos. El problema nuestro fue caracterizar a partir del corpus seleccionado, cuáles son los mecanismos de inclusión/exclusión que desde la crónica periodística muestran los modos de participación de las escritoras de la segunda mitad del siglo xx en Venezuela, en el marco de la relación vinculante entre discurso-saber-poder. Corpus que se conformó definitivamente con cinco (5) cronistas: Elisa Lerner (Premio Nacional de Literatura en el año 1999) cuya producción de crónicas está editada en su totalidad y que en el 2016 se reedita toda la obra de crónicas en un solo volumen; Milagros Socorro con las crónicas aparecidas en *El Nacional* entre 1997 y 2002 y en su libro *Criaturas verbales* (2000); Blanca Elena Pantin, las crónicas aparecidas entre 1996 y 2002 en *El Nacional*; Ana Black, cuyo corpus se recoge en *El Nacional* entre 1996 y 2002 y Carolina Espada con sus crónicas publicadas en *El Nacional* entre 1995 y 2003.

Al cierre señalamos que este trabajo consta de dos partes: una primera atiende los asuntos relativos a la crónica en tanto género discursivo híbrido, y una segunda se concentra en la inscripción de las mujeres en el diálogo de lo nacional en Venezuela, a partir de este uso estratégico de la escritura que descansa como emblemáticamente representada en Elisa Lerner y su

vinculación con un pasado, encarnado en la también emblemática Teresa de la Parra —centro y eje de reconocimiento de estas cronistas como su antecesora mediata—; y, hacia adelante, en la vinculación de Lerner con las otras escritoras cronistas quienes la reconocen y se reconocen en los elementos escriturales que las vinculan.

CAPÍTULO I

CRÓNICA, NACIÓN Y MUJER

Hacer que la posición “mujer” articule la lectura como un mecanismo activo que estimula al lector para que critique el sentido obligado y formule nuevos contratos de interpretación ahora favorables a la emergencia de subjetividades alternativas y disidentes, sirve a los propósitos de un feminismo latinoamericano que se concibe no como un feminismo de la diferencia sino de las diferencias: un feminismo que postula múltiples combinaciones de signos [...] entre **registros heterogéneos y plurales de identificación sexual, de participación social y de lucha cultural** contra el menú conformista (pasivizante) de las indiferentes diferencias que promueve el pluralismo institucional y de mercado.

Nelly Richards (1996)

Primera parte: crónica, nación y mujer.

*Una crónica es como un cocuyo en la noche. Es una chispa en la oscuridad.
Brilla y se apaga instantáneamente.*

Semblanza de un género

La crónica -género “menor”- mira, ve pasar la vida y la cuenta. Ha sido considerada dentro del periodismo de opinión como una variedad discursiva más literaria que periodística, la cual parte de la realidad para volver a ella, razón por la cual desde sus páginas podemos conocer los cambios sociales y culturales de los pueblos. Permite la libertad intelectual y creativa, porque su escritura no acepta esquemas. Quizás por ello Bachelard (citado por Monsiváis, 1980) dijo que la crónica es como la llama de una vela que da luz y al mismo tiempo provoca cierto encanto o encantamiento que trasvasa la sola la información y opinión para exaltar la sugerencia y poesía que hay en su forma y, simultáneamente, en el estilo del cronista.

Sus antecedentes esenciales hay que buscarlos en las crónicas españolas de la época medieval. Escritas con gran esmero por eruditos, eran consideradas rigurosos relatos históricos que buscaban con severidad fidedigna exponer la cronología de los acontecimientos, porque su interés era guardar la memoria histórica de la Península Ibérica. Ahora bien, de ese legado precedente, las crónicas americanas echan mano de la habilidad de acumular y articular diversos contenidos, pero adosan a estos saberes adquiridos la capacidad de incorporar elementos de carácter autobiográfico, vivencias de los autores, concepciones de mundo, elaboración rigurosa de descripciones de la naturaleza, interpretaciones personales del mundo aborigen con el aporte de una imaginación desbordada, origen de lo Real Maravilloso Americano, siempre en la voz de viajeros, misioneros, soldados, eruditos humanistas.

Con el tiempo, ya pasada la Independencia, la historia la narran aquellos que construyen lo que León Portilla llamó “la visión de los vencidos”. Se produce la narración en manos de mestizos e indígenas. Estos ofrecen el enfoque de la conquista de la cual habían sido objeto. Pero,

independientemente de las razones para escribirlas, estas crónicas nos permiten ver los cambios sociales y culturales de los pueblos.

Al querer conocer acerca de la historia de la crónica en el continente latinoamericano, se debe reflexionar previamente sobre el inestimable valor histórico de las cartas de relación, los diarios de viaje y las crónicas hispánicas. En ellas se funden los acontecimientos reales con visiones imaginadas, puesto que Europa leyó desde la fabulación que traía en su mente: en primer lugar en su indagación y aspiración de llegar a las Indias; luego en la búsqueda incesante de “El Dorado”, las “Amazonas”, “El Paraíso”, con la que los cronistas construyeron una primera “Visión de América” (Rosenbalt, 1969).

En consecuencia, nuestras crónicas hispánicas son, junto con los diarios de viajeros de Indias, fuentes primeras y primordiales de inestimable valor histórico para el conocimiento del continente americano. No obstante, debe recordarse que a su llegada a estas tierras, Colón hace pasar esa nueva realidad que consigue por el tamiz de los marcos que le daba sus propia lengua y esto permite ver cómo “el conquistador fue bautizando con nombres viejos y familiares los objetos que iba encontrando” (Rosenblat, 1969). Por tales razones, tal vez hoy se debe tener presente que con la primera carta de relación de viaje de Colón y los papeles de los escribanos se cubren más de 400 años de historia, en una clara etapa de europeización en donde se mezcla el “sentimiento poético y el afán de codicia” (Rosenblat, 1969). Así, las quimeras del oro, de la plata, de las piedras preciosas, de la llegada al Paraíso Terrenal cuando el viajero tocó las bocas del Orinoco, van erigiendo no sólo la historia que contó Colón, sino la que construyeron también Américo Vespucio en su *Mundus novus* (1501), el padre de las Casas y Marco Polo, entre muchos otros:

Yo jamás leí ni oí que tanta cantidad de agua dulce fuese así adentro y vecina de la salada, y en ello ayuda asimismo la suavísima temperancia; y si de allí del Paraíso no sale, parece aún mayor maravilla, porque no creo que se sepa en el mundo de río tan grande y tan hondo (Rosenblat, 1969: 23).

También estos relatos se nutren del sueño medieval de conseguir la fuente de la eterna juventud como parte de la fantasía de los viajeros de los siglos xiv

y xv, cuyas anécdotas estaban pobladas de especies extrañas, de monstruos imponentes y heterogéneos que se sumaban a la visión de los viajeros que atravesaban visiones de gigantes y pigmeos, con monstruosos dragones y gigantes encantados, de amazonas –quizás la creencia más asombrosa de la proyección mítico-literaria del Viejo Mundo sobre el continente americano– en un entrecruzamiento de realidad y leyenda con la cual los viajeros construyeron su primera visión de América.

De la misma manera ha de tenerse presente que desde allí se abre una miriada de temas diversos, contrapuestos y distantes que vienen a hacer recurrencia en los cronistas de este siglo y en las crisis del presente, en ese afán persistente del cronista por historiar lo cotidiano. Para ello, desde la cercanía de lo que narra, se involucra en su relación para contar desde dentro lo que oyó y vio en la expresión de un tiempo y un espacio que debe no sólo explicar sino en el cual, necesariamente, quiere intervenir. Hay en los cronistas una labor importante en la medida en que en su rol de intelectuales, los hallazgos y la selección que hacen de los asuntos que historian trazan una cartografía de una determinada visión identitaria. No obstante, adaptándose a cada época, esa “chispa en la oscuridad” que es la crónica, sigue brillando y apagándose al instante, y siempre tiene una excusa para hablar del referente.

*

Las crónicas nacidas con los primeros españoles para dar cuenta de la “Historia de Indias” proveen un aporte decisivo en la construcción de la imagen de América ante el mundo, por lo que alcanzaron repercusiones en el pensamiento, las ciencias, la cultura. En tal sentido, estas crónicas virreinales ofrecían un componente excepcional al imaginario literario que aportaría el continente americano al mundo: lo “real maravilloso”. Para los conquistadores, las crónicas se convirtieron en instrumento de consolidación de lo que los Cronistas de Indias “ven, anotan, comparan inventan”; y permanecen para mostrar las “maravillas del Nuevo Mundo” (Monsiváis, 1980: 17) desde este arte celebratorio contenido en ellas.

Sus creadores se encargaron de elaborar cuidadosas descripciones de la realidad geográfica más inmediata; y, desde una óptica propia, expresaron

interpretaciones y juicios sobre sociedades, costumbres, religiones de un mundo soñado y pensado previamente, al que intentaban dominar. Lo hacen desde estas formas híbridas donde se registran las primeras muestras de la historiografía y de la narrativa de ficción. Como espacios híbridos que son, las crónicas permiten hacer converger las interpretaciones del cronista con relatos históricos e imaginarios (Rodríguez Carucci, 1995). Así el cronista no sólo se conforma con relatar los hechos, contar las cosas, sino que se vale de la amenidad para deleitar al lector, en esa necesidad evidente de comunicar los tiempos pasados en la memoria colectiva, teniendo como norte la búsqueda formal. Con ello, los primeros cronistas cumplen con el doble rol: historiador/escritor y fusionan así, historia y literatura.

Pues bien, todas las crónicas del momento cumplen una función testimonial y pretenden narrar la verdad de los hechos de este lado del mundo, como lo declaran sus autores de manera programática desde el comienzo de sus textos. Cada cronista se presenta con un particular enfoque cultural y elabora un discurso histórico literario que, no obstante su presumible objetividad, en realidad transmite la particular interpretación de la historia a cargo del cronista. Esto, no desmereció en los Siglos xvi y xvii el sólido prestigio que gozaron dichas narraciones. Tal hecho se sustentó en la veracidad y en la eficacia de las estrategias enunciativas con las que el cronista captaba el interés y la credibilidad de quienes las leían.

Allí, frente al asombro por los sucesos cotidianos, se integran mitos y leyendas, evidencia de los límites de la retórica histórica y las necesidades lingüísticas y expresivas impuestas por el referente innombrado y por su propia imaginación, que dan cuenta de un período en que el asombro de los primeros contactos y el afán por estabilizar la Colonia dejan permear el discurso histórico con valores y presupuestos culturales que identifican y definen la visión de mundo de quien escribe. Esto originó relatos intertextuales y paródicos que configuraron la imagen del Nuevo Mundo y los rasgos y dimensiones histórico-literarias de las crónicas americanas (Monsiváis ,1980) en tanto espacios híbridos que permiten la convergencia de las interpretaciones del cronista con la con los relatos históricos e imaginarios (Rodríguez Carucci, 1995: 1281). De allí que la crónica virreinal, desde su condición de arte celebratorio, transmuta

en hazañas los hechos comunes y vuelve de inmediato legendarias las hazañas recientes. En tal sentido, desde sus comienzos, el cronista no sólo se conforma con referir los hechos y contar las cosas, sino que se vale de la amenidad para deleitar al lector en esa necesidad de comunicar los tiempos pasados en la memoria colectiva, teniendo como norte la búsqueda formal.

De esta manera se constata que en tanto narración histórica la crónica se encuentra presente a finales del S. xv y adquiere un sólido prestigio. Están escritas básicamente por navegantes, misioneros y eruditos humanistas quienes la emplearon de tal manera que fascinaban y despertaban el interés y la credibilidad; no obstante, también se encuentran las crónicas de Miguel León Portilla que reflejan la visión de los vencidos, escritas por mestizos e indígenas. Igualmente las de Garcilaso de la Vega (1539-1616): *Comentarios Reales de los Incas* (1609) que se edita en Lisboa, y en donde trata la historia, cultura y costumbres de los Incas y otros pueblos del antiguo Perú. Tal obra se prohíbe tras el levantamiento de Túpac Amaru II en todas sus colonias de América, ya que la Corona española la tildó de peligrosa para sus intereses, dado que animaba a preservar la memoria de los incas.

Asimismo está la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala Vega (1526-1545 como fecha probable, aunque también se cree que su muerte fue posterior a 1618) que recorrió 30 años del Virreinato del Perú en sus 800 páginas y 400 ilustraciones. En ella destaca su crónica *El Primer nueva crónica y buen gobierno* (1615/1616) que es un texto de gran extensión dedicado al rey Felipe III, quien nunca lo recibió. Se trata de un alegato ante el rey de España por la situación vivida por los indios del Tahuantinsuyu. Dicho libro sigue siendo la crítica más extensa que pudiera producirse como denuncia del dominio colonial español, realizada por un súbdito indígena de la Corona y engendrada durante el mismo período colonial. En ella se describen las injusticias del régimen colonial y se sostiene la condición de extranjeros de los españoles ya que fueron colonos no peruanos; visto ello desde una clara conciencia de su peruanidad. En dichas crónicas, escritas en un castellano defectuoso pero expresivo, junto con la denuncia, hay una idealización nostálgica de la autonomía perdida en textos dirigidos al lector peninsular. Allí hay una riqueza de ilustraciones, así como una crítica severa al régimen de encomiendas; pero

su gran valor general es que se convierte en un documento gráfico sobre la vida y costumbres de la época Colonial, en donde el cronista no solo se conforma con el relato de hechos y con contar las cosas, sino que se atiene al precepto de que el relato debe hacerse de tal forma que logre deleitar al lector; o, al menos, que no llegue a aburrirlo.

Pero también están las crónicas que proponen la visión de los vencedores dentro de las que ha de destacarse la presencia de uno de los pocos disidentes: Fray Bartolomé de las Casas, cuyo relato estuvo orientado a condenar de manera moral y jurídica la Conquista y para lo cual empleó fundamentos teológicos, como sucede en *La brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1522).

De tal manera, las crónicas contribuyeron a promocionar una imagen interpretada de América con toda una visión que va construyendo la utopía de América como el lugar propicio para realizar el proyecto europeo moderno de una sociedad nueva que, desde las crónicas, permitía interpretar a América como el lugar de la abundancia, el equilibrio, la armonía que permitiría a Europa conseguir el lugar del bienestar y la riqueza; utopía que se desvanece con el deterioro del período colonial en el siglo xviii, para dar cabida a una nueva mirada más crítica y serena de la realidad con las *historias* de los jesuitas una vez expulsados de América (Rodríguez Carucci, 1995: 1282).

Ahora bien, la cónica llega hasta estos días para referir la vida urbana, motivo permanente de contrastes, de tiempo trastocado, de lucha por un espacio, de actores sociales en pugna. El cronista los coloca ante nuestros ojos y se vale de un espacio escrituralmente híbrido; y, desde/con su emotividad, creatividad e intimidad como armas a esgrimir, da a conocer la existencia cotidiana. Quizás allí esté la razón de ser de la crónica, así como su permanencia y vigencia; pero, de manera especial, su repunte como género literario en la segunda mitad del siglo xx y primer lustro del siglo xxi, lugar de inscripción del corpus que propuso esta investigación.

**

Con el transcurrir del tiempo se amplía el concepto y tal desarrollo permite enfocarnos en su sentido moderno como el momento de evolución que interesa

a esta investigación, toda vez que por crónica también se entiende un ejercicio de la historia que se prolonga a lo largo del S. xviii y que permite abordar su condición de texto heterogéneo que tolera disímiles lecturas. Estas se oponen o complementan debido a que puede ser considerada documento o fuente histórica, pero que es en la misma medida antecedente del periodismo informativo y registro literario que anuncia la llegada del ensayo, la novela o la narrativa testimonial. Gracias a esa evolución de la crónica se producen momentos en los que el cronista es la memoria de lo que acontece a su alrededor y su labor central es oponer en la crónica la realidad de las costumbres a la irrealdad de las pretensiones “cosmopolitas”. Con ello instituye un género multidiscursivo que entraña nuevas posibilidades cognoscitivas y retos y que continúa la línea trazada en sus orígenes, para llegar al S. xix y moverse entre el anticolonialismo y chovinismo, hasta alcanzar nuestros días.

En el xix y principios del xx, la crónica con su carga de recreación literaria, subjetividad, materialidad de personajes y situaciones (...) suele examinar las costumbres para las cuales hay tiempo: tiempo de contemplarlas, tiempo de vivirlas, tiempo de recordarlas sabrosamente (Monsiváis, 1980: 29).

Pues bien, y en específico, la llegada de la imprenta a América se convierte en un acontecimiento que trae importantes consecuencias para la crónica que termina sustituyendo las relaciones de viaje por el periodismo de combate y de doctrina que aparece durante las guerras de independencia. Luego ella se reactualiza en el costumbrismo de finales del siglo xix, por ese afán de estar siempre contando el acontecer cotidiano en la vida de las gentes.

Como consecuencia de su evolución, la crónica como género y como práctica en América Latina y en general en la lengua castellana, produce un punto de encuentro entre el discurso literario y el periodístico (Rotcker, 1992: 10) en el cual se experimentan nuevas formas de lenguaje que ya no son el “arte por el arte”, sino que producen una escritura comprometida que se impregna de la época y se implica histórica y políticamente con ella. Por esto, ya en el xix el periodismo deja los campos del oficio propiamente tal para adquirir y consolidar su función política; es acción desde la democratización de la escritura. Con él, la crónica a través de la crítica expresa la sociedad que se

modernizaba y con ello creaba una poética que por primera vez nacía en los periódicos y no en los libros; hecho que se produce de manera simultánea en toda Latinoamérica. Como consecuencia de este cambio la crónica incide en públicos letrados recientes en virtud de que el intelectual se profesionaliza y emerge como una voz rectora de la conciencia política de las gentes en la Nación.

Con los modernistas José Martí, Rubén Darío, Julián del Casal y Gutiérrez Nágera, entre otros destacados escritores latinoamericanos de entre siglos, se produce la profesionalización del escritor y del periodista. La crónica fue perfilándose como discurso intermedio entre el literario y el periodístico, pero con énfasis en lo literario, pues hasta los años 80 del siglo xix el diario era también un lugar de las letras, no obstante el cariz más informativo que literario arrojó la escritura en este nuevo entorno. Con ello los cronistas construyeron un sistema de escritura original, por lo que “(...) la crónica se constituye en un espacio de condensación por excelencia (...) siendo ella *la mixtura* misma convertida en una unidad singular y autónoma” (Rotcker, 2005: 53). Y en esa transformación terminó imponiéndose como condición de la crónica el que “se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector” (Rotcker, 2005: 104). Estos cambios obligantes de época llevaron al escritor a campos de acción que el periodismo deparaba y que no lograba el mercado de los libros; por lo que de allí, seguramente, nace la afirmación de Rubén Darío respecto de que “La crónica es el laboratorio de ensayo del *estilo*”, como afirma Susana Rotcker:

La democratización de la escritura [y estos escritores en un proceso de adaptación a su tiempo lograron producir] —con o sin conciencia de ello- un nuevo género literario, que era signo de su época (...) Esto revela también la presencia de un género nuevo donde comunicación y creación, información, presiones externas y arte parecían reñidas, pero terminaron encontrando en las crónicas su espacio de resolución. Tanto es así que si como material periodístico las crónicas debían presentar un alto grado de referencialidad y actualidad (la noticia), como material literario han logrado sobrevivir en la historia una vez que los hechos narrados y su cercanía perdieron toda significación inmediata, para revelar el valor textual en toda su autonomía (Rotcker, 2005: 113 y 116).

Como hemos dicho estos años son de gran importancia. En ellos los periódicos se convierten en órganos de orientación y combate por lo cual desde las páginas de los diarios, se vive la defensa de un país y la existencia de una sociedad, dadas desde la palabra del cronista quien pasa a ser la memoria de esa Nación. Esta ha conseguido en el cronista no sólo su intérprete sino quien tutele la conciencia política de las gentes; toda vez que es en este siglo cuando se instala la relación crónica-nación en ese proceso de cambio y evolución del género. En el pasado ha quedado la relación establecida entre crónica y viajes como ya se ha precisado. De esta manera, en el siglo xix las crónicas son la expresión de una realidad y unas costumbres que lidiaban con las presunciones “cosmopolitas”. El periodista asume conscientemente su papel en la vida pública de la nación porque el periodismo no es solo un oficio sino que trasciende y sabe que debe educar y ayudar a conformar las costumbres, en donde el cronista como memoria de la nación se vale de la crónica para oponer las costumbres al cosmopolitismo, toda vez que el propósito de la crónica es “contribuir a la foja de la nación describiéndola y, si se puede, moralizándola” (Monsiváis, 1980: 26) , pues en palabras del autor...

Los escritores del xix van a la cónica a documentar y, lo que les importa más, a promover un estilo de vida, aquel que ve en la reiteración de las costumbres el verdadero ritual cívico (...) Los cronistas son nacionalistas acérrimos porque desean la independencia y la grandeza de una colectividad... (Monsiváis, 1980: 27).

Al avanzar hacia el siglo xx se observa cómo la crónica contribuye a forjar la nación, no sólo desde la descripción que hace de ella, sino moralizándola y hasta educando al público con sus indicaciones. Es esta la razón por la cual durante el s.xix y principios del s. xx, la crónica “con su carga de recreación literaria, subjetividad, materialidad de personajes y situaciones (...) suele examinar las costumbres para las cuales hay tiempo: tiempo de contemplarlas, tiempo de vivirlas, tiempo de recordarlas sabrosamente” (Monsiváis, 1980: 29). En años posteriores del mismo siglo y con el crecimiento del tiraje y el avance hacia el periodismo industrial, la crónica a se tiñe de “amarillismo”, pues como sabemos, en el proceso de evolución del periodismo y en la ampliación del público lector que fue haciéndose mayor, las necesidades de tenerlo informado

fueron ampliando de manera significativa los lectores a cuya demanda lo atiende un periodismo ahora hecho industria y con ello surgen nuevas capas lectoras que responden como lectores consumiendo la oferta de la prensa efectista que magnificaba hechos noticiosos con sensacionalismo.

La crónica se manifiesta con características como la libertad intelectual y creativa por el hecho de que su escritura no debe aceptar esquemas. Probablemente fueron estas particularidades las que ocasionaron el paso de los elementos definitorios de la poesía modernista a la prosa periodística. Plasticidad, expresionismo, incorporación de la naturaleza, simbolismo, permeabilidad de la velocidad vital de la sociedad industrial que nacía entonces, propio de esa poesía, poblaron las páginas de los cronistas para convertirse en el enunciado de las transformaciones sociales de fines del xix y de la propia experiencia periodística, interpretada en su momento como una incipiente profesionalización del escritor. Es, justamente, la época modernista la que ha sido considerada como aquella en la que se producen cambios radicales que vinculan los procesos de autonomización de la literatura y la profesionalización del escritor que se reconoce a sí mismo como artista. Estos son hechos que se reflejan en los manifiestos y textos de ficción que se produjeron en el modernismo y que reflexionan sobre el escritor y el estilo, lo que no excluye en este siglo diversas estrategias que muchos letrados utilizaron en un intento de vivir de lo que producía su pluma.

En tal sentido, en un largo proceso en el siglo xix, se va consolidando una concepción de la escritura como un trabajo remunerable, así como la consideración de la autoría como un derecho de propiedad, seguramente alimentado por la llegada de la imprenta que sirvió en el momento para que algunos letrados empezaran a pensar en la posibilidad de subsistencia ante un público que nacía como lector de los materiales impresos que ahora se difundían.

La supremacía del modernismo lleva a la crónica a indagar por costumbres viejas y a referenciar las nuevas, por lo cual refleja lo que va quedando en el pasado y lo que arroja el presente; “intenta semblanzas de ese espíritus evanescentes y omnipresentes, lo Nacional y lo Moderno” (Monsiváis, 1980: 34r). Ya en las primeras décadas del S. xx, “el periodismo sigue siendo la

posibilidad más real de *otro* punto de vista sobre el poder, el espacio por antonomasia de la `opinión pública` (Monsiváis, 1980: 48). Esta opinión, en las primeras décadas del siglo (años 20 y 30) sigue estando en manos de por su condición de mayor formación prefiere el artículo político y la guía que de ellos emana de manos de sus escritores preferidos.

El proceso de evolución de la prensa y su relación con el público lector sigue dando resultados. Aparece así el “Nuevo periodismo norteamericano” a cargo de autores como Mailer y Wolf quienes transforman el oficio. Desde su perspectiva de escritura introducen cambios en los procedimientos de escritura para el cual explican la necesidad de dar cumplimiento a cuatro principios básicos: en primer lugar se requiere la construcción escena por escena; igualmente ha de hacerse un registro total del diálogo; en lo relativo al punto de vista, se aboga por el empleo de la tercera persona y como cuarto principio proponen que se produzca el retrato global y detallado de los personajes. Estos asuntos que él y los otros periodistas como Thompson, Truman Capote, practicaron, los tomaron de la novela realista y con ello se produce interés en el género a través de variadas técnicas centradas en una significativa intromisión del Yo, el culto a la “pequeña historia”, así como en el afán por documentar narrativamente los nuevos estilos de vida, además de mostrar interés en la persecución de los personajes y las figuras arquetípicas.

Finalmente, entender la crónica en su contexto de producción permite valorar su sistema de representación como género; y, con ella, de la escritura como fenómeno social que permite señalarla como instrumento sutil para determinar la “Identidad Nacional”. Se sostiene aquí con Caparrós, que “La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es “política” (Jaramillo, 2012: 27) y de allí la valoración que hacemos de este género de participación del intelectual profesionalizado en el ámbito nacional, entre los siglos xix y xx en América Latina.

Crónica¹ y nación.

Con el nacimiento del periodismo literario a cargo de importantes escritores del s.xix nace en las letras hispanoamericanas un *género nuevo*: la crónica que, sin pertenecer a los géneros canónicos, llega a convertirse en el ámbito de lo nacional entre los siglos xix y xx en América Latina un importante espacio para la escritura. La crónica, en su definición involucra la reproducción literaria de sucesos o figuras, donde “el empeño formal domina sobre las urgencias informativas y el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena (...) y donde ha prevalecido la creación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias” (Monsiváis, 1980:13).

El acercamiento crítico a este fenómeno de la crónica permite verificar que está inscrita dentro de los géneros del discurso y con ello en el periodismo de opinión, toda vez que ella posee la importancia de relacionar la historia, el periodismo y la literatura, punto de encuentro que construye su hibridez genérica. En tal sentido, su estudio apuesta a favor de una revisión de la tradicional división entre arte y no arte, pues el habitual concepto del arte como artefacto de las élites no hace centro en ella, sino que se la percibe como parte de los fenómenos sociales. Concentrada en el predominio de la narratividad, en la necesidad de contar un acontecimiento, la crónica se convierte en un discurso de libertad creativa, se hace flexible y da cabida amplia al estilo del autor.

De esta manera, la crónica como género es la “...reconstrucción *literaria* de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (Monsiváis, 1980: 13). Además, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos o vividos desde la interioridad ajena, sin que eso signifique ley alguna.

¹ **Sobre la** crónica importaron las reflexiones de Milagros Socorro (1999, 2004), Elisa Lerner, Julio Ramos (1999), Susana Rotker (1992, 1993, 2005), Carlos Monsiváis (1980). IV Encuentro Internacional de Narrativa. La escritura de la crónica (Morelia. México, 1989). Darío Jaramillo (2012), aun cuando no toda su apuesta crítica sobre el género tenga citas en el cuerpo del trabajo.

Igualmente, en la crónica ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias. Mirando en detalle y dada la constitución de la crónica como forma de expresión heterogénea, se observa cómo ella puede resistir lecturas opuestas o complementarias, según se la considere documento o fuente histórica, y en qué medida funciona como antecedente del periodismo informativo o registro literario que anticipa al ensayo, la novela o la narrativa testimonial.

En los últimos años del S. xx y en el S. xxi se ha ampliado el interés por la crónica en el marco de las disciplinas que intentan estudiarla (ciencias del lenguaje, la cultura y los estudios literarios), seguramente “para atender la multidiscursividad de la crónica, lo cual entraña nuevas posibilidades cognoscitivas y nuevos retos, toda vez que aún en la actualidad no existe una tipología definitiva de ellas” (Rodríguez Carucci, 1995: 1279).

Entonces, como producto híbrido, la crónica da cuenta de un modo distinto de ocuparse y entender la escritura y la autonomía literaria con su selección temática, en donde se incluyen “la tendencia a lo fragmentario y a la visión de lo múltiple, sin por ello perder la coherencia comprensiva y atractiva para el lector (...) La poética modernista dio por primera vez voz propia a la literatura hispanoamericana, pero lo que resulta interesante es la dinámica de esa voz propia a través de las crónicas (...) su valor como fundadora de una escritura” (Rotker, 1992: 255- 256).

Cabría puntualizar además que el concepto de crónica que hasta aquí se propone, tiene además un sustento parcial en los planteamientos de destacados críticos y escritores del Encuentro en Morelia (México, 1989), cuyo eje de discusión fue la crónica². También establece esta investigación cómo los escritores utilizan la crónica para encontrar nuevos referentes. Articulación en el momento presente, brevedad del texto, posibilidad de captación de las

² El IV *Encuentro Internacional de Narrativa* en Morelia, México (22 al 28 de noviembre de 1989) caracterizó la crónica como un género que disuelve los géneros. En su condición de forma literaria, urbana y actual registra el acontecer de la sociedad en constante transformación y es reflejo de una realidad. Lo específico de la crónica es un cierto juego autor-lector que supone la existencia de un libreto de hechos, del cual la crónica es su versión. En ella el hábito de colocar junto con los intereses la dinámica del tiempo que se vive, la sensibilidad del sujeto que lo vive y las potencialidades verbales susceptibles de definir esa misma expresión se unen a la exigencia de lealtad hacia la verdad sin alterar la calidad estética.

resonancias evocativas de su sentido, además de que en ella se produce la práctica constante de una prosa medida, susceptible de crear en el escritor un entrenamiento de los recursos estilísticos en función de la densidad y de la economía expresivas. Produce el hábito de colocar junto con los intereses, la dinámica del tiempo que se vive, la sensibilidad del sujeto que lo vive y las potencialidades verbales susceptibles de definir esa misma expresión. Justo aquí interesa la visión de Parodi (2003,2009) en lo concerniente al género discursivo), en lo que respecta a su visión psico-socio-discursiva del lenguaje. El ha señalado que frente a la existencia de un sujeto hablante/escritor y otro sujeto oyente/lector que desempeñen, sin exclusión, un rol central, sucede un proceso de comunicación bidireccional;

los géneros se articulan de modo integral desde un enfoque socio constructivista —al menos— en tres dimensiones: la cognitiva, la social y la lingüística. [Dimensiones que] se proponen como esenciales y dan así forma a los géneros discursivos [a los cuales agrega, sin menospreciarlas, otra nueva dimensión] una *concepción de los géneros discursivos, preferentemente, como constructos cognitivos (...)*. Así, la dimensión cognitiva, la dimensión social y la dimensión lingüística interactúan de modo complejo dando forma a los mismos. Esta concepción integradora y abarcadora propende a la comprensión de un sujeto y su lenguaje, pero dando centralidad al sujeto y su construcción social de conocimientos (Parodi, 2009: 25-27 y 31; las cursivas son nuestras).

A lo indicado se suma también a la definición de crónica que sustenta esta propuesta el respeto a las “reglas de oro” enunciadas por Alberto Salcedo Ramos (en Jaramillo, 2012: 33 y 34) en el sentido de que todo estilo es bueno, salvo el “aburrido”; por lo que la crónica latinoamericana busca con éxito lo excepcional, lo sorprendente que se descubre en la noticia. La crónica del siglo xx es producto de la voluntad de estilo e identidad propia del cronista, de la artesanía de las palabras presentes en la crónica, de la posesión del sentido de la eficacia, del ritmo, del orden que se le confiere a los hechos, como señala el autor citado. Esta crónica periodística, stampa y opinión, relación y creatividad, claroscuro escrito de las cosas y los días, es una breve llama de lo cotidiano; y, como género, de ninguna manera podrá tener cabida dentro de la concepción del periodismo puramente informativo.

También debe precisarse la condición de hibridez de la crónica (García Canclini, 1990) en tanto género textual y “menor” que responde a las exigencias de comunicación y expresión de un mundo agitado como el nuestro al cual la crónica apuntala desde la crítica social y la reflexión. Probablemente tales características permiten un auge importante en el siglo xx y, en el caso venezolano centro de interés de esta investigación, nos permitió abordar la escritura de las mujeres intelectuales que la emplean desde las últimas décadas del S xx y hasta el primer lustro del S xxi.

Lo planteado hasta ahora permite, en consecuencia, sostener que la literatura tiene en la crónica una de sus más acabadas expresiones. Dentro de un molde flexible da cabida a todos los modos y tonos a través de los cuales se expresan habitualmente los cronistas de nuestro planeta: desde el lírico hasta el patético, desde el serio hasta el irónico; desde la más rigurosa preocupación objetivista hasta el abandono de las objetividades más íntimas, en donde es posible crear una atmósfera propicia para la tentación confesional del autor.

Pues bien, frente a esto, es necesario mirar desde donde se ancla el concepto de crónica que esgrimimos e interesa a esta investigación. Precisemos, en consecuencia que cuando Ramos (2003) traza la heterogeneidad del sujeto literario latinoamericano, refiere a la crónica modernista marcando los “límites de la autonomía” entre el periodismo y la literatura a finales del siglo xix, donde destaca la figura de Martí. La crónica se erige en lugar favorecido para puntualizar la heterogeneidad de ese sujeto emergente de fin de siglo que permitió reorganizar un campo cultural en donde estaban en pugna autoridades y sujetos discursivos. Momento de vital interés no sólo para la crónica como género, sino para la misma escritura en tanto fenómeno social. Fue ella, una forma expresiva que puso en discusión, dada su “impureza”, la identidad del arte (Rotker, 2005:20). Esto produjo una “crisis que a la vez fue retórica legitimadora de la emergencia de *nuevos* escritores en el interior de las transformaciones del campo intelectual” (Ramos, 2003: 104).

Desde esta perspectiva, podemos pensar que tanto en América Latina como en el caso específico de Venezuela, la modernización produce una reorganización y apertura de los espacios intelectuales. Ello es favorable –en el caso particular que nos atañe- a las mujeres que identificarán los periódicos y

magazines como lugares propicios para asumir la escritura. Sin embargo, lo que en un primer momento funciona como una actividad centrada en los “florilegios” de la vida cotidiana (columnas de moda, consejos culinarios y de belleza, higiene y “buenas costumbres”, crónicas sociales) va modificándose al tender a involucrarse estas escritoras, cada vez más, en los asuntos públicos del ocurrir nacional.

Se destacó cómo la crónica corresponde, por lo general, a un texto corto, ya sea como consecuencia de una inspiración inmediata y no necesariamente profunda, o de un diálogo originado con lo cotidiano ocasional; pero siempre exigiendo al escritor una capacidad de medida y de concentración, a la par de la sensibilidad de los estímulos que a primera vista podrían parecer de poca importancia, pero que vendrían a ser, afortunadamente, los que más hondamente penetren en el espíritu del lector. Pues bien, en apreciación de Julio Ramos (1999) la crónica funcionaba como una suerte de “vitrina” de la vida moderna, desde donde el cronista en tanto “observador” no necesariamente respaldado por la rigurosidad académica de la cotidianidad urbana, está sí, autorizado para dirigir la “mirada” de sus lectores e intervenir en ella. Esta cónica modernista cumplía con los requisitos de originalidad y ejemplaridad propios de las obras de arte y se constituyó en una nueva prosa en Hispanoamérica que hacía defensa del sujeto literario que la producía y del derecho a la expresión de la subjetividad a través de su mirada. De allí la importancia de la crónica y la relevancia de los escritores modernistas con su contribución en la inscripción de nuevos cánones que diferenciarían “arte” de élites y “no arte”, a través de la cimentación de una poética que se fue construyendo en los prólogos de sus libros, en los artículos donde analizaban escritores de relevancia, así como en el acercamiento a su propia obra, independientemente del nivel de conciencia del cronista en cuanto a que el periodismo les estaba permitiendo la democratización de la escritura; no así el mercado de los libros. Y desde allí surgió la posibilidad de dirigirse no sólo a las élites sino a las nacientes capas medias. De ello no necesariamente hubo absoluta conciencia en escritores emblemáticos del período como José Martí, Rubén Darío, Sarmiento, Pérez Bonalde. Tampoco en todos como en Martí, se entendió la misión de la prensa periódica en el sentido de “explicar, fortalecer y

aconsejar y no informar ligera o frívolamente sobre los hechos que acaecen” (Rotker, 1989: 121).

En tal sentido, la cónica conforma un espacio escritural en permanente cambio, protagonizado por el hombre moderno, desde un yo colectivo que no sólo quiere enjuiciar la vida toda, sino que lo hace a través de variados recursos escriturales que buscan interpretarla y expresar una época y una experiencia que va al ritmo de la vida urbana naciente y del atropello de lo que acontece. Este género en donde se entrecruzan comunicación y creación cumple con la condición cardinal de dejarse leer fácilmente y de atraer al lector con los temas de actualidad ofrecidos desde nuevos puntos de vista, desde reflexiones originales en esa capacidad de “adaptarse a la señal de los tiempos” (Rotker, 2005: 109) gracias a la labor del escritor, asimilado ahora a la clase trabajadora propia de los tiempos de la modernidad. Con ello, estos profesionales de la escritura dan respuesta a requerimientos escriturales de una período para el cual el arte ya no imita la vida sino que la recrea en un nuevo orden propio que se instaura dando razón de los tiempos ambiguos que se viven, pero que no por ello son menos auténticos.

Finalmente, la crónica ha representado el espacio urbano, lo que se ha constituido en una de las funciones más relevantes que ha tenido desde el siglo xix. En virtud de ello, ha de tenerse presente la función de la crónica en la configuración de los imaginarios colectivos de las naciones latinoamericanas, debido al papel que cumplen los medios de comunicación en la formación de *comunidad imaginada* (Anderson, 1997); es decir, en su condición de género periodístico y por ello, en clara vinculación con la circulación y diseminación de las imágenes de la realidad, de la pertenencia y de la nación. “De ahí que sea posible pensar el periodismo de entonces como el lugar donde se formaliza la *polis*, la vida pública en vías de racionalización” (Ramos, 1989:93). Es decir, el periodismo revistió crucial importancia en la producción de la *comunidad imaginada* dado el papel que jugó la escritura en la regulación y delimitación del espacio nacional, toda vez que el periodismo produce un público que sirve de referencia a las incipientes imágenes de la nación; con ello, el periódico va más allá de la consolidación del mercado y a la par “contribuye a producir un campo de identidad, un sujeto nacional, inicialmente inseparable del público

lector del periódico” (Ramos, 1989:93). Pues bien, la novela (inmersa en un tiempo homogéneo vacío ya que no tiene genealogías propias de las antiguas crónicas, ni los libros sagrados) y el periódico como formas de imaginación (...) “proveyeron los medios técnicos necesarios para la `representación` de la *clase* de comunidad imaginada que es la nación” (Anderson, 1997: 47), entendida como “un organismo sociológico que se mueve periódicamente a través del tiempo homogéneo, vacío (...) que se concibe también como una comunidad sólida que avanza sostenidamente de un lado a otro de la historia” (Anderson, 1997: 49). Y así, el periódico en su condición de producto cultural presenta una distribución arbitraria y una yuxtaposición de eventos que se conectan. “La arbitrariedad de su inclusión y yuxtaposición [de los hechos que registra] revela que la conexión existente entre ellos es imaginada” (Anderson, 1997: 57).

El poder y la palabra: las mujeres intelectuales y la escritura de la crónica

De larga data en Occidente es la imagen que muestra a Zeus devorando a Metis para evitar ser destronado como lo afirmaba el oráculo, pero – simultáneamente- sale de su cabeza por la intervención de Hefaios -quien le abre el cráneo, obedeciéndole- la diosa Atenea, arquetipo de la guerra, la inteligencia y la sabiduría.

Pues bien, el trazado del recorrido de las mujeres en tanto intelectuales y de su ingreso al intercambio simbólico admite confirmar la presencia de una lucha y una larga discusión. Desde textos fundacionales como los de Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, hasta búsquedas más recientes como la de Celia Amorós (1991), pasando por trabajos más específicos sobre el tema en América Latina: ocultamiento de la identidad³, uso de seudónimos masculinos, permanencia en temas y géneros discursivos “apropiados” para “ellas”, empleo de estrategias indirectas de enunciación, han permitido constatar que el género es una dimensión constitutiva del poder público, en la medida en que el proceso de inclusión femenina a la política formal estuvo articulado a partir de las nociones que lo implican.

³ “Antiguas vecindades: palabra mística y palabra de mujer” de Gemma Goka López (Ponencia. Mimeo. Congreso de literatura. Sevilla, septiembre 2008)

En esta larga lucha vale revisar el aporte de Gema Goka quien analiza el gesto simbólico de una mujer a finales del s. xiv quien con su reclusión voluntaria entre las paredes de una celda adosada a la Iglesia de San Julián en la ciudad inglesa de Norwich, está franqueando el umbral que separa lo simbólico de lo real. Lo simbólico en tanto muro invisible detrás del cual se han acostumbrado a vivir y a respirar las mujeres: el muro del silencio, de la tradición de la misoginia de la religión institucionalizada. Muros que se alzan pero que también presentan la apertura de grietas; hendiduras, pequeños espacios que ponen en entredicho el hermetismo y la homogeneidad del poder.

Pues bien, en su análisis de los códices medievales Goka expone cómo estos muros muestran grietas que socavan la cultura patriarcal en donde la mujer no estaba autorizada a ocupar el centro del espacio discursivo. Ejemplo de ello está en la presencia de algunas copistas, quienes se cuelan en los márgenes del manuscrito, o en el vientre de alguna letra que permitía, gracias a esa estrategia, conocer la existencia de escribanas como Guda y Claricia. Similar situación se confirma en la Edad de Oro, siglos xvi y xvii en que la mujer sigue recluida en los muros del silencio porque la palabra permitida era la que nacía en la domesticidad y la oralidad; no obstante se conoce, según Nieves Baranda, más de 400 mujeres poetisas censadas, aunque *ellas* impostan la voz con la esperanza de hablar como *ellos*, lo que genera autoras-ventrílocuo, cuyas bocas canalizan la palabra del otro pues el poeta de la Edad de Oro se inscribe en la tradición del petrarquismo lírico con su consecuente visión de la mujer como objeto de escritura.

Pero, nuevas grietas abren un espacio novedoso y auténtico a propósito del amor: la mística que es ante todo lenguaje según Michael de Certeau. Los místicos se debaten –como sabemos- entre el silencio (callar, no decir) y la subversión (decir pero de otra manera, llevando el *logos* al límite de sus posibilidades expresivas) con estrategias propias: la paradoja, la negación, la ruptura de la lógica sintáctica, la dislocación, la violentación, la desviación. Se llega a la lengua del *dislate* (San Juan) o al *desatino* (Sta. Teresa) en una redefinición de la mística, de los lugares de enunciación –de nuevo con Michael de Certeau– ocupados preferiblemente por voces de mujeres que constituyen la mística en un fenómeno propiamente femenino y es que -precisamente- el

misticismo ha constituido uno de los pocos espacios donde las mujeres han podido expresarse sin tener que imposter la voz o plegarse a la práctica del ventrilocuismo, pues allí la mujer ha podido articular un discurso propio.

Es la mística un lenguaje de una *experiencia* (directa, íntima afectiva, corporal, no mediatizada) que en estas mujeres siempre va acompañada de un profundo discernimiento y de una inalienable necesidad de comprender. La voz de la mujer desautorizada para las sutilezas de la teología escolástica, para la pura especulación cognitiva, es sin embargo absolutamente válida para la teología mística (ese otro saber amoroso, afectivo, íntimo, corporal, carismático), lo que alienta a las poetisas contemporáneas en la búsqueda de una tradición propiamente femenina de la que nutrirse, desembocar en la mística dispuestas a actualizar los elementos propios de su lenguaje, como manera de agrietar el *logos* para ganar libertad vital y expresiva.

Como vemos, son variadas las formas de mostrar las marcas de ese andar en un despliegue de las *tretas del débil*⁴ como estrategia de resistencia. Tránsito que ha recorrido desde la esencialización de “lo femenino” (con diferencias radicales de clases sociales, países de procedencia y experiencia) hasta la comprensión de una situación femenina que se plasma en los textos que ellas escriben. En ese recorrido el artículo Ludmer es ilustrador cuando analiza el gesto de afirmación de la religiosa Sor Juana, quien estando en situación de subordinación en tanto mujer que conoce su posición y la acepta, simultáneamente ataca en una afirmación de la propia identidad. Desde allí no dice que ataca pero, en efecto, lo hace gracias a un juego de máscaras presente. Sor Juana se muestra a sí misma como una monja humilde e ignorante, sin entendimiento ni cultura: sólo es una monja anónima quien

⁴ Ludmer, Josefina (1984). “Tretas del débil”. Es un texto que parte del sermón del padre Vieyra en 1650 –escrito teológico y polémico– sobre el sentido de la sabiduría amorosa de Cristo. El obispo de Puebla publica la Carta Atenagórica que contiene los comentarios de Sor Juana a dicho sermón y junto a ello coloca la que él mismo escribe bajo el seudónimo de Sor Filotea de la Cruz. En dicha carta pone en entredicho las opiniones filosóficas de Sor Juana y su formación intelectual, así como ejerce un cuestionamiento a la presencia de una voz femenina tomando posición frente a temas sublimes. La “Respuesta a Sor Filotea” que escribe Sor Juana muestra la defensa de la religiosa ante dichas acusaciones y más aún, articula una reflexión sobre el lugar que ocupaban las mujeres en el campo del saber. De igual manera, pone en discusión la sentencia de San Pablo que profería el silencio de las mujeres que habían asumido la vida religiosa: “las mujeres callen en las Iglesias, porque no les es dado hablar”.

sacrifica ante Dios su entendimiento y su saber que es doméstico: el de la cocina. Estas máscaras son irónicas o amargas por su aislamiento intelectual y su falta de acceso a materiales de estudio; también sarcásticas porque en el fondo lo que hace es encubrir una redefinición del campo del conocimiento que incluye ahora el de la cocina y una reinscripción de talentos; todo con un alcance subversivo, en el despliegue de una estrategia defensiva con la cual se crean nuevos códigos y nuevos significados.

Andando caminos no asignados, las mujeres, como Sor Juana utilizan la treta que como apunta Ludmer, “consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (Ludmer, 1984: 53). La divergencia se da en la manera como se relaciona el espacio que la mujer se da y ocupa frente al que la institución y la palabra del otro le otorga. Sor Juana, por su parte, reivindica el conocimiento como necesario para el ser humano y a un tiempo funda la tradición de reconocer el saber de las mujeres.

Como consecuencia de ello y en esta línea de interpretación, la presente investigación valora la comprensión de dicha conjunción: mujer intelectual y crónica periodística, toda vez que de ella se desprende la especificidad de las cronistas venezolanas que deliberadamente toman la palabra desde el pequeño y privado lugar íntimo y de su mirada, para aportar a la discusión una visión diferenciada de los graves y grandes problemas que afectan el acontecer nacional venezolano de su momento. De allí que sea importante precisar lo que sucede con el lenguaje que *ex-profeso* emplean en su decir sobre la vida pública y desde la prensa capitalina, pues como sor Juana, las cronistas venezolanas asumen la esfera privada como campo “propio” de la palabra de la mujer y lo resignifican. Como posible resultado del empleo de la estrategia de las tretas del débil, es que desaparezca esa esfera como personal, privada y cotidiana toda vez que ello se incluye como punto de partida y perspectiva de otros discursos y prácticas.

Dado lo expuesto, una lectura analítica de las cronistas explicita como ejes estructuradores de la palabra pública, la autoconciencia y la disensión que conecta los nudos problemáticos que articulan la escritura de estas

intelectuales, la elección del género discursivo híbrido de la crónica y el despliegue de particulares estrategias de enunciación y miradas específicas.

Por otra parte, este proceso de apropiación y rearticulación del espacio público desde la crónica periodística nos acerca a Michelle Foucault en su “Lección Inaugural” en el Collège de France, *El orden del discurso* (2 de diciembre de 1970). Allí el autor hace referencia a tres principios: *lo prohibido*, la separación/rechazo implicada en la oposición razón/locura y la *voluntad de verdad*, donde el crítico marca los procedimientos externos e internos de delimitación del discurso. Además, esgrime la hipótesis de que:

(...) en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos los que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad (...) En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión.

El más evidente y más familiar es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo (...) en nuestros días, las regiones en las que la malla está más apretada (...) son las regiones de la sexualidad y las de la política (...) El discurso, por más que en apariencia sea poca cosa, las prohibiciones que recaen en él (...) revelan su vinculación con el deseo y con el poder (...) no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse (Foucault, 1979: 11-12).

Ahora bien, la manera en que las mujeres subvierten las prácticas sociales está en relación directa con la conciencia asumida del lugar desde donde se interviene. Tal intervención se hace siempre a través de una voz que enuncia con un lenguaje en minúsculas, “lenguaje (precario, incompleto, fragmentario, epiléptico, contaminado) agujereado por las voces y los ritmos del afecto” (Cróquer, 2000: 30). Lenguaje que está dando cuenta de un lugar que se asume a sabiendas de la lucha que desde él se genera en la conquista de un espacio porque hay algo que decir. De hecho la recurrencia en temas que parecen banales y que aparentan responder a la mirada que se tiene sobre las mujeres como centro del afecto y la sensibilidad y con una palabra que no es regente de ciudadanía. Pues esa palabra le permite a las mujeres cronistas

desarrollar tácticas que dan respuesta a su particular manera de buscar-conseguir el lugar de propiedad, dejar de ser inquilino, como vemos en crónicas de Elisa Lerner, desde la apariencia (en el uso de la hábil trepa de parecer y no ser); también de escribir como María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra para “matar el aburrimiento”, desde el empleo del lenguaje con el que se denuncia el lugar asignado y al cual se recusa, pues de esta escritora y pionera de la escritura de mujeres en Venezuela hay que rescatar su apertura e intento de reivindicar los saberes y valores negados por los discursos oficiales. Todo se hace para mostrar lo que hay de específico y de particularizante en ese lugar simbólico y social denominado “mujer”, el cual es mucho más que una simple diferencia biológica y/o psicológica.

En el caso de las mujeres cronistas se trata, en definitiva, de una mirada femenina sobre el ámbito nacional desde donde se construye un cuestionamiento que se aborda desde la ironía o de la nostalgia, pero también de la rabia y del análisis agudo para decir acerca de la nación. Este lugar de saber y poder de las cronistas venezolanas en los diarios de Caracas es la expresión de una conciencia asumida que lucha por el poder interpretativo (Franco, 1994) al valerse de este texto breve que ha sido definido, pensado como una manera de historiar hechos y que se apoya en la observación para su registro de lo cotidiano y lo íntimo: la crónica, para desde allí presentar un sujeto no hegemónico.

En este orden de ideas, interesa problematizar cómo estas intelectuales asumen una posición precisa; son mujeres y como tales escriben, así como también precisar que desde ese lugar “asignado” no sólo cuestionan los valores falogocéntricos hegemónicos, sino que además centran su atención y flancos de ataque en las instituciones que los sustentan y los respaldan: estado, familia y tradición. Por ello esta escritura implica una reterritorialización desde una mirada crítica, oblicua y constructiva que tiene como flanco de ataque los discursos oficiales y en donde se produce el retorno a la intimidad, a la búsqueda de otros saberes, la reivindicación de los espacios “menores”: el de la privacidad, los sentimientos, la cotidianidad, lo intrascendente y en donde hay presencia de particulares estrategias de intervención discursiva en el

espacio público y que fungen como nuevas formas de responder, resistir y subvertir.

Manipuladoras de hilos

La crónica, ese género que desde Bajtín (1982) admite la relación con formas “familiares e íntimas”: el diario, la carta, la autobiografía y la poesía confesional, parece ofrecer el terreno apropiado para que las cronistas venezolanas desplieguen sus saberes y miradas. Propensa a la observación aparentemente ligera y a la divagación -siempre a caballo entre el relato y la reflexión-, admite el desplazamiento de lo íntimo a lo público, fin último y comportamiento escritural de las cronistas venezolanas⁵, constatable en la aparición sostenida y sucesiva de escritoras: Elisa Lerner, Blanca Elena Pantin, Ana Black, Carolina Espada, Milagros Socorro en tanto voces que no dejan de insistir en la denuncia de la corrupción, el caos urbano, la pérdida de valores, los peligros de la indiferencia ciudadana, las formas de olvido histórico en el marco de una crítica severa a la subestimación y al “encierro” al que han sido sometidas las mujeres a lo largo de la historia.

Debemos indicar que esta selección no agota el universo de las cronistas venezolanas y menos aún niega la estimable presencia de hombres cronistas, pero el interés se centró en revelar el significativo número de mujeres cronistas que han escrito en nuestro país: Gloria Stölk, Isabel Allende, Miyó Vestrini, Mary Ferrero, Blanca Strepponi, Adriana Villanueva, Marisa Vannini, entre muchas otras, no obstante circunscribimos el corpus a cinco de estas intelectuales y de la conciencia de encontrarnos iniciando un trabajo más abarcante e impostergable. Retomamos aquí la propuesta de Saramago en el Encuentro de escritores en Morelia-México. De allí interesa su observación respecto de una significativa coincidencia de actitud entre la crónica y el poema lírico. Ello nos condujo al inicio de la investigación a considerar como parte del

⁵ Debemos apuntar que el interés de nuestra selección se circunscribe a las cinco cronistas seleccionadas para la conformación del corpus por considerarlas emblemáticas, no obstante se tiene conciencia de que la propuesta es tan solo la punta de un iceberg en un campo poco atendido por la crítica literaria venezolana.

corpus las cronistas Miyó Vestrini y Mary Ferrero, pero cuyo abordaje debió quedar pospuesto para otro momento investigativo.

Pues bien, las cronistas venezolanas de la últimas décadas del siglo xx definen un espacio de participación pública desde la particularidad de su condición de intelectuales que reflexionan crítica y desmitificadoramente sobre el “ser nacional” valiéndose del empleo deliberado de un género híbrido, la crónica, a partir de dos ejes de acción conceptual: la autoconciencia o conciencia de género, dada como lugar de enunciación y la mirada que disiente a través del género discursivo elegido. Como manipuladoras de hilo ni contribuyen ni escapan al orden establecido sino que denuncian los excesos del poder, al echar mano del empleo de estrategias enunciativas para acceder a un público más amplio y seguramente menos especializado, desde donde cuestionan y dismantelan los modos de representación y autorrepresentación patriarcales y a los que oponen usos alternativos a través de nuevas estrategias retóricas, textuales y de género literario. Se desplazan de lo íntimo a lo público y desestructuran las tradicionales separaciones de lo público/ lo privado; revierten las formas del decir: dicen a medias, de manera solapada o lo hacen indirectamente.

Al apropiarse del lugar público, no sólo participan en la materia política, sino que consiguen trazar una suerte de “linaje” que les permite actuar en conjunto en el cual cada una de las cronistas del corpus funciona como eslabones que se unen. Si bien es cierto que cada cronista compone de forma individual lo público, también es verdad que se vinculan en la manera como cada una forja y expresa su concepto de nación; posición y perspectiva que se materializa desde su racionalidad en un proceso de apropiación y resignificación que les ha permitido acumular un capital simbólico propio. Simultáneamente y de forma no sólo deliberada sino predominante, se valen de la afectividad como táctica de resistencia al poder y también de subversión al desplegarlas, justamente, como estrategias fundamentales de supervivencia.

Elisa Lerner, por ejemplo, escribe en *Crónicas ginecológicas*: “En los textos femeninos más que la sólida astucia de un argumento, viven las complejas rugosidades del matiz, de la ironía. Una demorada introspección que es como un bordado laborioso y no una épica fulgurante, prolija” (Lerner, 1984:107).

Asimismo la memoria también concebida como recurso para actualizar el recuerdo a partir de las experiencias vividas, le permite a Lerner (*En el entretanto*, 2000) retomar el poder de esta como una manera de luchar y abolir las prohibiciones y convenciones discursivas. No en vano plantea:

Para una, la **memoria** no es un ayer monocorde, irreprochablemente encementado. Es la metáfora veraz que, por años, hemos guardado en lo más fidedigno y errante de nuestros recuerdos (Lerner, 2000:5).

Y, en precisión de Mária Russotto (2001),⁶ las crónicas de Lerner nos aturden, pero simultáneamente despiertan nuestra responsabilidad histórica de seguir despiertos, de tener memoria, en una escritura no encasillable, ni siquiera, en un género determinado. De allí su hibridez al hacer uso de varios géneros para problematizar esa modernidad que se topicaliza en el tratamiento de la ciudad y cómo esta se va transformando en una entidad anónima, hostil, devastada.

Ahora bien, la premisa que atravesó toda esta propuesta se centró en que todas estas cronistas recurren a la estrategia de Ludmer (1984), “tretas del débil”, desde ese lugar de subordinación que se conoce y acepta; se ataca aunque no se diga; se despliega un ardid con el cual se crean nuevos códigos, nuevos significados. En tal sentido, las cronistas, basadas en tales tretas, aparentan “no saber” o dicen “no saber”; pero “saben”, o dicen lo contrario de lo que dicen “no saber” para ocasionar prácticas de resistencia. Ellas aceptan y validan su diferencia identificándose con el lugar de “minoridad”, en virtud de lo cual es posible postular una inversión al leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto patriarcal.

Conocemos que la sociedad ha organizado las divisiones internas predestinando a los diferentes grupos sociales la ocupación de determinados espacios. En lo que respecta a la mujer se ha pretendido que la razón de tal predeterminación está en el hecho de su cercanía a la naturaleza, por contigüidad, dada su función reproductora; en consecuencia se ha hecho una

⁶ Cfr. de Mária Russotto las dos entrevistas que realizara a Elisa Lerner para el *Papel Literario* de **El Nacional** (5 y 12 de mayo de 2001).

asociación de la mujer con la naturaleza a partir de una construcción social e ideológica de la cultura. Simbólicamente se le ha equiparado a la naturaleza en tanto que el hombre se piensa a sí mismo como cultura. Pues bien, las mujeres con su memoria como recurso y su experiencia como justificación, asumen la especificidad de su palabra. Quizás por esto, “acostumbradas” como están a ocuparse de lo menor, ven en la crónica -género por demás de la horizontalidad, de la cotidianidad, del registro de las impresiones- el mejor y más adecuado espacio para consolidar su presencia cultural. Por ello el interior doméstico y los modos “afectados” de “lo femenino” -el “adentro” de la casa, las medias de seda, la escritura de diarios, los manteles blancos, las reuniones sociales; en fin, lo banal y lo cotidiano- son las marcas que parecen determinar la especificidad de su mirada. Ser mujer y cronista, entonces, constituyen las coordenadas desde las cuales estas mujeres intelectuales despliegan sus estrategias de intervención pública; y, por ende, los aspectos centrales de la lectura que aquí interesa desarrollar.

En esta larga discusión acerca de una especificidad de lo “femenino”, los estudios sobre mujeres han debatido el problema desde perspectivas diversas: se encuentran las posiciones feministas más radicales que asumen lo “femenino” como una marca de exclusión, así como una de tradición francesa, que lo defiende como posición diferenciada frente al poder.

Precisemos que el empleo del término “lo femenino” cobra a aquí un doble sentido: es, en efecto, un constructo esencialista de las sociedades patriarcales, pero a un tiempo se erige en un espacio de “identificación” para las mujeres que lo aceptan. Bien sabemos que, en el caso de las mujeres, no podemos decir que después de dos siglos de participación pública sean del todo silenciadas; no obstante su palabra enfrenta descalificaciones y encierros. Estas se convierten en razones que permiten a este abordaje hacer énfasis en cómo desde esa posición de subalternidad ellas preservan –aún sin aceptación consciente- su especificidad de género: son mujeres y como tales escriben. Ciertamente muchas han usado la categoría como recurso y son diversas las que se han plegado a un modelo que inauguró Teresa de la Parra -caso emblemático en la literatura venezolana- quien elige un género de señoritas: el diario, para construir una tragedia que permea las páginas de *Ifigenia*.

En las cronistas de la segunda mitad del siglo xx asumir un lugar es, en definitiva, una forma de supervivencia. Se trata, ante todo, del lugar de una conciencia que se conoce dueña de parte de un espacio en el saber cultural y discursivo. Por ello, desde esa “minoridad” asumida, así como en sus representaciones —que bien pueden lucir contradictorias y enfrentadas —las cinco cronistas venezolanas que hemos trabajado: Elisa Lerner, Blanca Elena Pantin, Ana Black, Carolina Espada y Milagros Socorro, presentan su condición de mujeres intelectuales y de seres políticos que buscan (y consiguen) otro camino diferente al que históricamente las ha marginado del discurso y en consecuencia del saber y el poder que se constituye; no obstante ellas —en el empleo de estrategias propias—lo han colocado como un lugar a su favor y sin dejar de ser las Penélopes de la obediencia, des-obedecen. O, mejor: ocupan el lugar asignado, al tiempo que disienten: manipulan los hilos.

En este sentido, hemos decidido llamar a las escritoras que nos ocupan “Penélopes de la desobediencia”. Estas Penélopes de la (des)obediencia tejen y destejen desde el lugar que les ha sido asignado: el de la intimidad, la banalidad, el afecto pero, justamente, para disentir y cuestionar duramente - desde allí- los eventos que ilustran los quiebres y falencias de un proceso democrático que a la luz de los últimos 20 años vividos en Venezuela, demuestra sus propios fracasos; con ello consiguen cifrar la autoridad de su voz desde la escritura de crónicas.

Como la astuta Penélope, para ganar tiempo y engañar a la violencia usurpadora, deshace al atardecer lo que ha hecho por la mañana. Adviértase que no se trata del destino que va deshaciendo la obra del hombre a medida que éste la realiza (...) la tarea sin fin de Penélope no es absurda ridiculez, como la roca del forzado, sino, al contrario, una **estrategia llena de sentido** (...) La ironía hace y deshace sin cesar su tapiz de Penélope, su obra siempre naciente; del derecho y del revés, no cesa de “hacer” (...) Así, pues, la ironía, latido o vibración total, se opone al estancamiento de una conciencia intranquila que se queda a mitad del camino, porque querría deshacer y no puede (...) Pero la ironía se opone con igual nitidez a la conciencia extremadamente tranquila del arte; sin embargo, mientras que el arte nos libera exacerbando la objetivación y la extroversión, la ironía nos libera volviendo atrás (...) hacia una mayor conciencia (...) La ironía no acepta quedar petrificada en el mármol ni paralizada en la preocupación inoperante: a esta

última la activa mediante una proyección que se realiza en la obra (...) esa obra fantasma que cada atardecer vuelve a cuestionar, es la trama penelopea de la ironía; cada atardecer cuando los pretendientes se han marchado, la astuta conciencia entra en puntas de pie y arranca los hilos de la tela de la araña; así, al destejer la obra que ha tejido, pone otra vez en marcha la operación.” (Janklelevitch, 1982: 51-52).

Son, en resumidas cuentas, posiciones, temas, pretextos y estrategias para correlacionar en las cronistas los ejes estructuradores de su apuesta discursiva desde la memoria y la ironía. Con la memoria actualizan el recuerdo a partir de las experiencias vividas y con particulares matices en el lenguaje, declaran desde géneros discursivos familiares e íntimos lo que hay que decir. Retoman el poder de la memoria como una manera de luchar y abolir las prohibiciones y convenciones discursivas.

Desde ese territorio posesionado tejen la historia, denuncian la ciudad caótica abandonada pero amada (“La Venus del Cafetal” de Milagros Socorro). Reivindican el hogar, sus labores y la relación con los hijos, no sin reconocer la esclavitud que suponen (“La misma medalla” de Elisa Lerner; “Mercado de gerundios” de Ana Black). Exhiben desfachatadamente sus afectos: hacen público lo privado (“Nada” de Blanca Elena Pantin); despliegan su opinión política a partir de atmósferas de lo íntimo y lo humano (“Julio, mi chévere hermano” de Elisa Lerner) y lo hacen desde temas de fingida banalidad como la asistencia a fiestas aburridas (“El ocio prehistórico femenino” de Carolina Espada), o poco significativos como el cuerpo y sus partes (“Una costurera llamada Julia Cano”, “Las Mises”, “Fiestas con galletas María” de Elisa Lerner), la cocina (“Cocinandito con mamá” de Ana Black), o exclusivos de la mirada masculina (“Detesto el fútbol” o “Todos” de Blanca Elena Pantin).

Estas cronistas escriben en la prensa capitalina caraqueña para fijar posiciones y opinión, así como para mirar-decir sobre los asuntos más importantes de disputa pública que incumben la vida nacional; pero siempre desde el lugar asignado –se insiste aquí– mostrando sus saberes desde lo íntimo, sencillamente, porque para ellas esto es lo público y por ende, lo político. Lo insustancial y lo cotidiano son las marcas con las cuales estas manipuladoras de hilos enjuician la especificidad de su mirada sobre el acaecer

del país y la prensa capitalina el espacio que eligen para darla a conocer. Ser mujer y cronista, por ello conforman las coordenadas desde las cuales estas mujeres intelectuales despliegan sus estrategias de injerencia en los asuntos públicos y fijan los aspectos centrales de la lectura que proponemos desarrollar en la segunda parte del trabajo.

Un nuevo tipo de discursividad.

En los últimos años los trabajos que en el campo de los estudios literarios tratan el tema de la escritura de mujeres son abundantes; sin embargo han centrado su preferencia en la aproximación a la obra de narradoras y poetisas. Por el contrario, son poco frecuentes los que abordan los géneros híbridos como la crónica y las escrituras de la mujer intelectual que hace uso de ella como eje central de su producción. Esto no impide reconocer la existencia de destacados estudios críticos de carácter individual sobre la obra de algunas de las cronistas seleccionadas: Elisa Lerner y Milagros Socorro, por ejemplo.

Ahora bien, la lectura, análisis e interpretación del corpus de cronistas propuesto para este trabajo, ha buscado las voces femeninas que se sienten interpeladas y persiguen dar significación a sus experiencias con la ciudad (espejo del país) para con ello mostrar las maneras como las mujeres se encuentran implicadas -en tanto intelectuales- en la trama social de la historia que hace su transitar urbano. Éstas son conscientes de su “diferencia” y conocen la responsabilidad de participar en la discusión representativa sobre la nación. En este sentido, y de modo contundente, evidencian lo no apuntado por el poder/saber; desde allí habilitan lo doméstico y el registro de la propia experiencia, para enarbolar su contestación al falogocentrismo hegemónico a partir de “ciertas tretas del débil en una posición de subordinación y marginalidad [que] combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración” (Ludmer, 1984: 48 y 51-52).

Pues bien, desde sus orígenes en el contexto militar griego, una estrategia implicaba la actividad de un estratega que proyectaba, ordenaba y orientaba las operaciones militares con la habilidad necesaria para alcanzar sus objetivos. Toda estrategia es, en consecuencia, una guía de acción porque la

orienta en la consecución de determinados resultados, por lo que es ella la que da sentido y coordinación a todas las acciones que se realice a fin de alcanzarlos. Dado que la estrategia es flexible y depende de la meta propuesta, utilizarla es siempre el manejo consciente de una serie de acciones dirigidas al logro de un fin específico. En este sentido, ese específico lugar de enunciación de la crónica, no en vano presenta una remisión constante al área interna del hogar y sus oficios. Se detiene en lo mínimo para desde allí trascender hacia lo relevante. A esto se suma la ubicación focal de la cronista en lugares que “como mujer”, parecen “corresponderle”: la cocina, las reuniones sociales (donde desempeña el rol de acompañante), la sala de costuras y los salones de belleza. A ellos suma objetos aparentemente superfluos: medallas, medias, manteles, mesas, ropa; también las actividades que se le han asignado: ser ama de casa, madre, rectora del hogar, apéndice del esposo, observadora y usuaria de los objetos que le corresponden y resaltan su figura femenina, pero desde donde se apuntala el papel crítico y moral de la mujer en la sociedad; todo con una reveladora carga de ironía. De hecho, en entrevistas y en una reveladora cantidad de los prólogos explicativos de las obras de estas cronistas, se puede leer puntualizaciones como ésta de Elisa Lerner en la entrevista que le diera a Milagros Socorro en **El Nacional** donde reconoce el empleo del apunte irónico en medio de la “conversación trivial”. Con ello, estas mujeres intelectuales abren campos para debatir sistemas de interpretación distintos en donde se halla en juego “la relación entre el espacio que esta mujer se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro” (Ludmer, 1984: 47). Desde allí despliega Sor Juana, quien le sirve de modelo a Ludmer para explicar los movimientos que realiza el subyugado desde el lugar de “subordinación y marginalidad”, sus movimientos frente al saber/poder del obispo y que permiten explicar lo que hacen estas cronistas desde su escritura.

Es importante destacar la especificidad de ese lugar de enunciación y la remisión permanente de las cronistas al espacio interno del hogar y sus oficios. Pues bien, cuando hablamos de espacio marcamos los límites de una ocupación/separación que nos permiten establecer relaciones entre casa/calle, ciudad/campo, cuerpo/mundo, inconsciente/conciencia, toda vez que hablamos de él a partir de una representación. Necesariamente él se da: *con relación a...*;

de allí que tales representaciones se han archivado en nuestra memoria cultural con marcas específicas que expresan maneras comunes de ver determinados fenómenos en una época, o abren nuevas posibilidades de cristalizar nuevas formas de percepción. Igualmente, en tanto espacio representado, encarna una particular concepción del mismo; por ejemplo, las habitaciones, las fantasías, las pesadillas, las utopías...responden y a la vez proponen nociones de lo que es interior o privado, por lo que involucra las especificidades de un cierto “adentro-yo”. Asimismo, paisajes naturales o sociales, prácticas colectivas, rituales cotidianos, referentes patrios responden, y simultáneamente proponen, ciertas nociones que tienen su lugar en lo exterior o en lo público; por lo que esos lugares de afuera/adentro y que expresan el yo y el mundo son en sí mismos valores históricos que responden a las mentalidades de una época. Por ello, una reflexión en torno al espacio nos ancla en problemas que trascienden la diversidad de sus representaciones y que atañen a asuntos de carácter más bien filosóficos, sociológicos, psicológicos o políticos: culturales, podríamos puntualizar. Depende, en definitiva, de la pregunta que nos hagamos (Cróquer, 2005).

Ese lugar de elección les sirve a las cronistas para centrarse y concentrarse en lo que tienen que escribir sobre el país y sus instituciones. Lo realizan a partir de una escritura comprometida con el área de lo íntimo que cómodamente habitan. La esfera de lo íntimo, de lo familiar, del hogar, de la seguridad, remite a estas mujeres intelectuales a enunciar desde la certeza de un saber que les pertenece porque le es propio, toda vez que deliberadamente lo asumen irónicamente. De esta manera se arrellanan en el sofá del mundo familiar para desde allí desarrollar no sólo su conocimiento del mundo “otro”, sino “su” mirada, “su” conciencia, “sus” saberes –también otros-; y, de manera especial, su palabra. Una palabra que, justo por estar en “minúscula”, tiene algo que decir. Pues bien, para Marta Traba (1984), la observación de la escritura de mujeres no tiene preocupación por lo simbólico sino que su interés pasa por el encadenamiento de los hechos; asimismo interesa más la *explicación* que la interpretación; de la misma manera hay permanentemente la intromisión de la realidad en el plano de las ficciones. Igualmente se subraya el detalle lo que no facilita la construcción del símbolo y se establecen afinidades

con las estructuras propias de la oralidad (repeticiones, cotes aclaratorios en las historias).

Esto confiere al nuevo discurso, al otro discurso, al discurso femenino, una alta emotividad, emotividad que a su vez reposa mucho menos en la invención que en la memoria. ¿Qué pretende ese nuevo discurso? (...) la intención directa (...) de contar una verdad, de pasar una verdad, transmitirla (Traba, 1984: 24).

En otro orden de ideas, leamos el problema del espacio en función de los textos que van dejando testimonio de modos de pensar lo humano y lo natural, lo privado y lo público. La crónica escrita por las mujeres intelectuales en la prensa caraqueña durante la segunda mitad del siglo xx y primer lustro del siglo xxi- partió de considerar la movilidad y la permanencia temporales por ciertos lugares como respuestas a fenómenos culturales relacionados con el género, donde en ocasiones se refuerza la dependencia femenina.

La estrategia que funda un nuevo tipo de discursividad es “treta” porque el débil cambia el propio sentido que posee dicho lugar y el sentido que se funda en él, aun ocupando el lugar concedido y aceptado con signos de inconformidad; no obstante, así termina creando nuevos códigos y nuevos significados que permiten a las mujeres encontrarse sin esencializar ese lugar que por propio se reconoce, sin necesariamente hacer uso de las construcciones del poder masculino dominante.

Siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo verdadero en otros; siempre es posible anexar otros campos e instaurar otras territorialidades. Y esa práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada, social y cultural: la combinación de acercamiento y enfrentamiento podrían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber. (Ludmer, 1984: 53).

Saber y decir “constituyen campos enfrentados para una mujer” como lo demuestra Sor Juana, por lo que juega con el saber; el decir, “el decir que no sabe, el no saber decir, el no decir que se sabe, el saber sobre el no decir” sobre los cuales se sostienen sus tretas en los dos movimientos fundamentales que percibe y explica Ludmer (1984). Por una parte, Juana (y las Juanas que a

esa línea de acción se suscriben) separa(n) el campo del saber del campo del decir y luego reorganiza(n) el campo del saber en función del no decir (callar)” (Ludmer, 1984: 48).

Es así como, en un primer campo de registro, el no saber es una elección de ella frente al obispo, por lo que es relativo y posicional porque juega con el saber y el decir: frente al obispo, es un saber que acepta como subalterno el lugar que se le ha asignado socialmente. En un segundo campo de registro, el de su escrito biográfico “escribe que calla, estudia y sabe” (Ludmer, 1984: 49), por lo que evidencia su producción como una típica práctica de resistencia frente al poder. En un tercer campo de registro, el del silencio, que “se constituye en el espacio de resistencia ante el poder de los otros” (Ludmer, 1984: 49) es decir, el campo de las escrituras sagradas que Sor Filotea le aconseja estudiar, pero a lo que se resiste por temor al Santo Oficio.

En este doble gesto se combinan la aceptación de su lugar subalterno (cerrar el pico las mujeres), y su treta: no decir pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe. Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del campo asignado por el otro (...) Desde esa otra red donde se juega ya no su decir sino su verdadera práctica, **Juana escribe sobre el silencio femenino**. (Ludmer, 1984: 51y 52; las negritas son nuestras).

En un segundo movimiento Juana reorganiza el campo del saber, pues es el *saber sobre el no decir* por lo que ella puede anexar otro espacio del saber; porque cuando se le prohíbe estudiar en los libros, abre el campo de la realidad cotidiana para estudiarla. “Siempre es posible, entonces, anexar otro espacio para el saber. No solo no hay división entre saber sagrado y profano, sino que no hay división entre estudiar en libros y en la realidad” (Ludmer, 1984: 52) y como no hay división entre los campos, no se puede distanciar mujeres y hombres para el saber que solo diferencia a ignorantes de sabios.

Todos estos movimientos frente al poder permiten a las mujeres, desde el hacer expreso de Sor Juana analizado por Ludmer, que los subalternos, subyugados y en el caso que nos ocupa, las mujeres, siempre pueden darse conseguir un espacio para instaurar nuevas territorialidades y abrir nuevos

campos del saber, por lo cual –forzosamente- se reorganiza la estructura dada tanto social como culturalmente y es en tal movimiento donde se acata y se enfrenta, simultáneamente, al saber/poder establecido; se constituyen no solo otros lugares de saber sino –primordialmente- otros Sujetos del saber.

En tal sentido, los géneros menores como las cartas, las autobiografías, los diarios, la crónica que no se definen en las fronteras específicas de lo literario, se abren como lugares preferidos por la literatura escrita por mujeres intelectuales y se convierten en campos de lo personal para la intervención política. Desde allí no hay distancia con lo que se narra sino que se involucra en su relación para contar desde dentro, lo que oyó y vio sin ocultar lo estereotipado para -desde su condición mujer y cronista- como intelectuales, desarrollar sus estrategias de injerencia política.

Esta particular escritura femenina entonces no se inquieta por depurar lo literal de su producción. Por el contrario desde allí aborda lo imaginario, lo que da como resultado algunas características que pasan a constituir una escritura diferente: los hechos no tienen por qué desembocar en el nivel simbólico; interesa explicar el universo, no necesariamente interpretarlo; la esfera de la realidad se entromete en el plano de las ficciones; el detalle es un elemento importante; se establecen parentescos intuitivos con la oralidad: “repeticiones, remates precisos al final del texto, cortes aclarativos en las historias” (Traba, 1984: 24).

Desde sus crónicas, Elisa Lerner aporta definiciones de su existencia cotidiana con fina ironía para mostrar y hasta con mordacidad, desde la esfera de la enunciación, una ruptura con los valores establecidos que obtiene ironizando hasta los aspectos más íntimos. En “La misma medalla” apunta, por ejemplo:

Me atrevería a decir que la condecoración renovó ¡con pasión! nuestros lazos conyugales. Y es que después de constantes –sonantes- veinte años, **el matrimonio es como una cafetera que, en lugar de recibir en armonía el fuego de la suave hornilla, comienza a chirriar** (Lerner, 2000: 30; las negritas son nuestras).

Más allá de los abundantes ejemplos de estas cronistas, recordamos “Del ocio prehistórico femenino” de Carolina Espada donde termina siendo la mujer la que inventó el fuego, pero además planteado con motivo de una banal conversación de los asistentes a una fiesta en donde la “obediente esposa” acompaña en silencio a su marido y muestra pasarla bien.

De la misma manera las cronistas presentan también la ciudad caótica, abandonada, pero amada, a veces en tono sarcástico o en tono lírico, pero siempre para cuestionar el poder, como constatamos en “Collar de gigantes” de Blanca Strepponi, o en “La Venus del Cafetal” de Milagros Socorro y siempre con el objetivo de marcar desde ciertas estrategias discursivas su lugar de enunciación, para con su palabra contestar al falogocentrismo excluyente. De allí, justamente, la importancia de la metaforización de “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina” (Gubar 1999) por lo cual entendemos, en consecuencia, cómo “la creatividad femenina ha tenido que expresarse dentro de los confines de la domesticidad. Para las mujeres, “crear significa no sólo componer historias, sino componer caras” (Gubar, 1999: 183).

Hay porfía en que lo doméstico es artístico lo que trae como consecuencia que se asuman posiciones desde el lugar asignado como lugar de contestación al poder, pero simultáneamente como espacio de identificación de esa diferencia asumida y desde donde se acepta el supuesto patriarcal que vincula mujer/ privacidad/ afectividad, no solo para decir acerca de lo público (es decir, para intervenir con y desde su palabra: palabra de mujer), sino para *decir* de otra manera desde el lugar *asignado*.

Otro ejemplo del cuestionamiento a la política a través del juego irónico y mordaz, lo encontramos en un a cónica de Blanca Elena Pantin: “Día en marcha” cuando expresa:

“[...] los muchachos de Operación Alegría de la Gobernación de Carabobo emprendían un “operativo de limpieza” junto a su ex gobernador, que pasó a nuestro lado con esa congelada sonrisa y perfecta cabellera. Pobre. Me dio cosa. Él y muchos más: no entienden nada. Siguen sin entender nada. Como el rey, igual que el rey que está desnudo” (El Nacional, 24 de enero de 2002)

Por ello, podemos señalar como ya han apuntado algunos críticos frente al tema, cómo el débil ante una acción que lo reprima u oprima, el débil responde con una estrategia. Lo hace todo individuo que ha sido colocado en el lugar simbólico del Otro, toda vez que siempre hay un Yo que te coloca en lugar del otro: debido todo ello a que ambos son lugares simbólicos, y que no tienen existencia en lo real. Es allí desde donde se aborda lo político. La cotidianidad de la casa y sus saberes son apenas la excusa para debatir sobre la nación; por lo tanto, la presencia de la mujer como tema central de la crónica es sólo una manera de dejar al descubierto la especificidad de su mirada. Una mirada oblicua, atravesada por ese saber “irrelevante” que se detiene en lo mínimo para desde allí repercutir en lo relevante; una mirada de trascendencia que da una ojeada al acaecer nacional y dentro de ella a la mujer misma como sujeto no sólo pensante, sino con acción desde y con su palabra, toda vez que cuestiona, critica, redefine, pero de manera especial, dice. Hay en estas mujeres decisión tomada de intromisión pública, de donde viene la lucha por el poder interpretativo en un género que se edita siempre, de primera salida, en el espacio público de la prensa nacional y para un público nada elitesco, por cierto, toda vez que estas mujeres con su palabra, palabra de mujer, sencillamente hacen cosas.

Y si lo personal, privado y cotidiano se incluyen como punto de partida y perspectiva de los otros discursos y prácticas, desaparecen como personal, privado y cotidiano. Este es uno de los posibles resultados que se generan a partir del despliegue de las tretas del débil (Ludmer, 1984: 55).

Finalmente desde ellas, las cronistas venezolanas simultáneamente se hermanan una misma problemática centrada en el género, con las escritoras de narrativa, y específicamente de la novela, cuya presencia ha conseguido lúcida explicación en la propuesta teórica de “novela intrahistórica” (Rivas, 2004), término acuñado por Luz Marina Rivas.

En virtud de que el término *novela intrahistórica* enmarca su abordaje teórico, se propone su definición en el texto sin pretender que sea la única categoría de análisis para la producción narrativa venezolana escrita por mujeres a finales del siglo xx, así como tampoco se niega la presencia de este tipo de novela en autores masculinos. En ella la autora señala que la *novela*

intrahistórica se ha propuesto estudiar las narradoras venezolanas cuyas obras se presentan ficcionalizando espacios marginales que “privilegian visiones de la historia, las historias locales y las historias cotidianas” (p. 17). Con un “sentido creador e impugnador de la historia oficial, han escrito Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres” (p. 16). Y dado que el corpus sólo acopió producción narrativa larga escrita por mujeres en el período señalado, Rivas considera en el texto y a lo largo de sus cinco capítulos, también, la escritura de mujeres sobre la base de interrogantes que permitan dilucidar el problema teórico que ello implica y que han resultado en el “aporte al conocimiento de la narrativa venezolana” (p. 28) tal como el texto se lo proponía.

CAPÍTULO II

LA CONSTRUCCIÓN DE UN LINAJE

Para más de una ingeniosa pero sola mujer, el verdadero marido fue la cuartilla (...) Algunas de estas escritoras fueron las verdaderas Cenicientas, sin adornado “cuento de hadas”, a las que un fogón casero les alumbró el alma.

Se habla hoy con casi lineal desenfado en torno a libros escritos por mujeres, no solo porque tiende a haber un número —cada vez mayor— de escritoras excelentes. Acaso, también, porque esa intensa literatura —no necesariamente, ginecológica...— viene a ser notorio matiz expresivo, dentro de la tan sonada —¿solo contemporánea?— “liberación femenina”. En la actualidad, la mujer —felizmente— ha desgarrado con tozuda gracia la íntima opresión de un férreo delantal culinario. Es que por años y más años, ¿no fue ella considerada —aún para democráticos y muy intelectuales caballeros que reinan como impertérritos, imperiales Césares en triunfales, viriles botiquines—, como bello pero subalterno satélite lunar?

(Elisa Lerner, 1989?)

Ampliación del campo cultural venezolano: un recuento

Desde el siglo xix en América Latina se trama un progresivo ingreso de las mujeres al espacio público y a la aprobación de su autoría escritural; eso lo sabemos. Se trata de una zona que genera el acceso de ellas al ámbito de la discusión en torno al presente y futuro de la nación. En lo que respecta a los estudios sobre la mujer, conocemos como preocupación de la crítica el interés por la identidad femenina y sus conflictos con la autoría; ello en correlación con la importancia que se le otorga a la vida privada dentro de los análisis que se realizan en la búsqueda de la comprensión de fenómenos insuficientemente abordados. En los esfuerzos de explicación y comprensión del fenómeno destaca la obra de la crítica venezolana Márgara Russotto, quien al analizar en la presentación del volumen la relación entre identidad femenina y escritura señala:

Este es el tema crucial sobre el cual reflexionan los trabajos de este libro. Ellos se detienen sobre las diferentes estrategias discursivas, encuentros, tensiones y reversibilidades de la identidad femenina y sus conflictos con la autoría, en su proceso de *llegar a ser lo que se es*, tal como se va gestando en las *irregulares anotaciones personales y en los fragmentos autobiográficos* (...) constituyen la importancia y el interés que los *Estudios de la mujer* siguen despertando entre los críticos y estudiosos (...) Un interés sobre todo vinculado al renacimiento de los estudios sobre la vida privada, y sobre los papeles privados más exactamente, en oposición a las tendencias de homogeneización global y deshumanización de la vida (Russotto, 2006: 13).

Ahora bien, a esta investigación le interesa la senda transitada por las mujeres en la construcción de espacios que den visibilidad a sus propuestas. Al hacer el recorrido deben precisarse algunos hechos y presencias determinantes en donde conseguimos un primer ejemplo de importancia en la religiosa escritora de la Colonia Sor María de los Ángeles (1770-1818). Asimismo, la literatura libertaria del proceso de independencia en donde la mujer “no era una instancia pública en el estamento hispano tradicional” (López Ortega, 2003: 167); no obstante transmite *la cartilla libertaria* y de cuya labor podemos recordar a la heroína Luisa Cáceres de Arismendi. Simultáneamente se mueve un amplísimo corpus epistolar intimista que divulga la gran agenda

emancipadora del momento para dejar la huella -en deuda de análisis profundo- de un espacio privado y doméstico que logrará sobrevivir. Un discurso “menor” como el de la vida cotidiana, de los sentimientos que también percibieron ya fuera de los grandes acontecimientos libertarios del momento - una época que no reposa en los manuales y que seguramente está por redefinirse con este complemento para su comprensión- y con los que se ha “enseñado” la historia nacional y la historiografía oficial.

Igualmente es relevante para esta discusión las aristas que aporta la presencia en el siglo xix de las mujeres en el periodismo de opinión, desde donde ellas observan y enjuician los acontecimientos nacionales para señalar las faltas que ya muestra una sociedad apenas en construcción, así como la labor de promoción cultural en la provincia, -acción mirada por los otros como una actividad de las mujeres al estar “desocupadas”- pero que instituyeron grupos de opinión, asociaciones artísticas que en sentir de López Ortega por qué no evaluarlas como el germen de los ateneos que hoy conocemos.

Ya señalaba Julio Ramos (1999) con relación a la heterogeneidad del sujeto literario latinoamericano, al referirse a la crónica modernista, los “límites de la autonomía” que se producen entre el periodismo y la literatura, en la última etapa del siglo xix cuando destaca la presencia de José Martí. Precisa el crítico cómo la crónica se erige en un lugar favorecido para puntualizar la heterogeneidad de ese sujeto emergente de fin de siglo. Esto permitió reorganizar un campo cultural en donde estaban en pugna autoridades y sujetos discursivos. “Una “crisis que a la vez fue retórica legitimadora de la emergencia de *nuevos* escritores en el interior de las transformaciones del campo intelectual” (Ramos, 2003: 104).

La relación entre periodismo y literatura aún era problemática a mediados del citado siglo, toda vez que los autores —masculinos predominantemente— se concebían como habitantes de un campo autónomo en donde aceptar el gusto literario de un público que se presentaba como lector de prensa y por ende un público nada elitesco, los confrontaba con su concepto de autoría. En ello intervinieron la construcción de nuevas sensibilidades frente al auge de los medios de comunicación de masas, la construcción de nacientes identidades, las nuevas maneras de sentirse interpelados por la tradición y la constitución

de otras formas de subjetividades, todo lo cual marca la emergencia de un nuevo lector que ingresa a validar estas - también diferentes- escrituras.

Desde esta perspectiva, se puede pensar que tanto en América Latina como en el caso específico de Venezuela, la modernización produce una reorganización del campo cultural y la apertura de los mercados intelectuales. Ese inicio resulta favorable a las mujeres, quienes identificarán en periódicos y magazines zonas propicias para asumir la escritura. Como se puntualizó antes, comienzan entonces a aparecer revistas que tratan temas femeninos; es decir, temas para mujeres según las determinaciones de quienes ejercían el poder de dominación y de la palabra pública.

Esto no excluye que transcurrido el tiempo e instalados los cambios y las nuevas perspectivas y posiciones, lo que en un primer momento funciona como una actividad centrada en los “florilogios” de la vida cotidiana (columnas de moda, consejos culinarios y de belleza, higiene y “buenas costumbres”, crónicas sociales) vaya cambiando. Así, la mujer venezolana comienza a escribir y a conseguirse como lectora con textos escritos para ellas y que van modificándose o ampliando su radio de acción; de tal manera, la mujer tiende como intelectual a involucrarse cada vez más en los asuntos públicos del acontecer nacional, porque va dilatando su contribución en el espacio público de la prensa. Tales posiciones y perspectivas nuevas conformaron el fenómeno que por no estudiado llamaron nuestra atención investigativa; es decir, la proliferación significativa y significativa de mujeres escribiendo para la prensa en el género de la crónica y refutando al poder/saber con una intervención notoria sobre la nación que llega primero sutilmente y luego de manera inobjetable en su importancia y significación; es decir, las escritoras consiguen su luminosidad en prensa y revistas.

Ya en el siglo xx, antes de la dictadura de Pérez Jiménez, tanto su visibilidad como la presencia de la mujer son constatables; es decir ya había presencia femenina en el espacio concreto de Venezuela y desde el período que se hace centro de interés de esta investigación. Este fenómeno se constata, independientemente de que la crítica literaria haya insistido en apuntar, hasta hace muy poco tiempo, que las mujeres, al igual que la protagonista de *Ifigenia* escriben porque se fastidian. Prueba de ello son las

ocasiones en que la crítica literaria nacional emite opinión sesgada o trivial para —en realidad— descalificar la importancia de la presencia y voz femenina en nuestra literatura. El ejemplo más elocuente se encuentra en la conformación y lectura hecha del canon literario por críticos masculinos de la jerarquía de Úslar Pietri. Su visión lo lleva a ubicar la presencia de Teresa de la Parra en nuestra literatura en una tipificación que poco dice a los estudios críticos al clasificar a la escritora dentro de los “raros” de la literatura venezolana.

Este acercamiento al campo cultural en Venezuela permite en su camino examinar la importancia que han tenido las voces femeninas en la prensa venezolana. Al respecto, Milagros Socorro (2003) en “Señoras de la noticia” despliega la injerencia de las intelectuales en el periodismo venezolano, desde donde presenta a quienes escriben en el siglo xx en Venezuela. Ellas, y este trabajo de Socorro lo ratifica, muestran siempre una voluntad de inscripción en la tradición femenina que las precede, lo cual implica la edificación de un “linaje”. Él se produce toda vez que, reiteradamente, las mismas autoras ubican a Teresa de la Parra en el inicio de esa tradición, y a partir de allí se acercan o se distancian. En fin de cuentas, la reconstrucción de las posiciones de las autoras en las que ella se ubican respecto de esa línea específica de la tradición, interesa no sólo por lo que dice sobre el modo como ellas ingresan al campo cultural que les toca recorrer y como circulan, sino porque permite comprender la construcción de dicho linaje.

En consecuencia, confirmamos la presencia de variados discursos femeninos a lo largo del recorrido. Están los “discursos sumergidos” (Russotto, 1997) de las mujeres en el entorno cultural de la época colonial que invisibilizó o prohibió la presencia de su discurso. No obstante el mismo existió ocultando un saber o ejerciéndolo como práctica subsumida, subterránea, tal como también ocurrió con el ejercicio de la enfermería y obstetricia a domicilio, en manos de comadronas. Destaca también y de igual importancia en el trabajo de Russotto sobre la Colonia, la suerte que recorrió el discurso de los conventos, cuyo cúspide es la emblemática Sor Juana Inés con su extensa y analizada carta al obispo: *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1621) sobre la controversia respecto del poder que la excluía. Todas estas acciones evidencian de igual manera la participación de la mujer durante la colonia; no como cortesana,

mística o monja ilustrada, sino en tanto “mediadora de civilización” (Russotto, 1997: 42). Para la autora, en consecuencia:

La ausencia de las mujeres del contexto letrado orienta la búsqueda hacia otros ámbitos donde su voz parece escucharse mejor: no en la letra ordenadora y guerrera, sino en los intersticios oscuros de las relaciones y cartas, confesiones y diarios por secretas memorias familiares; allí donde el discurso ambiguo y palimpséstico puede camuflar la función de autoría en vez de revelarla (Russotto, 1997: 26).

Las voces femeninas coloniales venezolanas se dejan escuchar y el caso de las monjas expulsadas lo confirma. En 1872 el presidente Guzmán Blanco, por medio de un decreto, ordena la secularización de las monjas, las expulsa del convento y ordena la demolición de las tres abadías coloniales que servían para guardar vida de claustro. Se produjo así el llamado “Silencio de las sandalias” cuya única voz de protesta estuvo en la superiora, pariente del presidente, quien forja una carta protesta. La respuesta a dicha misiva fue su expulsión y con ella, la de las 64 religiosas y sus servidoras quienes iban caminando bajo la amenaza de bayonetas por las calles de Caracas. A pesar de ello ni este momento, ni muchos otros de relevancia durante el guzmancismo, tuvieron una mujer periodista que los mirara y registrara.

Ahora bien, el primer periódico venezolano conocido, la *Gazeta de Caracas* se edita en 1808. En 1864 aparece *La mujer*, un semanario del Zulia; y, a partir de ese momento, son varias las revistas y semanarios, así como diversas las regiones del país donde las publicaciones cuentan con la presencia de la voz femenina⁷. En 1872 aparece *Ensayo Literario*, una revista de moral, historia, ciencia, literatura y variedades redactada por Isabel Alderson. En 1882, el Colegio de Niñas de Mérida publica *Revista Escolar*. Carabobo hace presencia mensual en 1884 con colaboración de María de la Paz Pérez de Santander con *La Primera piedra*. En 1891 en Caracas aparece el semanario de poesía literatura, bellas artes, crónica y avisos que dirigió Concepción Acevedo de Taylhardt bajo el seudónimo de “Rebeca”: *El Ávila*. La misma autora funda en

⁷Milagros Socorro (2003) en “Señoras de la noticia” (Cfr. Pág. 185 y sig.) hace un recorrido por ese transitar y la historia de la inscripción de las venezolanas al periodismo en las *II Jornadas de la mujer periodista* (Caracas, noviembre de 1984).

Ciudad Bolívar *Brisas del Orinoco* y en Caracas, *La Lira*. En 1891 surge una publicación político-literaria, *El Problema* bajo redacción y dirección de Rosalinda González, además redactora del segmento literario del *El Caraqueño*, un periódico de política y literatura. La fundación del celeberrimo *El Cojo Ilustrado* abre espacios a escritoras como Virginia Gil de Hermoso y Magdalena Seijas, así como a poetisas: Polita de Lima de Castillo y Mercedes Guevara Rojas de Pérez Freites.

Durante el período del general Crespo (1894-1896) la participación de la mujer en la prensa sigue haciéndose notar. En Barquisimeto, un periódico de edición quincenal como *El Cristus* que publicaba sobre literatura, ciencias, artes y oficios, tenía en su administración a Camila Andrade y Felicia de Pérez. En Trujillo, Eustoquia Perozo, Rosa Galletti, Graciosa Urdaneta y Amelia Castillo figuran entre las colaboradoras de *La Lira*. En 1887, distintas publicaciones del país tienen entre sus colaboradoras a mujeres: *La Azucena*, en el Táchira que era de carácter mensual con aportes de Beatriz Camargo y Sara Guerrero, donde ayudaban las alumnas de los grados superiores de literatura de la institución que lo editaba: Colegio de Niñas del Espíritu Santo. *El Cronista*, en Carabobo estaba bajo la dirección de Elia Galíndez Ríos, *Alondras* publicada quincenalmente y fundada por Ana Yépez. Tiempo después Ciudad Bolívar vio la aparición de una revista con este mismo nombre dirigida por Anita Ramírez y donde colaboraron Lucila Palacios, Luz Machado y Jean Aristiguieta, quien funda en 1967 *Árbol de Fuego*. En 1897, el semanario caraqueño *El Recreo de las Damas* aparece bajo la dirección-redacción de Concepción Godoy de Martínez y la subdirección de María Martínez de Arredondo.

Como puede apreciarse, el siglo XIX vio nacer y desarrollar un conjunto trascendente de revistas literarias y culturales que canalizaron la crítica política y social en el país. Existieron ostentando una óptica diferente a la de la prensa del momento y en ellas las mujeres jugaron un papel sustancial en la visibilización de espacios que se hallaban silenciados hasta entonces para ellas.

1900 ve nuevas publicaciones: en Yaracuy, *El siglo XX* donde escribe la poeta Leonor Bernabó; en Coro, *La Cítara*, fundada por Josefa V Riera periodista y novelista; en Barquisimeto, *Gutenberg*, bajo administración de

Carmen Vásquez. En 1909 aparece *El Universal* dirigido por Andrés Mata y donde colaboraban Teresa de la Parra, Ester Becerra Moncada y Luisa Esther Larrazábal. En 1911 nace *El Pensil*, en Trujillo con administración de Nieves Díaz Viana y redacción de Emma Dubuc Arias. 1916 cuenta con *Minerva*, que prorrumpe en una institución de enseñanza femenina de Carora. Para 1919, Barquisimeto ve irrumpir *Bisemanario*, administrado por Marcolina Jiménez Segura. En el año 1920 *Vendimia*, revista de edición quincenal publica en Carora asuntos de literatura y ciencias; en ella colabora Lucila Luciani de Pérez Díaz. También de este año es el semanario *Violetas*, de noticias y literatura, que se edita en Puerto Cabello con dirección y redacción de Trina García Selis; además es el año en que Coro vive la llegada de la revista *Médanos y Leyendas* a la cual Polita de Lima, su fundadora, le da continuidad después en Caracas hasta 1935 y donde colaboran Mina de Rodríguez Lucena y Consuelo Acevedo.

Entre 1922 y 1941 circula en Upata un semanario literario, *El Alba*, dirigido por Ana y Enriqueta Acevedo Castro. Para 1927 se cuenta con una revista femenina: *Nos-Otras*, que ve brotar con el seudónimo Juana del Ávila a la escritora Alida Begoña Planchart Kerdel. Llega 1930, 30 de agosto, y *Ecos de Gloria* nace dirigida por una adolescente de dieciséis años: María Valentina Méndez-Loynaz. Allí colaboran: Lucila Palacios, Luisa del Valle Silva, Conchita Osío Sarmiento, Graciela Rincón Calcaño entre muchas otras importantes redactoras. Para 1932, en Carabobo, se edita *El Sostén*, con dirección de Asunción de García Selis. Es significativo recalcar, con Ramón J. Velásquez, la participación de las mujeres en el mundo periodístico al igual que fue el año 1936 cuando ellas franquean de la edición y colaboración con trabajos literarios, al campo reporteril y, con ello, al inicio de su injerencia directa en las conflictos nacionales y locales.

Como consecuencia originaria de tales cambios, entre los años 1936 y 1948 dada la apertura del gobierno de López Contreras, emergen mujeres en la actividad política, a tal punto que es una mujer quien entrevista a los militares del golpe de Marcos Pérez Jiménez. Esto se plasma en *La verdad inédita*, primer reportaje escrito por una mujer en Venezuela: Ana Mercedes Pérez, poeta y escritora distinguida de nuestro país. Luego, ya hacia 1942 se conocen

reporteras de la relevancia de María Teresa Castillo. Después, Carmen Clemente Travieso (*Últimas Noticias*), Ana Luisa Lovera (*El País* y *Últimas Noticias*), Elba Arráiz (con seudónimo de Dinorah Ramos, *El Nacional*), Ana Luisa Llovera, María Teresa Castillo, Margot Boulton (*Últimas Noticias*). *El Nacional* (1943) verá en sus páginas escritos de mujeres de la dimensión de Ida Gramko, Luisa Esther Larrazábal, Elizabeth Shöen, Velia Vosh, Carmen Mannarino, Elisa Lerner, Josefina Juliac, Beatriz Mendoza Sagarazu de Pastori; más adelante, Miyó Vestrini, Margarita D' Amico, Mara Comerlatti, entre un extenso equipo de destacadísimas participantes.

Amanecer de Carabobo (1943), *Correo Cívico femenino* (1945), *El liceísta*, *La Idea*, *Páginas*, *Ellas* (todas con presencia antes de la dictadura perezjimenista) ven en sus cuartillas a escritoras como Margot Ramírez Travieso, Elia Joya, Nery Ruso, Blanca Arias de Caballero. Y ya pasado el vacío de prensa libre que ocasiona los años de la dictadura de Pérez Jiménez, reaparecen ellas con publicaciones, direcciones, diseños, fotografías. Pues bien, aun cuando las mujeres parecían continuar ejerciendo el rol “asignado” como esposa-objeto sumisa y madre abnegada, sin dejar de jugarlo, van apuntalando una representación cada vez más significativa en el debate público nacional con una voz cada vez más autónoma.

Hay momentos de gran importancia nacional que se registran captados y escritos por mujeres reporteras; intelectuales que se desempeñaban sin rodeo en la fuente política: Carmen Clemente, Ana Luisa Lovera, Delia Raga. Y, como explica Oscar Yáñez, los reporteros hombres no contaban con la historia que ellas sí tenían y por lo tanto el encuentro del trabajo de ambos, reporteros y reporteras, dejó grandes aprendizajes. Son años que van corriendo y se nutren con la participación de las mujeres en las páginas de los diarios de renombre nacional; ya para entonces como los de Ida Gramko, Sofía Ímber, María Teresa Castillo. Todas, en resumidas cuentas, impulsando cambios: el respeto a los niños, las reivindicaciones sociales, mejoramientos en los hospitales, reporte de las necesidades de los barrios, la imposición de disciplina para el uso de los transportes públicos ante la crisis ocasionada por la segunda Guerra Mundial; por ejemplo, se gestó una campaña hecha por Ana Luisa Lovera para imponer colas en las paradas de autobuses. Ello conforma un hecho rescatable

de la labor de estas mujeres, entre nuevas importantes actividades no registradas hasta ese momento.

El 28 de julio de 1949 la Escuela de Periodismo egresa su primera promoción de mujeres, pero la llegada de Pérez Jiménez cierra ese proceso. Deberá esperarse hasta 1960 para advertir el egreso de mujeres de la escuela de periodismo, quienes junto a los hombres se desenvuelven y conforman la población mayoritaria de la escuela. Pasarán unas décadas para verlas en la dirección de los medios y, en las representaciones gremiales sin que lleguen a ser mayoría; pero, como afirma Milagros Socorro, sin que consigamos aún un estudio profundo que recoja su presencia en el periodismo venezolano que salve esa huella del olvido. También con Socorro ha de señalarse:

El gran momento había comenzado con la muerte del general Gómez, cuando la mujer salta la ventana hacia la calle, cruza los portones de los liceos e ingresa abiertamente en la política. Ahora el linotipo va a expresarse con voz de mujer (Socorro, 2003: 190).

Así las cosas, es comprensible cómo se va gestando y consolidando un proceso de visibilización que viene cimentándose desde la década de los 20. En él la precursora figura de Teresa de la Parra es crucial en la comprensión de cómo se construye un modelo de reflexión respecto de la mirada femenina y cómo se genera el anclaje en una tradición a la cual se pertenece.

Teresa de la Parra en tan solo 37 años de vida produce una obra estudiada y reconocida desde 1925 por el escritor Enrique Bernardo Núñez con quien mantuvo un constante entrecruzamiento de cartas en las que, con frecuencia, debió resistir ante quienes cuestionaban su condición de mujer y escritora que impulsaba el entorno público como zona de intervención intelectual para la mujer venezolana, en una significativa lucha con quienes cuestionaban el destierro asumido o con aquellos que como pacatos se acercaron a su obra. Desde París desplegó una provechosa labor intelectual cuyo legado pasa por la recopilación de materiales para armar la historia de Bolívar "Íntimo", en un recorrido por la historia oral que veía no al héroe -como le confesó al biógrafo del Libertador, Lecuna- sino al Bolívar de la emocionalidad y la cotidianidad, pues como sucede en toda su obra, esta

propuesta estaba impregnada de lo sentimental como punto de inflexión para la reflexión y el análisis. Pero su legado también hay que rastrearlo en el epistolario y en tres célebres conferencias a las que tituló “La influencia de las mujeres en la formación del alma americana” y que dió en Bogotá a raíz de una invitación recibida para hablar de su persona, la historia de su vocación literaria y sus libros y las que convirtió en un ejercicio de opinión sobre la vida de su tiempo, la sumisión, las mujeres y el trabajo, así como también en el análisis del papel de las mujeres durante la Conquista, la Colonia y la Independencia en sus tres conferencias.

Sin embargo, es procedente resaltar que la visión de la crítica literaria⁸ de su momento y la posterior no llegó al análisis totalmente acertado respecto de la autora de *Ifigenia* y *Memorias de mamá Blanca*. En virtud de tales posiciones se producen decisiones que llevan a situar a la autora dentro de los calificados como “raros” –ya lo precisamos- de y en la literatura venezolana de su tiempo, y en lo que concierne a la crítica literaria posterior –en buena medida– se optó por descontextualizar la obra de esta escritora y con ello minimizar o soslayar los verdaderos alcances de un proyecto colectivo de escritura femenina en Venezuela que parte de ella y se reconoce en su obra. Puede recordarse al respecto que ya en su tiempo Teresa de la Parra había conseguido ser parte del canon literario venezolano, lo cual amplifica una herencia reconocible para las escritoras que continúan con su intervención en el campo cultural de nuestro país.

Esta línea de visibilización de la mujer en nuestro país permite abordar el siglo xx como el tiempo de la “expresión literaria femenina en Venezuela⁹” en la

⁸ Puede leerse claramente en la opinión de críticos consagrados y reconocidos de la literatura venezolana como son los casos del citado escritor Arturo Úslar Pietri y del crítico y escritor Orlando Araujo en su *Narrativa contemporánea venezolana* (1998).

⁹ Es conveniente tener presente hechos de la importancia que suceden en el período en cuestión: el “Primer Congreso Venezolano de Mujeres” (1940), el “Primer Índice de Escritoras Venezolanas” (1940) la “Biblioteca Femenina Venezolana (1951), por ejemplo. Además se producen otros asuntos relevantes en el ámbito político y social: la fundación de la “Acción Femenina” (1945) con el objeto de organizar la lucha por la conquista del voto para las mujeres; la instauración de “Unión de Muchachas” (1951) como producto de la creación de grupos femeninos de masas, en esta oportunidad por la intervención de la Juventud y el Partido Comunista de Venezuela; el “Día Internacional de la mujer” celebrado en el Nuevo Circo de Caracas el 8 de marzo de 1958, con la realización del primer mitin de mujeres; la creación del “Movimiento de la Liberación de la Mujer” (1969) que se constituyó en el primer grupo de

obtención y reconstrucción de un espacio que postula mayor autonomía y pasa por la misma autocensura en los comienzos del siglo: la caraqueña Teresa de la Parra (1889-1936), la barinesa Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1961) con el nativismo poético como herencia, pero desde un intimismo sensorial y la zuliana María Calcaño (1905-1955) y su obra reivindicadora del cuerpo y las pasiones terrenales expresadas en verso libre. Todas constituyen el conjunto precursor del siglo.

Igualmente están las propuestas novelísticas desde el neocriollismo de Ada Pérez Guevara (1905-1991), Trina Larralde (1905-1937), o de Gloria Stolk (1912-1979) y Antonia Palacios (1904-2000) primera venezolana en alcanzar el Premio Nacional de Literatura, renovando desde lo urbano el género narrativo; la poesía de Ida Gramko (1925-1994) de apariencia clásica respeto del canon pero con transgresión en lo psíquico y religioso, o Ana Enriqueta Terán (1918) quien ha sido considerada de las últimas representaciones de la “periferia” expresiva nacional. También hay que destacar el trabajo realista de denuncia del patriarcado que exhibe la obra de la escritora Lucila Palacios, ya a mediados de siglo, además de su participación activa en la política (1902-1994). Asimismo la poetisa Luz Machado (1916-1998) o Elizabeth Shöen (1921-2007) con su poesía existencial.

La edición de los trabajos de destacadas intelectuales en la década de la dictadura perezjimenista (1948-1958) de la importancia de Gloria Stolk o Lucila Palacios, permite traer solo dos de los ejemplos de quienes escriben en revistas más cercanas a la esfera propiamente literaria o de edición masiva como son *Revista Nacional de Cultura*, con su columna de crítica literaria y *Élite*, con la publicación de crónicas, cuentos y entrevistas a las autoras, por lo que tal como reconoce Carmen Victoria Vivas:

mujeres que se definió como feminista; el “I Congreso venezolano de mujeres” (1975); la presencia en la prensa y los medios audiovisuales de las feministas (1978-1983) quienes fundan *La mala vida* que fue la revista más completa de mujeres y de más larga existencia en nuestro país. Esta editó las dos únicas agendas feministas; le sigue la creación de la “Coordinadora de ONGs de Mujeres” (1985) que luchó por la conquista de la discusión de una nueva Ley Orgánica del Trabajo en sustituto de la existente (desde 1936) y que atacó directamente los aspectos de la doble moral dominante en asuntos laborales. Asimismo, algunas ONG llegan al 2001 capacitando para el trabajo y liderazgo en sus comunidades.

El discurso de estas autoras excede los parámetros que habían impuesto tanto el canon regionalista, los gustos de las vanguardias y sus posteriores seguidores(...) En contraposición, **las escritoras apuestan por la vuelta a estéticas rezagadas y desgastadas** como la temática romántica y el melodrama (...) **que permite debilitar los límites de aquello sobre lo que era aceptable escribir en su época [y que] permitió incorporar tópicos y subjetividades que los autores consagrados habían dejado fuera** de las representaciones literarias (Vivas, 2009: 109; las negritas son nuestras).

La etapa histórica de los años 50 produce relevantes cambios políticos. Hechos de gran significación que tras la caída de la dictadura perezjimenista, centran su interés en el rol que ha de tener el intelectual en esa Venezuela emergente. Las transformaciones esperadas continúan al cierre del criollismo literario y al regionalismo imperante antes del surgimiento de la vanguardia, para abrir la producción de los años 60 que distancia su oferta del agotado criollismo y de lo folclórico como elementos trascendentes en la definición del campo cultural venezolano; con ello se producirán reaperturas cuyos alcances sobrepasan el interés solo en la configuración de los ideales de la nación tal y como proponía la literatura precedente. En este momento, dada la extensión y movilización de las fronteras, se abre el espacio a sujetos menores entre los que se encuentra la mujer, lo que obliga a repensar las formas como tradicionalmente ellas fueron representadas, por lo que la conquista del voto, su visibilidad en el espacio político por vía de organizaciones y la construcción de un nuevo sujeto femenino lucen como consecuencias inevitables del paso a la modernidad.

A partir de lo precisado, con luces y sombras, la literatura venezolana escrita por mujeres se ha visto expresada en grupos intelectuales, publicaciones periódicas, manifiestos estéticos (años 60), nuevos sistemas de publicación a través de editoriales —Monte Ávila, FUNDARTE, CELARG—, bolsas de trabajo, premios por categorías, semanarios de los medios de comunicación, aparatos críticos que se construyen en y desde las universidades nacionales en diálogo con las del continente (años 70), cuyos actores no se reconocen en los legados que les preceden y apuntan a un experimentalismo. Se cierra el siglo con apuestas expresivas sólidas y de

conformación de grupos de editores; las poetisas han abordado todos los posibles tópicos de la femineidad y las narradoras han empleado la historia en la creación de personajes y situaciones para ofrecer una lectura en paralelo a la historiografía oficial, con lo que se formula a una relectura del país, que tal como señala Milagros Socorro en *Señoras de la Noticia*, “la verdad es que nadie recuerda la historia completa” (Socorro, 2003: 199). Todas las modificaciones terminaron ensanchando el campo cultural para la cual la prensa cobra peso específico en esta nueva apertura y ante sujetos que conquistan y relacionan en su accionar las esferas del saber y el poder, así como la de las actividades prácticas y la de la vida cotidiana.

Por lo demás, ciertos escritores ven en la prensa la zona de la discusión política en relación con la nación. Medianías de siglo que se cierra con las consolidadas conquistas de una democracia en ciernes y de afirmación política que consigue en la obra de Elisa Lerner, escritora de la generación de Sardi, una apertura a un proceso que deja de manera permanente en el tapete de la producción y discusión nacional sobre la escritura, la voz de esa mujer intelectual en Venezuela. De allí la importancia y necesidad de esta investigación en presentar en el capítulo que continúa, el análisis de la obra de Lerner en sección aparte.

En este panorama transformado cada vez más a la contribución pública, aun cuando quiera desdibujarse la participación de la mujer, se observa el ingreso de ellas para decir y hacer política de otra manera. No otra cosa identificamos en la aparición sostenida y sucesiva de una gama fructífera de mujeres intelectuales¹⁰, entre cuyos nombres esta investigación destaca a Elisa Lerner, Blanca Elena Pantin, Ana Black, Carolina Espada, Milagros Socorro. Es la presencia quienes en distintos momentos y con diversos nombres, aparecen manifestando posiciones en tanto voces que no abandonan su insistencia en

¹⁰ Es importante precisar en este momento que la selección del corpus para nuestro análisis no pretende agotar el universo de las cronistas venezolanas. Hay un significativo número que han escrito en nuestro país: Ida Gramko, Gloria Stölk, Isabel Allende, Miyó Vestri, Mary Ferrero, Blanca Strepponi, Adriana Villanueva, entre muchas y que no son centro de este trabajo. Nos circunscribiremos a las mencionadas por considerarlas cruciales, emblemáticas, respecto de lo que se ha querido proponer aquí. Además se destaca el hecho de tener conciencia de ofrecer el comienzo de un trabajo más abarcante que se asumirá posteriormente y que sus avances se consolidan hasta hoy con el acopio del corpus de crónicas de diez (10) escritoras aquí mencionadas.

denunciar con variadas estrategias las formas de olvido histórico; y todo ello en el marco de una diatriba directa o sumergida, frontal o soslayada.

Finalmente, hemos podido advertir cómo las mujeres responden construyendo y asumiendo una particular posición en el campo intelectual; hecho que se consuma de manera independiente de las restricciones que han operado dentro del canon literario alrededor de su escritura. Ahora bien, al no responder a los “ideales” por él trazados y frente a este nuevo público de masas que exige otros textos para su lectura, las mujeres van dando cuenta también de un *campo intelectual* (Bordieu, 1991) que comienza a constituirse en tanto acto de comunicación y donde el proyecto creador funcionará en una relación específica, toda vez que, como precisa Bordieu en “Campo intelectual y proyecto creador”...:

Todo acto cultural, creación o consumo, encierra la afirmación implícita del derecho de expresarse legítimamente, y por ello compromete la posición del sujeto en el campo intelectual y en el tipo de legitimidad que se atribuye. De este modo, el creador mantiene con su obra una relación completamente diferente, cuya marca lleva necesariamente la obra, según ocupe una posición marginal (...) u oficial (Bordieu, 1991:18).

De tal manera constatamos la existencia de un sujeto femenino que —de manera indiscutible— despliega un proceso de apropiación del centro de las discursividades sociales. Sujeto que se presenta con una propuesta estética alternativa — y la producción de mujeres desde mediados del siglo xx hasta el presente se expresa en profusos ejemplos— al régimen patriarcal y autoritario. De allí que, en palabras de Raquel Rivas (2005):

Para esa mirada autoritaria, la urdimbre resultaba un hilo sutil que pasaba inadvertido. Las labores menores de armar el patrón, cortar la tela, hilvanar los pespuntos, coser los bordes y elaborar el vestuario de los sujetos emergentes, en tránsito por un campo cultural signado por la tensión política, fueron desestimadas. En ella se afianzó la capacidad de agenciamiento y la misma representatividad del intelectual femenino que, a partir de entonces, se convirtió en una presencia creciente (Rivas, 2005: 174).

Estrategias desplegadas desde la escritura

La construcción de un espacio de autoconciencia y disensión se ha conformado a través de las estrategias que las mujeres han desplegado desde la escritura. Al trazar un recorrido inicial para constatar cómo se genera el transcurso de cimentación y autonomía escritural de quienes, ya en el siglo xviii actuaban para erigir ese lugar que cada época estanca o impulsa respecto de la producción del discurso femenino, puede recordarse la figura de la poetisa de la Colonia, la caraqueña Sor María de los Ángeles, cuyo texto “Anhelos” es el único testimonio literario documentado que se registra del período. De él, las escritoras venezolanas Yolanda Pantin y Ana Teresa Torres señalan:¹¹

Podemos leerlo siguiendo las reflexiones de François Collins (1995) como la huella de aquello que es “memoria de lo inmemorable” frente a la marca de la “historia de lo que nombra” Su aislamiento y la dispersión de otros poemas (...) 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 (...) han trazado un camino paralelo en muchos órdenes de lo público (Pantin & Torres, 2003: 44).

Bourdieu (1991), por su parte, ha precisado que el creador mantiene con su obra una relación completamente diferente y en correspondencia con la posición que ocupe: marginal (en relación a la universalidad por ejemplo) u oficial” (p.18) lo cual resulta comprobable en la escritura de mujeres. Revisemos sus afirmaciones:

El *campo intelectual*, a la manera de un campo magnético constituye un sistema de líneas de fuerza: esto es, los agentes o sistemas que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo. Por otra parte, cada uno de ellos está determinado por su pertenencia a ese campo (...) La estructura del campo intelectual mantiene una relación de interdependencia con una de las estructuras fundamentales del *campo cultural*, la de las obras culturales,

¹¹El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo xx (2003). Caracas: Fundación Polar/Angria Ediciones.

jerarquizadas según el grado de legitimidad (...) La existencia de *obras consagradas* y de toda una serie de reglas que definen la aproximación sacramental, supone una institución cuya función no sea solamente de transmisión y de difusión, sino también de legitimación Bordieu (1991: 1, 18 y 19).

Asimismo, al perfilar su camino se comprueba que el género es una dimensión constitutiva del poder público, en la medida en que el proceso de inclusión femenina a la política formal estuvo articulado sobre la base de las nociones que lo implican, dado que la incorporación de ellas al intercambio simbólico ha asentado una prolongada querella que se cimienta desde los textos fundacionales en estrategias indirectas de enunciación que dejan ver las marcas de ese transitar. Para ello se valen de una identificación propia de definiciones y búsquedas particulares, sabiendo que proceden de un espacio en donde las mujeres han tenido que construir su autoría. Lo han realizado desde una posición múltiple y para lo cual contaron con las revistas que en los años 50 escucharon su voz desde distintos géneros discursivos que, además, tocaban indistintamente el campo calificado y perceptible como propiamente literario, o el del periodismo y con ello circunscribieron las caras de una modernidad que nunca llegó, o lo hizo fragmentada e inconclusa en nuestro continente.

Es por ello inaplazable la revisión de los discursos propuestos y difundidos a objeto de determinar desde un acercamiento desprejuiciado y vasto, cómo se producen, desenvuelven, desarrollan y resuelven las contradicciones presentes en el proceso dentro del cual las mujeres intelectuales en su rol de escritoras-cronistas son sujetos sumergidos a partir de su propia especificidad. Además, las razones por las cuales se adjudican el discurso híbrido de la crónica para imprimir con caracteres propios un lugar de enunciación a través de indiscutibles estrategias. Se valen de este texto breve que ha sido deliberado en su manera de historiar hechos apuntalados en la observación para su registro de lo cotidiano y lo íntimo: la crónica, para desde allí presentar un sujeto no hegemónico que imprime el sello de la razón de esa minoridad¹².

¹² Como exponen Deleuze y Guattari, lo menor se refiere a ese tipo de experiencia de marginalidad que sufren grupos no tanto excluidos como desplazados en las relaciones

Desde su propuesta se advierte cómo “la creatividad femenina ha tenido que expresarse dentro de los confines de la domesticidad. Para las mujeres, crear significa no sólo componer historias, sino componer caras” (Gubar, 1999: 183). Hay igualmente insistencia en que lo doméstico es artístico. Son por tanto posiciones que de manera estratégica se asumen desde la esfera asignada como territorio de contestación al poder, porque se muestra lo que ha estereotipado el lugar “mujer” a lo largo de la historia de Occidente, pero se hace en tanto zona que identifica una diferencia de la que se apropian las mujeres y desde la cual se acepta el supuesto patriarcal que vincula mujer/ privacidad/ afectividad, no solo para decir acerca de lo público; es decir, para intervenir con y desde su palabra: palabra de mujer, sino para *decir* de otra manera desde ese territorio “asignado”.

En resumidas cuentas, la mujer posesionada de la crónica construye una específica forma de relacionarse desde esta palabra– que no es el del despliegue de la racionalidad aplastante– con un saber que también crea historia: la historia de lo cotidiano. Desde lo íntimo (el recuerdo y la memoria son formas de saber) conquista con una palabra que se otorga desde la pequeña y privada zona de la mirada como lugar de saber, del decir, del callar, del decir que no se sabe a fin de, justamente, desde el lugar que el otro no conoce cómo posesionarlo –por menor e insignificante para él–, no puede usurpar ni penetrar, porque nunca le interesó construir herramientas para ello.

Sobre la base de lo propuesto interesa sostener la existencia de un rasgo de coherencia entre las cronistas que escriben en Venezuela, quienes se posesionan del espacio público y participan de la querella política sobre la nación; y, como vemos se perfila entre ellas una similitud nada desestimable, una línea de continuidad. Va diseminándose una voz que hace de la *autoconciencia* y de la *disensión* una “marca de identidad” y un lugar desde donde pensar/cuestionar el destino del país. Aquí, la memoria es determinante en la construcción de esa otra mirada que pasa por precisar una voz femenina

centro/periferia que organizan una cultura (Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era). Ahora bien, es cierto que en lo relativo a las mujeres, pasados dos siglos de participación pública, no podemos afirmar que existe un total silenciamiento; no obstante, su palabra enfrenta descalificaciones y encierros.

cada vez más interior y que evidencia el nacimiento de una importante zona insuficientemente estudiada: la de la subjetividad en la literatura venezolana, de la cual consiguen claves en las voces de estas cronistas.

Finalmente, es imperioso tomar en cuenta y seguir el hilo de la recomposición del mapa de la literatura venezolana que viene a darse sólo en las tres últimas décadas del siglo xx y que traza como asunto ineludible líneas que se construyen desde estrategias que emparentan escrituras en un proceso que va en progreso, pero que conlleva tropiezos porque, como señala López Ortega:

Estudiar el aporte femenino dentro del corpus global de nuestra literatura se enfrenta a un obstáculo formidable: todos los sistemas de evaluación y valoración trataron la obra literaria de las mujeres como un legado lateral, circunstancial, nunca central (...) No obstante, los primeros ejercicios de ordenamiento nos demuestran que el legado es amplio, rico, complejo, admirable por lo que tiene de ocultamiento y supervivencia (López Ortega, 2003: 163).

Teresa de la parra y el origen del linaje femenino en la literatura venezolana.

Hasta aquí hemos podido apreciar cómo las mujeres para producir sus propias visiones de mundo, para erigir su conveniente lugar de enunciación, dada la condición de sujeto menor asumido con un específico “lugar y género”, construyen su propia tradición que va recuperando la voz de otras mujeres. En ese transitar emplean los prólogos a los libros -en los que se citan unas a otras- como manera de legitimarse. Lo hacen en una línea que las continúa y es expresión de cómo se reta al poder en un decisivo e indudable gesto de rebeldía.

Pues bien, en el origen de este linaje con el cual se identifican las cronistas colocamos a Teresa de la Parra (1889-1936), quien muestra desde sus primeros escritos una actitud cosmopolita y un discurso reivindicativo que prefiere trabajar desde la valoración unamuniana de la *intrahistoria*, pero donde la subjetividad hace gala. Las costumbres se reivindican, así como los hábitos, lo doméstico; todo lo cual hace resonancia en su *Memorias de Mamá Blanca*.

La presencia de Teresa de la Parra nos centra frente a una intelectual que decide por la escritura. Es una adelantada a su época, lo que se evidencia en la defensa del derecho de las escritoras no sólo a ser leídas, sino a recibir la opinión de la crítica oficial sobre su obra. Igualmente estuvo atenta directamente a publicar en la prensa y recibir honorarios por su trabajo. Conjuntamente su “feminismo moderado”, como ella misma lo califica en discurso oficial y público, es la expresión de su insurgencia en la literatura venezolana como aquella intelectual que luchó por independizarse de los amarres de su clase y del patriarcado imperante en su época, pero además con un oficio asumido y defendido: el de ser escritora. Recordemos que era descendiente de mantuanos y con desobediencia cautelosa se liberaba de tal ese encadenamiento, con este gesto se constituye en una figura ruptural en todos los sentidos. Es en definitiva adelantada a su tiempo y a concepciones muy posteriores a su proceso de creación y a su propia existencia.

Como precisamos con anterioridad, en noviembre de 1929, estando Teresa de la Parra en París, recibe invitación para ir a Bogotá y hablar sobre su obra y vida. En Colombia fue recibida de manera casi alucinante, pues en las estaciones de tren donde pasaba el ferrocarril de Girardot, iban niños con banderas, flores, cuadernos para que les dejase su autógrafo. Allí presenta en el teatro Colón tres conferencias que lleva escritas, las cuales han pasado a constituir una de las primeras referencias de la escritura de mujeres en América Latina. En ellas decide trabajar por tema la influencia de la mujer en la Conquista, la Colonia y la Guerra de la Independencia, pero su interés por la Colonia la había llevado a esbozar su problema de análisis en el Congreso de Prensa Latina en la Habana (Hirriat, 1989: 72). Habla en sus conferencias (a teatro lleno y con gente que no pudo adquirir boletos para su entrada por estar agotadas) de un pasado desde la visión de una mujer moderna, de alto espíritu vigilante que mira la historia de América. En un comentario de la prensa bogotana, presumiblemente publicado en junio de 1930 en *El Tiempo*, al cierre de la tercera conferencia, se lee:

(...) sin erudición indigesta, sin criterio libresco, con hondo sentimiento de mujer, que siente todos los lazos que al pasado le ligan, y toda la mina riquísima de arte que allí se encierra
(...) La figura genial del Libertador vista por una fina

sensibilidad de mujer, será una de las próximas obras (...) tres épocas que Teresa de la Parra sintetizó anoche con elegancia acabada, con discreción al rosa lo que parece ser la base de su arte y de su maravillosa inteligencia (Hiriat, 1989: 74-76).

Un claro ejemplo de cómo Teresa de la Parra mira la historia con espíritu vigilante lo obtenemos en *Ifigenia* (1924), novela que no se leyó como texto político contra el gomecismo y la que “pareciera romper con la dicotomía espacio público/espacio privado que no sólo contiene el discurso modernizador, sino que además se reproduce una y otra vez en la obra de Teresa de la Parra” (Suárez, 2005: 107).

La valoración de esta escritora y su obra experimenta un proceso de redescubrimiento y estudio en los años 80, gracias a la labor de otra también escritora, Velia Bosh¹³, cuyo trabajo que ha sido de gran importancia en la recuperación de una nueva mirada de la autora, así como de la reedición de la obra de Teresa de la Parra quien —con matices y diferencias— ha sido reconocida por las prosistas venezolanas como quien abre el linaje de escritoras venezolanas y del cual forman parte y quienes tienen en Velia Bosh (1979) la garante inmediata de la recopilación de un número importante de narraciones, cartas y documentos inéditos de la escritora.

La obra de Teresa de la Parra es apreciada permanentemente y su relevancia se constata en múltiples textos pero en una crónica de Elisa Lerner (2000), la cronista “sabe leer” entre líneas las dos novelas que corren paralelas en *Ifigenia*, por lo que conseguimos, ya al cierre de la crónica de Lerner, “La desazón política en Teresa de la Parra” (compilada en *En el entretanto*), la tesis siguiente:

Novela que consta de dos anillos, uno refulge en muchos momentos con la luz diamantina del diario sonriente de una muchacha y una historia de amor incompleta. **El otro es un anillo liso**, sin adorno de piedra refulgente.

¹³ Velia Bosh propone una relectura de la obra de Teresa de la Parra en donde atiende los asuntos claves de su bibliografía; allí incluye varios trabajos. Igualmente publicó sobre la autora entre los años 1978 y 1980 en **El Nacional**.

(...) para expresar el chisme severo y sarcástico de una novela política bastante completa. Sumario doméstico intercalado con datos distantes que no lo son. La escritora expresa todo esto último, sin levantar la voz, sin dejar de jugar al amor perdido y al mayor de los silencios. No hay acusaciones para nadie en particular (es decir, al tirano de turno), pero **en *Ifigenia*, Teresa de la Parra dice lo que tiene que decir con pluma osada y nada anecdótica** (Lerner, 2000: 81; as negritas son nuestras).

El punto de vista de Elisa Lerner como crítica literaria la coloca en el trasfondo de la producción literaria de “las otras”; esas quienes desde la perspectiva apropiada de género, se inscriben en el espacio público de la opinión simulando “no decir” cuando en realidad “están diciendo”. De hecho, cuando Elisa Lerner analiza *Ifigenia*, precursora en el rescate de una mirada particular de la producción de mujeres en Venezuela, está mostrando una línea de continuidad, toda vez que estas escritoras se posicionan deliberadamente y asumen actitud frente al saber y a la mirada del “Otro”.

Esa intelectual venezolana, Teresa de la Parra, la misma que en la Bogotá de los años 30 proporcionara claves en la formación del pensamiento feminista latinoamericano, hace uso de su palabra y del poder que ella le asigna para recusar la posición de críticos a quienes califica como “moralistas ultramontanos”. Expresa en la cita que traemos *in extenso* como verificación de lo formulado, una perspectiva trascendente sobre su concepción de “la condición femenina” como evidencia de la importancia de su palabra en la sociedad de la época que desatendió los propósitos de la voz femenina. Con ello explicita cambios epocales que hacen aflorar factores determinantes en la enunciación de un discurso desde la óptica femenina. Veamos:

La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa (...) Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo (...) Pero misticismo, sumisión y pasividad impuesta a la fuerza, porque

sí, por inercia de la costumbre, produce peligrosas reacciones silenciosas, despierta el odio a la cadena (...) Los verdaderos enemigos de la virtud femenina no son los peligros a que pueda exponerla una actividad sana, no son los libros, ni las universidades, ni los laboratorios, ni las oficinas, ni los hospitales, es: la frivolidad, es el vacío mariposeo mundano, con que la niña casadera o la señora mal casada, educadas a la antigua y enfermas ya de escepticismo, tratan de distraer una actividad, que encauzada hacia el estudio y el trabajo, podría haber sido mil veces más noble y santa (De la Parra, 1990: 65).

Y no hay casualidad cuando en tales conferencias, en respuesta a la solicitud de hablar de su escritura, esta mujer intelectual asume su condición de mujer-escritora: ¿de un género considerado menor como el diario, acaso como sucede en *Ifigenia*? Desde allí muestra las marcas de un lugar de enunciación para injerirse en la vida pública de la nación de la misma manera en que aportan quienes la continúan y se reconocen en su escritura. Por ello, en una de las tres conferencias, afirma irónicamente:

Yo creo que mientras los políticos, los militares, los periodistas y los historiadores pasan la vida poniendo etiquetas de antagonismos sobre las cosas, los jóvenes, el pueblo y sobre todo las mujeres, que somos numerosas y muy desordenadas, nos encargamos de barajar las etiquetas estableciendo de nuevo la cordial confusión. (De la Parra, 1990: 492).

Palabras de quien se coloca por encima de su época, marcando detonantes que impulsaron esa visibilidad de la mujer de manera prudente, pero sin dejar de burlarse de una sociedad que consideraba provinciana. Así las cosas, señalemos que un aspecto que permite aproximarnos al cómo se ha producido el ingreso de las mujeres al lugar público del intercambio simbólico se aprecia en la lucha y extensa discusión que a lo largo del siglo muestra la relación de la mujer con la máquina cultural. Ello involucra una relectura del proceso de construcción de estos espacios que le fueron propicios a la participación femenina. Contribución que se hace desde aproximaciones resistentes al embate de la sociedad patriarcal respecto del acceso al conocimiento y al saber discursivo.

Por algo la reflexión feminista fue cada vez más una tarea colectiva en un proceso gradual de desmantelamiento de los sesgos de la ideología del patriarcado. Esta, lógicamente, opera en función de la razón patriarcal y la forma de racionalidad que le ha impuesto al discurso filosófico, lo que ha generado luchas desarrolladas en las prácticas sociales. Ha sido, entonces, la sociedad la que ha organizado las divisiones que han colocado a los distintos sujetos sociales como predestinados a la ocupación de determinado espacio. “En el caso de la mujer, se ha querido ver la razón de esta predeterminación en el hecho de su relación metonímica (está supuestamente más próxima a la naturaleza en el orden de la contigüidad que el hombre por sus funciones reproductivas) con la naturaleza” (Amorós, 1991,31) y que son propias de la marginación, opresión e incluso explotación, a la que ella ha sido sometida y desde donde ha sido esencializada.

Desde este punto de vista y en el específico caso venezolano, al abordar el análisis de las cronistas debemos reconstruir la trama que las ha visibilizado. Elisa Lerner, por su parte, es la cronista más relevante del corpus y la directamente responsable de tejer hacia atrás el hilo conductor de la participación de la mujer intelectual en nuestro país, por lo que amerita revisar las pistas que ella suministra como evidencias de los rastros que en sus crónicas y entrevistas la afilian a Teresa de la Parra, lo cual se confirma en la entrevista que se le hiciera para el diario *El Nacional* el 5 de noviembre de 1997, a raíz de la publicación de *Carriel para la fiesta* (edición revisada de *Carriel* N° 5) donde Lerner expresa: “...es el primer libro donde yo me consigo como persona (...) y el conseguirse no es algo fácil (...) Pero no estoy tan sola, **no estoy tan fastidiada** (p C/8; las negritas son nuestras). Y al continuar el diálogo con la entrevistadora Milagros Socorro (también mujer intelectual, escritora, periodista y cronista) sobre su obra reeditada, señala que el venezolano añora las grandes batallas. Y al referirse a Venezuela, agrega:

Tenemos que entendernos, somos como una mujer que así como quiere tener sus vestidos de tarde, también quiere tener sus vestidos de noche (...) a mí me dejaron desnuda (...) dicen que soy una buena estilista y cuando esa luz se apaga dicen que soy una cronista y que pertenezco a una literatura marginal (...) Somos caóticos y fragmentarios y yo intento responder críticamente a ese país. El pasado es lo único que tenemos

(...) [somos] un país muy joven que no tiene pasado porque no quiere madurar, que cuando se ve una arruga se hace una cirugía plástica (...) que elimine tantos recuerdos (**El Nacional**, p C/8. 5 nov. de 1997).

Por lo planteado puede comprenderse que no es injustificada, en estas cronistas, la remisión constante a la vida pública/política nacional a partir de los temas más banales, desde esa enunciación deliberada que se apropia del género “menor” de la crónica, no obstante el éxito conquistado por estas cronistas en los llamados géneros literarios mayores¹⁴. En tal sentido se va haciendo evidente la continuidad y se produce la acumulación de sujetos mujeres que conforman el mismo espacio, por lo que las citas entre ellas el reconocerse en la escritura de otras que les anteceden o les son simultáneas, configuran la cara de una expresión de la literatura venezolana hasta ahora incompletamente estudiado, en lo que a disposición de un corpus cohesionado de la producción de cronistas se refiere.

En constancia de lo planteado y en atención al corpus de cronistas seleccionadas para esta investigación, destacamos el prólogo de Ana Teresa Torres a *Criaturas verbales* de Milagros Socorro (en septiembre del año 2000). Allí señala la prologuista cómo el texto se acerca a muchas orillas, logra el recorrido de una autobiografía y allí da cuenta del linaje que se construye en la escritura de estas cronistas en cuyo espacio Milagros Socorro conforma parte relevante en escritura y continuidad como una de las nuevas voces que componen lo escrito en crónica en Venezuela. Al respecto afirma:

Elige trazar su genealogía femenina en la geografía de su rostro, en las marcas de la piel (...) la escritora se construye y como andamio utiliza las cualidades atribuidas a las mujeres desde las que desciende (...) “Mi cara es pues el género” [apunta Socorro] Quiere decirse (...) que construye su escritura desde el cuerpo, desde su historia íntima, desde su identidad de género, y que desde allí mira, nos mira (...) Las criaturas verbales, lo sabrán o no, dejan su sangre en *la escritura de Milagros. Ella los mira y los compone* desde adentro [en la presentación de una genealogía literaria que incluye a

¹⁴ Las cronistas del corpus han publicado novelas y en importantes momentos han obtenido premiaciones trascendentes en dichos géneros literarios “mayores”, lo que apunta claramente al reconocimiento e inclusión de su obra en el canon literario nacional.

Mujercitas de Alcot, a Beauvoir, Ida Gramko, Miyó Vestrini] (...). Y lo logra desde] esa capacidad privilegiada de leer un país en los mínimos signos de lo que parece banal aventura de una tierra sin más leyenda que sus mises, su petróleo y, de cuando en cuando, sus revoluciones. Milagros Socorro refrenda con todas las de la ley a Elisa Lerner (Socorro, 2000: 4, 7-9).

En resumidas cuentas, estas mujeres intelectuales, escritoras y cronistas asumen legítimas maneras de marcar el territorio desde donde se articula su intervención pública, territorio diferenciado de una conciencia admitida desde donde se participa, siempre a través de la palabra que enuncia con un lenguaje en minúsculas y que es la manera de buscar-conseguir el lugar de propiedad al cual se pertenece, no el que se vive como un inquilino. Para ellos el despliegue de tretas, entre ellas la de la apariencia de parecer y no ser, permite una apertura e intento de reivindicación de los saberes y valores negados por los discursos oficiales y, con ello la mirada de la escritura de estas mujeres intelectuales que piensan, opinan, toman posición sobre lo cotidiano y la presentan como asumida. Posiciones que en el caso de Teresa de la Parra, abren lugares en no pocas ocasiones *incómodos*.

Todo permite precisar lo específico y particularizante de ese lugar simbólico y social denominado “mujer”; y con ello, la exactitud del alcance que franquea la sola diferencia biológica o psicológica, a objeto de emprender desde allí la lucha. Interesa la *representación* en su funcionamiento como término operativo en el contexto que busca visibilidad y legitimidad política en las mujeres; no obstante hay que tener presente que, tal como señala Judith Butler:

(...) los campos de la “representación” lingüística y política definieron antes el criterio mediante el cual se forman sujetos. Por ello se habla de representación una vez reconocido el sujeto que además implica que la “construcción política del sujeto se lleva a cabo con ciertos objetivos legitimadores y excluyentes” (Butler, 2001: 34).

Sujeto que en esta ocasión consigue su perfil en y desde la crónica como escritura de permanente mudanza, formula esa voz colectiva que consigue su sitio preferencial y que rescata lo pasajero: este es también el espacio de lo no trascendente. Lugar propio en tanto que íntimo, de donde se explica la

recurrencia del tema de la mirada que se produce desde las ventanas, de lado, para mostrar que de frente no necesitan mirar las mujeres, sino los otros.

Se mira desde dentro de la casa, en donde el sabor de la seguridad en lo propio por pequeño precisamente contesta, cuestiona, dialoga con otros saberes. Diálogo, justamente “entre dos”, porque además hay “logos” en ambos lugares que se ocupan: el del poder y el de quien lo objeta. De allí que cada vez más, esa lucha por el poder interpretativo (Franco y Sprivak, 1994) resguardado con celo se fisura, no obstante, deja paso forzoso a la legitimación del discurso de la mujer por largo tiempo enmascarado.

CAPÍTULO III

ELISA LERNER: “LA CRÓNICA ES EL MOMENTO EN QUE SE ENCUENTRAN EL TIEMPO Y LA PALABRA”.

“La inmediatez no fue mi finalidad sino el lenguaje
como desconocida morocota que persigue el escritor con denuedo”.

(Respuesta de la escritora en una carta enviada a Fanny Ramírez
5 de abril de 2011)

Elisa Lerner: la fundación de un estilo

La participación protagónica de la mujer en el proceso democrático venezolano coloca a Elisa Lerner -en la década de los 40 a los 50- como testigo de una época de cambios. Estos muestran cada vez más el desarrollo de la autonomía y construcción de un espacio para la expresión e interpretación del país. En el trasfondo de la escritura de Lerner se reconstruye la historia de la mujer venezolana en el proceso de modernización; como testigo y protagonista, se erige a sí misma, además de asumir el espacio público desde su vinculación con el periodismo y la crónica. Transgrede el canon; hace literatura menor: es cronista. Y con esta escritura menor, rizomática presenta no su individualidad sino determinada subjetividad colectiva: la de la mujer venezolana y la del país como memoria y como historia menor desde una paradoja que siempre pone en duda el concepto de país que tenemos diseminado, fragmentado.

Lerner nace en Valencia en 1932, tras el arribo a Venezuela de su familia judía proveniente de Rumania; 4 años después, Elisa Lerner se establece en Caracas. Abogado de profesión, se ha dedicado a la dramaturgia, el ensayo, la crónica y posteriormente, a la novela. Es fundadora, en 1955, junto a Salvador Garmendia, Guillermo Sucre, Adriano González León, Luis García, Rodolfo Izaguirre, Ramón Palomares y Gonzalo Castellanos del grupo Sardio. En el teatro se inicia con *Una entrevista de prensa o la bella de inteligencia* (Revista Sardio, 1959). Igualmente en este campo escribe *El vasto silencio de Manhattan* (1964) con la que obtuvo el Premio Ana Julia Rojas, *El país odontológico* (1966), *La mujer del periódico de la tarde* (1976), *El último tranvía* (1984) y *Vida con mamá* (1975). También publica *Teatro de Elisa Lerner* (2004) donde Ediciones Angria incluye las obras señaladas y además, *La envidia o la añoranza de los mesoneros*. Ha publicado en *Imagen*, *Zona Franca*, *Revista Nacional de Cultura*, “Papel Literario” de *El Nacional* y en *Cal*. Cuenta también con entregas frecuentes a *El Sádico Ilustrado*. Es autora de *Una sonrisa detrás de la metáfora: ensayos* (1969), *Yo amo a Columbo o la pasión dispersa* (1979), *Crónicas ginecológicas* (1980) y *Carriel número cinco* (1983), que es una selección de cónicas ya publicadas en *El sádico Ilustrado*, *En el entretanto* (2000), *Carriel para la fiesta* (2000), reedición de *Carriel número cinco*,

Homenaje a la estrella (2020), *De muerte lenta* (2006), su primera novela y la editorial Madera Fina recién compila toda su producción literaria en el campo de la crónica para publicarla en: *Así que pasen cien años* (2016), que acopia en un volumen. Recibió el Premio Nacional de Literatura en 1999.

En la crónica de Elisa Lerner se perfila con claridad el lugar de enunciación que se envuelve en la paradoja y se cubre de ironía y hasta de sarcasmo en frecuentes ocasiones. Elisa mira su ciudad y cómo se transforma. Es una ciudad de la que se denuncia su mutación: de ciudad amable en su infancia a una entidad anónima y hostil que se dejó reducir por una modernización capitalista, despersonalizada que, como el Hotel Majestic, se derrumba. Percibe y hace manifiesta la sordidez que adquiere la urbe que asoma y reaparece en sus crónicas, mostrando la condición de extranjeros que adquieren sus habitantes al paso de la modernización. Ello lo mira con los rasgos propios de su escritura: la violencia en la palabra como respuesta a la sordidez; no sólo en lo que dice sino en la personal escogencia del lugar más simuladamente banal para cuestionar políticamente a los hacedores de la democracia, de su máscara. Entonces, hace política con sus crónicas de la vida cotidiana; desde ellas ejerce el desenmascaramiento de la falsedad de sus congéneres, de las dudosas instituciones (la familia y sus prejuicios) en una sociedad que camina hacia “su modernización” pero que en el fondo se muestra arrasada, destruida y reconstruida y no sólo en su semblante físico. De toda esta transformación hacia la construcción de *no lugares* de Aub Max, da cuenta la cronista:

La añoranza nacional, en cambio, es una fatiga ética. Aparentemente conlleva-como la de miles de extranjeros que viven en Caracas-un arduo matiz de cansancio físico. Pero el corporal derrumbe que nos produce la nueva y atropellante ciudad, apenas encubre una dolencia interior mucho más profunda: la de los caraqueños que, en nuestra ciudad – irremediablemente- tendremos que madurar a solas (...) Ciudad de múltiples arenas. Al unísono acumulamos las arenas, las borramos. Las acumulamos. Las borramos. Y así sucesivamente (...) A veces tememos que no haya nada que

evocar: Caracas es continuamente arrasada... (Lerner, 2000:121-122)¹⁵

Evidentemente, no hay lugar a duda en afirmar con Alicia Perdomo que de forma innegable Lerner crea un doble destronador y desde esa transgresión, niega y resucita otras versiones y otras perspectivas; las particulares versiones de la siempre leída desde *Sardio* como “La Sádica Elisa”, en la revista que creara el grupo de intelectuales a la caída de la dictadura de Pérez Jiménez. Grupo literario que resurge con ímpetu y donde la autora publica con ese seudónimo. Allí participa un conjunto de escritores; intelectuales que coinciden en el gusto, la posición asumida como intelectuales, en las intenciones políticas, lecturas comunes, predilecciones cinematográficas, modas y que se afirman en la escena cultural venezolana.

Lerner y el país

Un primer asunto a tratar en el análisis de esta escritora es su versión de país. A la sazón y en la explicitación de los tránsitos que en ella se han producido, diseña trampas, copia deseos y sabe que el deseo toma sus proyecciones por realidades. Lerner cronista deja permear su crónica por el ensayo; crónica y ensayo no se divorcian de la intención de la cronista. No en vano, en profusas ocasiones señala que “está atenta a los ruidos que la rodean” y ese estar atento a los ruidos son sello irrefutable de contravenir normas para testimoniar un país, sus encuentros y desencuentros en los que campea la ciudad de Caracas, como en “El sueño de un mundo”, crónica antes citada y donde precisa:

La Caracas actual es una ciudad de añoranzas (...) La nostalgia extranjera es física. La nuestra: trémula mental (...)

La añoranza nacional, en cambio, es una fatiga ética (...) Porque Caracas es una ciudad que nunca termina de madurar, nunca termina de crecer. Una ciudad hecha de fragmentos. Vasta colcha que nunca termina de arroparnos (de protegernos) (...)

¹⁵ Lerner, Elisa (2000). *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Pantin. Aquí citamos de la segunda edición y no de la de 1997.

La desasosegada mudanza de la ciudad es la que nos hace tan curiosamente añorantes. O más que añorantes: irritables. (...) A veces tememos que no haya nada que evocar: Caracas es continuamente arrasada. Anteriormente la ciudad (...) fue arrasada en su dignidad por los avatares de la política. Hoy (...) por los avatares de la arquitectura que suele ser tan blanda como una moda (Lerner, 2000: 121-122).

Hay en sus escritos constantes que afloran y en las cuales Lerner da cuenta al entrevistador y a sí misma de su trabajo literario; se produce un acercamiento crítico a la ciudad moderna que transformó el entorno urbano de hospitalario en árido, al llevarse consigo los espacios simbólicos y personajes históricos. Desde aquí la cronista se vale de la memoria para garantizar la continuidad histórica. Con ella se permite sacudir el semblante de la sociedad donde vivió al referir variados aspectos de la vida cotidiana para desacralizar las instituciones, enrostrar la hipocresía de sus congéneres, cuestionar la ineficiencia de las instituciones sociales, la familia y sus fracasos, los prejuicios que prevalecen en la sociedad, en este tercermundista país pobre que en su vanidad se creyó rico. Todo presentado desde diferentes miradas que abordan una sociedad presuntamente moderna pero que en su mutación se volvió hostil; la Caracas transformada en los años 50 y 60 que en ese crecimiento acelerado se volvió extranjera a sí misma y a sus habitantes.

Pero persiste una rememoranza rica, contradictoria. Mas si, por ejemplo, en ocasiones recuerdo con singular afecto a la ciudad amable pero pobretona de la infancia, no es porque quiero para Caracas las sacrificadas costumbres de esos años, sino, acaso porque echo de menos una tersa sobriedad que hemos hipotecado a Miami y a los nuevos centros comerciales (Lerner, 2000: 122).

Ciertamente los cambios radicales que transformaron una ciudad amable y anhelada incidieron en la producción de una obra literaria sellada por una constante hibridación discursiva donde entra en juego lo testimonial, lo ficcional, la novela que ciertamente es tan crónica como novela, entre otros géneros donde se ha derivado una obra plena de efectividad y agudeza. Inclusive, la lectura de su novela *De muerte lenta* (2006), deja ver de nuevo una Elisa Lerner demandando la toma de posición frente a lo que sobreviene

en el país y se trueca en la manera –tal como reconoce en diversas entrevistas la Premio Nacional de Literatura- que en su condición de escritora ofrece un “espejo no condescendiente donde mirarnos: una visión subjetiva de nuestra sociedad, de nuestro modo de relacionarnos y de asumir el espacio de lo público y lo privado”.

En sus textos, ya lo ha pautado para su obra la crítica literaria precedente en Venezuela, “Se cruza sin pudor alguno lo íntimo y lo colectivo, la verdad y el anhelo, la memoria y el sueño tal como ocurre cotidianamente en nuestra sociedad” como lo ha expresado ella en una de las importantes entrevistas concedidas. Este sentido que se le otorga a la novela es de cabal importancia toda vez que la percepción de la crítica literaria actual sobre *De muerte lenta*, es la utilización lúdica de humor e ironía como ingredientes centrales.

Son variados y constantes los tópicos trabajados por Lerner. En su pieza teatral *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* (1960, *Revista Sardo*) están englobadas una gama de problemáticas que se desplazan entre los asuntos políticos y los de apariencia trivial; “trivialidad” que prevalece notoriamente en sus crónicas y en cuya decisión no hay ni gratuidad ni inocencia. Esta apreciación la respalda la crítica más reciente, en el sentido que desarrolla José Balza al analizar el texto recién editado en mayo del presente año y que compila toda la producción de sus crónicas, *Así que pasen cien años* (2016), en donde plantea: “¿De dónde viene esa analítica percepción de lo cotidiano y sus misterios? (...) es que, como lo intuirá y reconocerá desde temprano, Elisa se convierte en un eslabón infalible para materializar el lenguaje del país”.¹⁶

De la misma manera, en el monólogo *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* se corrobora cómo, “bella” va conversando de varios tópicos que oscilan ente lo político y lo trivial; lo hace en una charla desde donde se hace catarsis pero que en ocasiones limita con lo demencial. Pues bien, en un instante del largo discurrir “bella” sostiene frente al periodista que pautó la

¹⁶ Texto dedicado a Elisa Lerner, a propósito de “Así que pasen cien años” (Lerner (2016). Caracas: Editorial Madera fina) y que compendia sus crónicas. http://www.el-nacional.com/papel_literario/Elisa-Lerner-cien-nos_0_838716314.html. Consulta abril 2016.

entrevista y que permanece en silencio tomando apuntes y siguiéndola en su accionar, lo siguiente:

Sí, sí, escribo sobre rosas y metáforas (el periodista facilita fuego 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. Los zapatos espaciales son como para pasearse por la otra cara de la luna, por la 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 (...) En realidad este tema de los zapatos es uno de los más emocionantes 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 al piso. Ahora bien los zapatos de tacón alto, Luis XV por ejemplo (la “bella” mira con cierta inquietud sus zapatos, son de tacón Luis XV) giran hacia la derecha. Se alejan de la realidad, del suelo. Son elitescos (con gestos de descalzarse). ¿Los arrojo? (Lerner, 1960:565)¹⁷

Cómo pretender gratuidad o inocencia en el tratamiento de un tema tan ¿banal? como el de los zapatos que le permiten asumir la discusión sobre asuntos políticos. Es una apariencia trivial; en el fondo es una “trivialidad” que despunta la clara importancia del tratamiento del tema político en su crónica, donde leemos el mensaje en inversión que cierra magistralmente con el tema de los zapatos -valorados por la democracia- toda vez que permite deslindar derechas e izquierdas. Desde allí, con agudeza y mordacidad en la mirada caracterizadora de su escritura, diferencia élites y pueblo en un naciente sistema que se precia de igualitario. De esta manera la cronista teje la metáfora de un país.

Asimismo, en esta revisión de cómo la crítica literaria ha leído a Elisa Lerner, es relevante hacer un seguimiento a las entrevistas que se le han realizado porque en ellas se explicita su poética. En ellas se produce una distancia importante que traza la misma autora, en el sentido de separar el trabajo de la escritura, del que como crítico ve y observa; y con esto su aporte

¹⁷ Revista Sardio, Nº 7, 1960. En: <https://es.scribd.com/doc/313727142/Revista-SARDIO-7-abril-mayo-1960-literatura-cultura-Venezuela>. Consulta abril 2015.

a la comprensión de los elementos constitutivos de su propia poética. Desde aquí podemos acercarnos a otra entrevista¹⁸ para evaluar el momento en el cual Lerner le imprimía su sello personal al diálogo, cuando expresa frente a su interlocutora:

No es que yo sea una escritora histórica, pero sí he estado atenta a los ruidos que me rodean: primero percibí las palabras, después las voces y finalmente escuché a la sociedad venezolana. Claro que siempre de una manera oblicua, valiéndome de pretextos (Socoro, 2000: 2).

Tras una entrevista que se concreta después de la edición de *Carriel para la fiesta* (1997 y 2000), obra de reedición para la cual ella ha hecho la selección del que fuera su primera publicación (*Carriel número 5. Un homenaje al costumbrismo*, 1983), la escritora señala al referirse al país que los venezolanos “rechazamos lo pequeño, lo íntimo; todo ello nos asusta porque nos confunde con la posible pequeñez del país”. Es el momento en que estaba reciente el otorgamiento del Premio Nacional y en la cita que concede, Elisa Lerner responde a su interlocutora Milagros Socorro que nuestra inseguridad se debe a que somos caóticos y fragmentarios y que es a ello a lo que intenta responder críticamente. Asimismo plantea cómo solo poseemos un pasado dada nuestra condición de país muy joven, pero simultáneamente precisa que somos un país sin pasado “porque no quiere madurar que cuando se ve una arruga se hace una cirugía plástica que elimine tantos recuerdos” (**El Nacional**, p C/8. 5 nov. de 1997), comparación de aparente futilidad que está diciendo que desde aquí se ha observado tanto del país como a la mujer intelectual, quien ahora se arroga una posición muy clara entorno al país y a esa mirada analítica, razón por la cual sostenemos la necesidad de articular una lectura en diálogo, entre crónicas y entrevistas en esta escritora; en virtud de lo cual valoramos la precisión de Alicia Perdomo en el análisis de *La bella inteligencia*:

En el trabajo de Lerner se combinan alternadamente dos textos diferenciados: el relato de su vida (entrevista y parcialmente crónicas) y el relato imaginario donde predomina la ficción

¹⁸ Socorro, Milagros (2000). *Elisa Lerner, una atleta de la soledad*. 6 de abril de 2000. Biblioteca Electrónica de Caracas. Consulta miércoles 5 de sep. de 2007.

(obras de teatro, ensayos, relatos, crónicas); quizás por eso su obra es el resultado de una dialéctica textual e intertextual que repite una misma propuesta estética, una idea en torno a algunos conceptos culturales, sociales y políticos y en ningún caso puramente biográfico como sugiere en su trabajo sobre la autora de Azparren Jiménez¹⁹ (Perdomo, 2005: 9).

Esta perspectiva de Perdomo permite el establecimiento de vasos comunicantes dentro de la propia obra de Elisa Lerner con independencia del género literario (teatro, crónica o novela) que vehiculiza su posición de intelectual que como mujer intelectual deslinda una perspectiva sobre el país. Se evidencia de tal manera una reveladora circularidad en su propio trabajo: teatro, entrevistas y crónicas, toda vez que se unen, amalgaman en la constitución de temas o redes temáticas discursivas:

En su teatro, entrevistas y crónicas se agolparán otros temas o redes temático discursivas: exilio interior de la identidad personal, construcción de identidad de escritora, vejez como degradación, queja del rol genérico femenino, historia oficial, historias cotidianas, personajes narcisistas, entre otros. Pero sobre todo, es el protagonismo del concepto cultural y político el más caro a Lerner porque le permite articular (y articularse) intra ficcionalmente resolviendo un conflicto con el referente (que la ubica en plena época contemporánea postgalleguiana, postgomecista y con una naciente democracia que prolongaba conceptos de actitudes totalitarios), proponiendo la trasgresión (Perdomo, 2005:10).

Perspectiva que se coteja en la producción literaria de la escritora y que consigue uno de profusos ejemplos en “En el modo de comer del venezolano: la mujer, muy resguardada comensal” *Crónicas Ginecológicas* (1984), donde el “modo de comer” sirve de pretexto para analizar las tácticas de conducción política de un país, precisadas desde la referencia a la figura del dictador hasta la posterior democracia. El tirano es visto como “el único (avasallador) empresario” (p. 39) y por ello el comer en tanto acto sin ambiciones no necesitaba estar a la vista de todos, para diferenciarlo de la posterior democracia, “pues aún no habían llegado los tiempos más divertidos en que los

¹⁹ Perdomo hace referencia aquí a una obra de Leonardo Asparren Jimenez editada en 1975 sobre el teatro venezolano.

conductores del país diseñan la vida política, desde la mesa del restaurante de lujo de Sabana Grande o Las Mercedes” (p. 40). A partir de allí no sólo analiza y define la vida de la nación desde sus comensales dirigentes, sino que exterioriza su manera de concebir a los políticos, de quienes expresa: “Y es que el pícaro apetito, la vivaz gula de nuestros políticos, inexorablemente, ¿no han incidido sobre el público destino de la nación?” (p. 41). Como vemos, hay la conformación de una coartada para precisar lo ocurrido en la vida política del país. ¿Es factible, en consecuencia hablar de “trivialidades”, de asuntos fútiles en el tratamiento que hace Elisa Lerner a los temas y problemas que la asedian? No parece posible tal afirmación.

Elisa Lerner, sin lugar a dudas, es fundadora de un estilo. Su trabajo en la crónica manifiesta concluyentemente un concepto de ciudadanía que se halla en juego y diálogo directo con una mirada que transita de lo íntimo a lo público, en las crónicas de la segunda mitad del siglo xx y del primer lustro del siglo xxi y de quienes ella es el eje director. Es por consiguiente la voz de Lerner fortalecida la que se interpone en el diálogo nacional desde el lugar adoptado de su feminidad y lo forja con todas las marcas -ella y el grupo de crónicas que aquí se trabajaron- y que han sido estereotipadas a lo largo de la historia desde el predominio de lo doméstico, lo valorado como “lo femenino”, la reclusión a los confines de lo doméstico, de la escritura intimista y personal; en resumidas cuentas, todo lo de apariencia “banal” y “cotidiana” con las que se dejan marcas indelebles en la percepción del país. Este eje se convierte en coordenada que despliega estrategias muy claras de intervención en la vida pública nacional y donde el trabajo de la precursora Elisa Lerner en este período histórico no sólo es determinante sino que se sigue en la línea de un linaje que se conforma y al cual se tiene conciencia de pertenecer.

Lerner y la voz femenina

La posición de esta escritora en lo concerniente a la literatura es otro asunto de interés que marca y diseña la propuesta de Lerner. La crítica literaria venezolana ha estado atenta a su discurso en lo relativo a la voz femenina que ha constituido el señalamiento de ausencias y de una serena conciencia generacional -la de las mujeres de los 50-. A ellas les correspondió marcar las

insuficiencias de un discurso femenino propio y que se convirtió en tarea ineludible. Fue una época que esperaba de la mujer el desarrollo de una retórica “femenina” que diera cuenta del tradicional yo lírico y con ello la anulación de cualquier articulación del discurso de la mujer al ámbito de lo político; es por ello que se construye en paralelo una manera de decir que invierte, parodia e ironiza.

Lerner funge en una entrevista como crítica literaria y desde allí promueve un importante esfuerzo de periodización del uso del género según la autoridad femenina, en por lo menos los últimos 50 años. Dicha precisión la hace Márgara Russotto a raíz del diálogo sostenido entre ambas y que proyectaba analizar la poética de la cronista. En este ámbito Lerner diserta sobre los distintos géneros discursivos literarios que fundamenta en su particular mirada desde el tratamiento satírico en el cual se inscriben sus crónicas y en las que con ironía y agudeza presenta la evolución de la mujer.

Una referencia de interés en relación al asunto esgrimido se encuentra en “Monólogos en el vasto silencio del escenario. Personajes en la obra de Elisa Lerner, escritora venezolana” (Perdomo, 2005), donde se indaga la pertinencia del empleo -ya en su primera pieza teatral: *Una entrevista de prensa o la bella inteligencia* (1959)- de la figura del narrador-testigo manejado como estrategia con la función de narrar mirando. Al respecto Alicia Perdomo explica:

Es probable que se trate de un desdoblamiento de Lerner-autora. Esta estrategia no debe obviarse porque la intencionalidad de la dramaturga es clara. Por una parte, proyectar -imponiendo- una problemática discursiva femenina autista propia de la década de los cincuenta en Venezuela y por la otra, la construcción de un discurso paralelo que invierte, parodia e ironiza al discurso que se exhibe en escena como un monólogo (Perdomo, 2005: 1).

En el empleo de tal estrategia con la presencia del personaje en cuestión permite a Lerner no sólo la proyección, sino la imposición de una problemática femenina que no constaba como foco de discusión en la década de los cincuenta en Venezuela, con lo que simultáneamente, ejemplifica la ausencia del discurso femenino propio y que emergería como tarea ineludible en manos de las mujeres de esta generación. Hay por tanto, la cuestión del desmontaje

de la pauta de lo femenino que entrapa culturalmente y se revela como modelo engañoso, al responder a un constructo de lo femenino; este constituye elementos a los que recusa toda la producción escrita de Elisa Lerner, independientemente del tema que trate; más aún, cuando simultáneamente la cronista se pregunta por el papel de la mujer. Para ello es oportuno ejemplificar desde *Crónicas Ginecológicas* (1984) con la lectura de “En el modo de comer del venezolano: la mujer, muy resguardada comensal” para advertir cómo precisa la relación vida pública/vida privada en relación con la mujer en el período analizado. Esta juzga la cronista en el sentido de que aún la mujer no era invitada, “a solas, a los restaurantes” (p.41) visitados por hombres solos (y melancólicos) o *viudos conceptuales* (p.42). Luego y dese allí, introduce un razonamiento sobre la mujer en Venezuela:

Pero la mujer venezolana para poder ingresar por cuenta propia a los sitios públicos de las comidas (...) tuvo que hacer como Lana Turner (...) Sí. Mucho debe agradecerle la - presente?- liberación femenina nacional, a las primeras tan americanizadas fuentes de soda de Caracas de los años cuarenta [Y continúa su exposición] con desenvuelta libertad, nuestras conciudadanas, sin forzosa escolta masculina, por sí solas, habrían de comer jugoso filet de mignon en los más mundanos restaurantes de la ciudad (Lerner, 1984: 42)

En sus crónicas y en su obra en general esa manera de dar cuenta de su presente coincide con la respuesta a una carta que le enviáramos: “Se puede ser cronista siendo escritora o siendo periodista. No confundamos los términos. La inmediatez no fue mi finalidad sino el lenguaje como desconocida morocota que persigue el escritor con denuedo” (Carta recibida el 5 de abril del 2011). Por ello y de nuevo en la crónica que se viene analizando se halla Lerner, protagonista y testigo de los eventos nacionales afianza el final con ironía y en un estilo personal la mirada que desarrolla sobre la materia prima elegida: la ciudad y su gente, el registro del paso de los cambios políticos que marcan la vida ciudadana y con ello la dilucidación de la evolución de la mujer en el panorama de la historia y la cultura en Venezuela. Veamos cómo culmina la crónica motivo de análisis y centremos el interés en la adjetivación:

En el país que evocamos, comer fue un acto tan austeramente íntimo, que hubo que reflejarse en la alta introversión de las

recetas de cocina. Una familia guardaba el secreto de sus tradicionales recetas de cocina, con la misma hábil cautela que tuvo para mantener la virginidad de sus hijas.

Hoy, esas famosas recetas culinarias se hallan muy publicitadas en tersas páginas de las revistas femeninas. Al tiempo que las hijas de esa misma familia esquivan, al parecer, una innecesaria virginidad ingiriendo pastillas anticonceptivas (Lerner, 1984: 42-43).

Finalmente, en respuesta a las diferentes preguntas que se formulen a Elisa Lerner en entrevistas, surge una conexión directa con lo cotidiano, así como con el rol de la mujer o de la concepción que de ella ha tenido y pautado la sociedad. Es este sentido lo que pretende articular esta investigación es la comprensión del juego intencional de Lerner con elación a esta mirada del espacio que le ha sido asignado a la mujer y el que asume *ex profeso* desde el género de la crónica. Por lo tanto se advierte una manera premeditada en Elisa Lerner, el parodiar los estereotipos femenino/masculino desmontándolos en su significación para también jugar con ellos.

Lerner frente a los géneros literarios.

En lo tocante a los géneros literarios es relevante el planteamiento de Russotto respecto de las escritoras latinoamericanas, en lo relativo a cómo, ya en las últimas décadas del siglo xx, ellas están cultivando la literatura satírica. Tal posición estética traspasa los límites de una posición e implicación y apuntala un cambio sustancial de las relaciones entre el público y la escritora. Por ello se instaura inexcusablemente como un modo de participación política pues reconoce una perspectiva desde la cual se ejerce el juicio; mediante la sátira, las escritoras reducen lo sublime, pues siempre pueden diluir la agresión y el humor.

La obra de Elisa Lerner relaciona indeleblemente el trabajo intelectual – independientemente del género desde el cual lo aborde- y la vida cotidiana, por lo que este trabajo lo indaga como referencia para la explicitación de su propia propuesta estética; de manera preferencial respecto de la crónica que es el centro de su interés. En ese indagar la entrevista que le concediera a Alicia

Perdomo²⁰, permite conformar el tejido de la propuesta de Lerner cuando expone lo siguiente: “En el fondo, yo siempre he querido que mi máquina de escribir tenga la modestia de una hornilla de cocina. A mí me da la impresión de que a veces la literatura venezolana pesa mucho más porque sus máquinas de escribir son monumentos”.

Es persistente en las entrevistas que Lerner concede el establecimiento de una relación explícita entre literatura y vida de la Nación; ejemplo de esto es la entrevista con Milagros Socorro (6 de abril del 2000) cuando evaluando los géneros discursivos, ella sugiera su escritura como una manera de dar respuesta a la vida nacional. Destaca esta intención en *Yo amo a Columbo* donde la televisión le permitió hablar “de las mediocridades que nos asedian”. También reconoce esta relación en *Carriel para la fiesta* pues como expone Lerner, desde allí comenzó a escuchar la gente; se valió del cine para ver la nación pues alguna película de su interés le permitía, dada su temática, identificarse con “la desmemoria del país” cuyos dolores y dramas problemas y limitaciones los comprendió desde el cine, la radio, la moda, las tiras cómicas y las revistas de consumo masivo, y “paralelamente- afirma Lerner a su interlocutora- permanecía atenta al habla venezolana a través de personas de carne y hueso con lo cual no sólo percibí el habla sino algo más íntimo. Eso también ha llegado a mis textos” (Socorro, 2000: 2).

Como derivación del rol asumido en “Lerner: una atleta de la soledad” luce la mirada de una cronista que escribe tras escuchar al país, al estar atenta a sus latidos: “Yo me mantengo vigilante para no perder las voces venezolanas”, le confirma a Socorro y comenta que a nosotros los venezolanos nos gusta escribir ensayos, muchos de ellos larguísimos, a lo que agrega con sagacidad: “Todo esto se debe a nuestro miedo de interpretar el instante y al abstenernos de interpretar el instante, evitamos interpretarnos a nosotros mismos; no asumimos nuestra propia escena”. (Socorro, 2000: 1). A lo que añadiríamos que justamente la crónica, inscripción del instante, escrito que mira el

²⁰ Perdomo precisa la autoría de la referencia. Se trata de la entrevista “Elisa Lerner, hija de los barcos”, concedida a Arlet Marchado (*El Universal*, 8 de abril del 2000).

acontecer de cada día, está determinando, tal como lo señalara Russotto, el empleo de la literatura satírica.

El acontecer cotidiano en el que se esculpe el instante cuando no hay miedo a interpretarse a sí mismo es lo que interesa a esta escritora cronista; de allí que la obra de los grandes relatos como la novela, no es el género que a Lerner le comprometa en el momento. Elige la crónica para ciertos temas y el tratamiento de los mismos, pues como ha aseverado a su interlocutora: “la escritura es una indagación y me parece -apunta además- que la crónica es algo que acontece con la palabra, es el momento en que se encuentra el tiempo y la palabra”. Frente a la implicación que tiene esa afirmación para comprender su estética, Milagros Socorro insiste en su definición de crónica a lo que Lerner con mucha claridad le señala el mestizaje que envuelve a este género. Se considera una mestiza cultural en todos los sentidos; en su formación, es hija de inmigrantes; además, nace en un país de la periferia y volviendo a discutir específicamente de la crónica como género del mestizaje, con lúcida perspicacia apunta: “el que practicamos los que no tenemos pánico a no ser novelistas” (Socorro, 2000: 2).

Lerner percibe que en Venezuela hay mucho miedo a lo transitorio; lo bello de la crónica -sostiene- es que no le importa jugar con la mortalidad. “Yo creo que la crónica se impregna a veces de la ficción, pero sobre todo la crónica está presente de manera fundamental en la novela” (Idem), y aclaró que “los grandes novelistas hacen uso astuto del recurso de la crónica para escribir sus historias” (Ibid). Al referirse a los grandes autores de América Latina: Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes, Lezama Lima precisa cómo en sus novelas hay una vasta crónica: “Una crónica adornada para que no duela tanto el inmediato (...) Un escritor no puede ser un gran novelista si no es un gran cronista” (Socorro, 2000: 2).

El diálogo entre ambas intelectuales, escritoras de crónica, teje la definición del género que analizan y ante la obstinación de Socorro respecto de considerar a la crónica como un “género menor”, Lerner perspicazmente responde: “no hay género menor, hay escritores menores”. Sólo “hay dos tipos de escritores, los buenos y los malos” (Socorro, 2000: 2). y continuando en la

respuesta a la misma pregunta señala que hasta en la poesía hay ironía urbana que se toca y se relaciona con la actitud del cronista.

La verdadera ironía -entre las muchas ironías que asume ella para mirar el país y cuestionar sus instituciones- es aquella que no se hace sentir; la que salvaguarda por encima de todo su buena educación, porque de lo contrario se cae en el sarcasmo (Socorro, 2000: 3). Estas mismas expresiones y posiciones van dando pautas para la lectura de la obra de Elisa Lerner para quien no se puede entender la ironía sin lirismo. “La ironía (...) conoce la dulzura de la vida y la añora; la ironía existe por el terror de la exquisitez, los placeres y el encanto puedan desaparecer, la ironía y el lirismo se complementan” (Socorro, 2000: 3).

Los espacios para la escritura, también se indagan en la entrevista sobre la base del conocimiento mutuo de sus vidas privadas. Socorro fustiga a la escritora premio nacional de literatura y refiere cómo la casa que posee en Los Chorros le permite como a Virginia Wolf, contar con “una habitación propia”, a lo que alega la entrevistada que sí la tiene pero confiesa poseer un mediano talento que se complementa como explicación de su relación con los géneros literarios al cierre de la entrevista, donde revela la razón del éxito que se le atribuye:

-Mi truco ¿Tú sabes cuál es? Yo soy una atleta de la soledad. Para mi escritura lo más importante es el lujo de pensar, que sólo se adquiere en el silencio. Tengo amigos muy queridos que no suelo frecuentar porque los pensamientos pueden rivalizar con los afectos. ¿Cómo se miman los pensamientos?... en medio de la hosca soledad (...) para pensar debe observar una vida muy poco deslumbrante. He terminado siendo entonces una anfitriona de los personajes de mi ficción (Socorro, 2000: 4).

Pues bien, Elisa Lerner, pionera, y las intelectuales cronistas que componen el corpus de esta investigación, ejercen el derecho a emplear su conciencia y su saber para emprender con y desde la escritura, desde un lugar asignado/asumido, una lucha por el “poder interpretativo” (Franco, 1994); desde ese lugar que les ha sido asignado y el cual no solo han aceptado sino del que se han posicionado.

Son todos asuntos desde los cuales marcan las cronistas, con Lerner a la cabeza, su lugar de enunciación así como el grado de conciencia en tanto sujeto enunciativo; con esto trazan una diferenciación con el hombre quien borra su individualidad toda vez que se arroga un valor universal y trascendente. Debemos entonces preguntarnos en qué medida esas condiciones de ser una intelectual y mujer, se filtran en la producción textual de Lerner desde esa mirada que percibe y escudriña al otro.

Elisa, una de las Elisas de nuestro corpus, reconstruye su tradición literaria y traza una genealogía. Junto a las otras cronistas del corpus aquí analizado, cimienta el perfil de una identidad; para ello se construye un andamiaje en el que van ella y las cronistas que le siguen apropiándose de la posición asumida por sus antecesoras y de las que se saben y asumen como lugar de donde provienen; de tal manera que como mujer intelectual, no en vano figuran en las crónicas de Elisa Lerner otras autoras venezolanas de evidente relevancia en la historia literaria del país: Teresa de la Parra, Ida Gramcko, Antonia Palacios, Elizabeth Shön, Ángela Zago, escritoras venezolanas y latinoamericanas, junto a estrellas de cine, heroínas de novelas rosa, vedettes de cine, personajes femeninos de las tiras cómicas, entre muchas otras dando cuenta de un tiempo de transformaciones que le tocó vivir y del que se apropió para decirlo, para renombrarlo.

La memoria y la preservación de la historia

La memoria es un tópico substancial en las crónicas de Elisa Lerner y se convierte en un arma para conservar lo trascendente, que no necesariamente coincide con lo que se acepta convencionalmente. La importancia que le otorga a la memoria la cronista no es gratuita ni se da por desconocimiento de otro mejor lugar, pues con ella construye un marco de crítica severa a la subestimación de las mujeres a lo largo de la historia.

Es una memoria con la cual Lerner rescata del olvido lo que la ciudad galopante, en su crecimiento arrasador, quiere devorar; a un tiempo consigue proteger la historia de una Caracas hospitalaria y buena, como ha señalado la autora en entrevistas y en crónicas. En *Carriel para la fiesta*, señala: “Un viaje no se cumple de veras si no quedan para siempre fotografiados en nuestro

corazón, a través del rostro, los gestos de algunos compañeros de jornada” (Lerner, 2000:106). Y, más adelante: “Yo no puedo hablar de viajes, sino de mudanzas (...) En este barrio he aprendido a leer claves muy remotas” (Lerner, 2000:108-109).

Hay en la cronista el despliegue de una interpretación problematizadora que no descansa en certidumbres sino que reinterpreta y funda una reformulación de la realidad que se manifiesta en estrategias de escondite, de disimulos verificables en la manera de como Lerner hacer evidente lo intencional del juego con la mirada que se tiene de la mujer²¹. En la crónica “El país y la memoria” (un ensayo de 1968), como acontece en todos los textos de Elisa Lerner, la escritura va jugando en un ir y venir que adosa “lo propiamente femenino” con lo que ha conformado el contexto de la música popular y los productos muy típicos del tocador de la mujer; el jabón Reuther, por ejemplo, que estuvo en boga en Venezuela. Tal referencia “banal” se convierte en la excusa oportuna para reconsiderar la vida del país, para disentir, pues va deliberadamente trabajando en el rescate de esa memoria, consciente de cómo una nación que improvisa continuamente, como Venezuela, es en definitiva un país que está mostrando que no tiene memoria (Ya Lerner ha enfatizado a sus entrevistadores esta preocupación). Dicha hipótesis implica –precisamente– una nación que no se compromete con su destino. En consecuencia, Lerner esgrime una férrea crítica del país haciendo uso consciente de esa mirada “femenina asumida” desde donde lo fustiga pues, al no poseer una historia

²¹ Se plantea con Foucault “la insurrección de los conocimientos subyugados” (Poder y conocimiento.1980) (...) los contenidos históricos enterrados y enmascarados en una coherencia funcionalista o sistematización formal (...) y el compuesto de conocimientos que han sido descalificados por ser inadecuados para la tarea o insuficientemente elaborados, conocimientos *naïve* (Foucault, 1980: 82)... [en Latinoamérica se produce] la recuperación de nuestros contenidos históricos a contrapelo, marcada *de* y enmarcada *en* la aspereza que refiere Foucault (...) y de agrupaciones semánticas, las que posicionadas en otro lugar del “contrato simbólico” acusaban una quiebra de lo establecido por el discurso dominante para originar el lugar de una nueva palabra (...) trayectoria histórica de rechazo, dismantelamiento y nuevo origen (...) que borran el carácter exclusivo que se le quiere dar a la escritura de las mujeres inglesas y norteamericanas en relación al sistema literario masculino (p. 39-40) [pero en la opresión sexual y racial] siempre se entendió que el negarles acceso y uso de la palabra escrita era negarles la historia, el conocimiento y como corolario el poder (p. 41) por lo que el escritor marginal se plantea (...) con rigor desesperado los problemas de autor, autoría y autoridad (p. 41) (...) hay así transgresión de la ley del padre que le obliga a hacer uso rudimentario, ilegítimo y subversivo de la palabra (...) la visión histórica que propone la *otra* visión, la visión negada del ser que como sujeto, organiza la escritura, se manifiesta en estrategias de escondite, disimulos que dan lugar a la producción de palimpsestos (p. 43)

consolidada y al vivirla casi como en anécdotas, implícitamente muestra una falta de autenticidad y ese es el país que ella está cuestionando y al que le demanda, desde la asunción de la “máscara de su femineidad”.

En “Mesas” crónica de *En el entretanto* (2000) re-construye -y hacemos énfasis en el re-construye- la historia del pasado de Venezuela. Va haciendo la descripción propia de un coleccionista de mesas y desde allí acopia y salvaguarda toda una tradición a través de ellas. Explica Lerner cómo el coleccionista es un gran perseguido y de qué manera toda persecución es en el fondo una pisca de continuidad. Al detenerse en esta crónica el lector observa cómo, saliendo de esa introducción, la cronista emprende un movimiento que da cuenta no sólo de su gran afición por las mesas sino cómo las ha debido dejar en cada nueva mudanza; todas han marcado de alguna manera su transitar por la vida. Hay un instante en que afirma: “Los camiones de mis mudanzas no siempre son reales. Algunas mesas tienen un traslado más sutil: la memoria de ahora es el sueño (más o menos exitoso) de lo que el ojo alguna vez contempló” (Lerner, 2000: 22). Desde allí la cronista va paseándose por toda su historia y la de su madre judía: “Seguramente mi afición a las mesas es una necesidad anterior a mi propia existencia” (Lerner, 2000: 24) apunta, pues su madre –judía- fue una “pasajera de largo viaje que renuncia al mobiliario del momento, como a una patria natal” (Lerner, 2000: 24). Las mesas marcan a lo largo de la crónica el recuerdo de sitios que se dejan por lo cual concluye comentando; “naturalmente, nunca han sido míos” (Ibid). Se califica admiradora de los corredores para dejar su mirada y con ella la de una particular voz enunciativa. Esta no se diluye ni se neutraliza, sino que va claramente jugando, recusando, permitiendo reafirmar el protagonismo de la mujer dentro, no sólo de Venezuela sino en la cultura mundial.

En este tránsito que hace por el país para analizarlo la escritora se está permitiendo la metaforización del mismo al mostrar distintas mujeres que actúan y reflexionan. Esto se repite cuando, bajo la excusa de presentar el papel de ellas en el cine, Lerner va haciendo un análisis de las mujeres de este arte de los años 40, para permitirse presentar de manera fragmentada la gran metáfora de Venezuela y la participación de la mujer en los asuntos de la vida pública. Es por ello importante rescatar esa mirada oblicua, esa mirada

humorística que construye o constituye un universo de notoria intensidad - estéticamente hablando- que le está permitiendo descorrer el velo que oficialmente ha sido establecido para ver a la mujer. En consecuencia, al desenmascarar esa imagen, evidencia la presencia de ella no como elemento decorativo en la vida venezolana, sino que la ubica y da valor en tanto componente sustantivo.

En ese sentido se comprende la parodia de la cronista a la frivolidad social: las celebraciones, los reinados de carnaval que igualmente son tópicos que ella aborda y que revelan otra manera de ver lo que acaece. Nuevo lugar que debemos leer; nuevas posiciones de la mujer frente a la vida y a la cultura venezolana y que captamos desde una aguda mirada. En concordancia con lo planteado se entiende la aseveración que aparece en la segunda entrega de la entrevista en el *Papel Literario* de **El Nacional**, cuando Russotto señala que Elisa Lerner realiza una auténtica crónica de los géneros sexuales.

Lo trazado da pie para sustentar como fenómeno indagado por esta investigación que esta intelectual desde su posición mujer –y con ella las que le continúan- al no dejar de insistir en la denuncia de la corrupción, del caos urbano, de la pérdida de valores, de los peligros de la indiferencia ciudadana, de la formas del olvido histórico, están tomando posición frente a la vida nacional, precisamente desde lugares y topicalizaciones de una aparente banalidad pero que en sus manos cobran una particular relevancia.

Son muchos los elementos significativos, pero otro que merece su atención y desarrollo en las crónicas de Lerner al cual se rescata desde la memoria es el miedo a encontrarnos como país. De allí que al pensar en el tránsito hacia la modernidad inconclusa que se produce en Venezuela, Lerner amalgama, trasgrede una mirada atenta que no deja de ver al pasado, pero simultáneamente registra la modernización del presente. Para tales fines demuele la posición sobre lo femenino y la escritura de mujeres y se apropia de la crónica como espacio discursivo a fin de proponer el borde y también lo central como áreas de disputa de la vida nacional. Basta leer sus crónicas para entender que en la literatura venezolana Lerner es plenamente relevante por lo que hemos de acercarnos a los desvíos y camuflajes retóricos desde donde ella aborda los temas, tópicos y géneros que ocupa en su producción

escrituraria pues en su obra están presentes los clásicos principios de la crítica feminista que atienden al no ocultamiento del lugar de enunciación y al asumir un punto de vista desde la subjetividad, toda vez que dicha escritura no procura verdades absolutas.

De esta manera es sostenible que en Elisa Lerner hay muchas entidades detrás de lo que expone. Hay una trastienda. Existe unas notas a pie de página, como atinadamente señala Alicia García en su abordaje a *Yo amo a Columbo* y a su novela en “*De muerte lenta* (o el difícil arte de construir un país)”; sí, una especie de nota de pie de página que el lector tiene que leer e indagar pues no hay frase azarosa ni inconsistente en Lerner. Existe sí, una excelente adjetivación (en espera de un estudio concienzudo de parte de la crítica venezolana) que está permitiendo describir, cuestionar la sociedad, la mirada del hombre, la cotidianidad, el país. A éste, bien ha sido calificado en las crónicas como aquél que siempre vive entre las nostalgias más bien y los anhelos.

Y en este colocar en el espacio discursivo de la crónica las áreas de disputa de la vida nacional, la focalización de la cronista propone a un tiempo el borde y de igual forma lo central, como elementos en pugna. Por un lado, su posición respecto de la memoria, del miedo a encontrarnos como país, le permite a la cronista la edificación de micro relatos que también construyen sus crónicas. Todos estos personajes, todos los tópicos que trabaja Elisa Lerner al referir e historiar la vida cotidiana desde la modista, las galletas María, las fiestas familiares, constituyen acciones y puntualizaciones respecto de la mujer de su tiempo y de su clase, desde simulaciones de banalidades para analizar el país y con ello servirle de memoria. Indiscutiblemente en Lerner cronista hay variadas escrituras y géneros discursivos que se superponen y por ello en las crónicas, como género híbrido que son, despunta un ensayo y reflexión sobre épocas, culturas, actitudes, posiciones asumidas, para ir asimilando la irónica mirada con la cual escudriña la historia nacional y la poca intención de memoriarla, como ya hemos venido señalando.

Sus crónicas son en el fondo, una a una, la metáfora del país, de sus distintos retazos. Desde ellas imputación cómo aquél se va transformando y ejemplifica la ciudad que ella vivió en su infancia desde una topicalización

importante del tema de la ciudad, el espacio; desde aquí mira y toma posición. Presenta cómo la aparente modernización del país terminó a un alto costo como fue el ir acabando con una ciudad que llegó a ser amada por hospitalaria y buena. Esta ciudad, en tanto organismo vivo en evolución recibió el paso del tiempo que fue produciendo vacíos y quiebres que han afectado de manera definitiva al país y que los ojos y el saber de la cronista registran.

Ironía y parodia; una respuesta al “espacio asignado”

El análisis de Elisa Lerner que presenta esta investigación parte de concebirla como fundadora de un estilo definido que esgrime consciente e intencionadamente lo paródico²²; de la misma manera sostiene que es a partir de la afiliación a esta cronista como las escritoras del corpus sellan su procedencia directa, desde una peculiar manera de escribir y tratar temas y problemas con la ironía como recurso por lo que se hace necesario una revisión del elemento irónico y paródico que conecta dichas escrituras. Al respecto Hutcheon ha precisado:

La ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que mero juego académico o cierto retorno infinito a la textualidad: a lo que se nos pide que atendamos es al proceso representacional entero –en una amplia gama de formas y modos de producción– y a la imposibilidad de hallar ningún

²² El artículo que aquí se cita, “La política de la parodia postmoderna” aparece en inglés en 1991, H Plett (ed.) y se toma de *Criterios*, La Habana, edición especial en homenaje a Bajtin, julio 1993, pp. 187-203.

Linda Hutcheon, teórica literaria canadiense, al analizar estos tópicos ha señalado lo siguiente: “La parodia –a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad- es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo, tanto por los detractores, como por los defensores de este último. En lo que respecta a los artistas, se dice que el Postmoderno implica una “exploración del revoltijo iconográfico del pasado (Burgin: 1986a, 50)... **Pero esta representación paródica del pasado del arte no es nostálgica** siempre es crítica (...) Tampoco es ahistórica o deshistorizante (...) a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia” (Hutcheon: 1993,1). [Y continúa la autora]: “Al oponerme a la relegación de lo paródico postmoderno al reino de lo ahistórico y vacío del pastiche (como lo describen Jamson y Foster), no quiero sugerir que una parte de la cultura actual no esté produciendo una recuperación nostálgica, neoconservadora, del significado del pasado; sólo quiero trazar una distinción entre esa práctica y la parodia postmodernista: esta última es fundamentalmente irónica y crítica en su relación con el pasado, no nostálgica o semejante a un anticuario (p. 5) (el subrayado es nuestro).

modelo totalizador para resolver las contradicciones postmodernas resultantes (Hutcheon, 1993: 3).

Pues bien, desde la ironía Elisa Lerner observa al país y a sus estructuras; sus convenciones y los espacios de poder para lo cual asume conscientemente una voz discrepante. Estas intelectuales -Lerner seguida de las otras cuatro cronistas propuestas para el análisis- escriben ocupando ese espacio que la sociedad les puede haber asignado, pero lo asumen como lugar para cuestionar y ridiculizar las estructuras de poder y las convenciones como acaece con lo tocante al machismo venezolano en cualquiera de sus vertientes. Por lo tanto ellas, como registra Russotto²³ están pesentes; ella, Lerner, atrás de ella, junto a ella, todo este grupo de intelectuales, mujeres-escritoras-cronistas del corpus aquí propuesto.

Hay clara conciencia de género. No es fortuita la perspectiva asumida, pues en precisión de Russotto, la crónica vive un proceso que se hará público-refiriéndose a *Crónicas ginecológicas* (1992)- va dándose un proceso de transición pulsada, atendiendo a la fase de resistencia, de languidez, de silencio, de rebelión, en la lucha por cambios efectivos sociales y artísticos que pudieran beneficiar a la mujer. Hay en tal sentido en el hecho de ser una intelectual que desde su posición mujer asume la crónica, como se ha mantenido en el capítulo precedente, como una manera de abrogarse la “propiedad” de un lugar que le ha sido asignado.

Esta apropiación pasa por una construcción particular de la ironía como arma que esgrime hábilmente la cronista. Fascina por ello la ironía des-cuidada de Elisa Lerner que capta la atención del lector y lo coloca a la expectativa desde la misma selección del lenguaje con el cual titula sus crónicas: “Soberano regaño para Madame Simone”, “El suplicio de una madre”, “Fiesta con galletitas María”, “Me libero de ser anfitriona” o “La ropa de dormir femenina juzgada por una actriz que se desnuda” en *Carriel para la fiesta* (Lerner, 2000:15, 21, 71, 93 y 98), entre muchas otras. Ironía que desdeña y

²³ El diario **El Nacional** publicó los sábados 5 y 12 de mayo del 2001 dos importantes entrevistas-ya citadas-: “Elisa Lerner. Primer tiempo I/II: “La literatura satírica en manos de mujeres”. Segundo tiempo II/II: “Crónica de los géneros sexuales”, en donde logra extraer lo mejor del ars poética de la escritora-cronista.

cuida simultáneamente el objeto de su desdén, de su contrapropuesta como cuando en “Me libero de ser anfitriona” apunta mordazmente la cronista que en la sociedad venezolana la mujer que llega a ser una exitosa anfitriona es...

(...) porque ningún hombre la quiere para nada” (Lerner, 2000: 93)

Los políticos que están y que hemos tenido pasan por su mirada irónica. La ironía es una conciencia tranquila lúdica dice Jankelevitch: no una conciencia tranquila simple y directa, sino una conciencia tranquila (...) y directa (...) tranquila (...) y mediata, que se obliga a sí misma a ir y volver hasta la (...) antítesis (Jankelevitch, 1982: 50) y en virtud de ello, en otro instante de la misma crónica motivo del análisis que forma parte del libro *Carriel para la fiesta*, la anfitriona coloca el sello indeleble, frente a la imprecación de otra mujer que le cuestiona el querer dejar de ser anfitriona, con la respuesta a la pregunta impertinente frente a una posible futura añoranza por el champán. La refutación de la anfitriona enfatiza: “no, añoro los machos” y ante la insistencia de su interlocutora por conocer cómo decidió meterse a anfitriona, ella le responde... “gajes del tiempo”; es decir, como no tengo otra cosa que hacer, la sociedad ha establecido para mí esto y concluye cerrando con una antológica precisión:

El paso de los años apenas rasguña el varón pero derrota socava a la hembra. El tiempo es machista; al menos en algunos lugares el tiempo es machista (...) para seguir figurando mujerilmente, a uno no le queda más remedio que meterse a anfitriona (...)

Los hombres (...) cuando la chica tiene dieciocho o diecinueve, están con la chica. Cuando la chica se acerca a los cuarenta, el hombre ya no está. Entonces para seguir figurando mujerilmente, a una no le queda más remedio que meterse a anfitriona (...)

-Si nada sabes de guiso, nunca podrás entender a cabalidad el hombre venezolano.

- ¡Cómo los platos dominan la vida del macho venezolano! (...)

-¡Qué despistada eres! Porque los dueños de la cocina son los machos, pero cocineras: son las mujeres. Y es que los

venezolanos sólo ven en las mujeres sexo o cocina. (Lerner, 2000:p. 94-95).

Esta crónica que se inicia con unas mujeres discutiendo en la peluquería - lugar preferido por las señoras de la clase social alta- señala que ellas viven “ocupando” su tiempo. En el diálogo que mantienen una afirma que... “En Venezuela tú revisas las lista de invitados a la fiestas y a través de esta lista sabes quiénes están mandando y quiénes están adulando (...) “Yo no quiero seguir siendo anfitriona”. Otra entra en la conversación y apunta: “cómo no vas a querer seguir siendo anfitriona si eso da estatus”, para recibir como respuesta: “a este país se lo llevó el estatus”. Posteriormente retoma la palabra la que inició la conversación y expresa: “anfitriona es forma eufemística -si se quiere elegante- de decir mujer vieja mujer desgastada”. Aquí reaparece una constante en las entrevistas que se le han hecho a Lerner; hablamos del hecho de insistir siempre en el desgaste de la mujer, en el pasar de la mujer vista en términos de belleza, de perdurabilidad física. Con esa mirada desde el centro de lo permitido, pero abordando el espacio político público que le había sido prohibido, presenta una forma de percibir, concebir el país. Constante que en las crónicas configura una visión-posición marcada indeleblemente por el humor e ironía. Pareciera por lo tanto que hay que reírse de su propia tragedia -¿Cómo mujer y como país?- para reventar amarras.

Ya se ha apuntado en variadas ocasiones la presencia, en las crónicas de Lerner, de un cuestionamiento al país que no persigue tener memoria por la sola excusa de ser un país joven. Pues bien, desde allí se está produciendo un inobjetable cuestionamiento a sus estructuras políticas, institucionales familiares y religiosas pues con ello socava claridades, toda vez que dada la condición de lenguaje irónico, expresa la cualidad de quien escribe y con él hace que algo acontezca en el lector, sacude su certeza en tanto que ironía pues enclava una oposición entre lo que se habla y lo que se intenta decir. Pues bien, desde cualquiera de sus crónicas, Elisa Lerner aporta definiciones de la existencia cotidiana con refinada ironía para mostrar -y lo logra inclusive echando mano del sarcasmo- desde el lugar de enunciación produce una ruptura con lo establecido que se promueve hasta en el tratamiento de los

aspectos más íntimos. Ejemplo de ello obtenemos en “La misma medalla” en *Carriel para la fiesta*, donde la cronista hace precisiones como la que sigue:

Me atrevería a decir que la condecoración renovó [por el reconocimiento que ella significa, señalamos nosotros] ¡con pasión! nuestros lazos conyugales. Y es que después de constantes – sonantes- veinte años, **el matrimonio es como una cafetera que, en lugar de recibir en armonía el fuego de la suave hornilla, comienza a chirriar** (Lerner, 2000:30; las negritas son nuestras).

Y luego concluye con burla, inclusive socarronería con el cual podría estar dando vuelta a la mirada asignada a las cosas- ritualización de una práctica que exige el sacrificio para obtener poder- “no hay remedio más eficaz para una mujer que ya ha cumplido los 40, que recibir una bella medalla gubernamental”. Se vale a la sazón de la ironía en tanto agilidad, conciencia extrema (Jankelevicht, 1982: 33) que nos hace volvernos tal como expresa en sus entrevistas, “atentos a la realidad”. Con ello logra, como ganancia propia del saber irónico, un progreso de la ironía y simultáneamente de la conciencia; por tanto se vale Lerner de ella para presentarnos el espejo donde nuestra conciencia podrá contemplarse (Ibid). Pues bien, de manera expedita sobre esta afirmación va marcando -sin exponer directamente la autora de *Carriel para la fiesta*, cómo ello afecta a la mujer y a la edad. Allí fustiga con dardo agudo:

(...) Soy yo una mujer ejemplar. **Las no ejemplares consiguen hombres. Nosotras las sobrias, las virtuosas, conseguimos medallas** (...) Una mujer virtuosa permanece el mayor tiempo posible en el severo, estricto ámbito de la cocina. Yo hago muy buenas tortas y pasteles. Mis tortas Royal son una delicia (...) ¿Qué se creen ustedes? Al rival hay que hacerle la guerra. Pero con tino, con sutileza. A mis amigas las quiero gordas (Lerner, 2000:31).

En la crónica citada y cuando Elisa Lerner emplea explícitamente como *leit motiv* la condecoración y la medalla, lo que está haciendo es convertir ambos objetos en excusas para proyectar una nueva crítica que atraviesa y desmonta, ya no sólo al silencio que pretende no entender el pasado gomecista, sino implícitamente el cuestionamiento a la actitud igualitaria de la democracia que

consiente la condecoración de forma equivalente a mujeres tan disímiles y en actividades públicas tan variadas y desiguales, como son las de esposa honorable de un ministro de la democracia y una artista antillana toda vez que a ambas se les condecora con “La misma medalla”. Y allí la condecorada por asumir su rol de mujer concebido por la sociedad, alude muy ofendida la igualdad que se establece ente ella y la cantante antillana de La Sonora Matancera: Celia Cruz; en razón de esto entiende el lector, que la cantante recibió no siendo como ella “una mujer ejemplar”, la misma medalla. Y sella con ironía al final, cómo el mundo de esa mujer antillana es el de la carne, el de los musicales burdeles, cuando zahiere:

El mío es el del espíritu, el de los luminosos supermercados, lo de ella una canción, lo mío una vocación, dicen que la democracia es igualitaria, la condecoración nos ha igualado a mí y a la cantante antillana, “la misma medalla” (Lerner: 2000, 34).

En el mismo libro reeditado está la crónica “Una sacrificada costura”, subraya: (...) **esa lujosa página en blanco que, siempre, es un traje de novia – todavía en los cuarenta- es el supremo vestido para la mujer**” (Lerner, 2000: 117; las negritas son nuestras). Posteriormente hace un recorrido por todos los tipos posibles de mujeres a través del análisis de las variadas telas que ellas prefieren y usan: “ **organdí**, para las más vivarachas; **terciopelo** para las amantes de las aventuras secretas; el **tafetán y las telas escocesas**, para las niñas presumidas; la **sedalana**, impuesta por las necesidades de la guerra y luego al encogerse y permitir los *picones*, fue la precursora benévola de la liberación femenina (Lerner, 2000: 118).

Similar atención se produce en la cónica que tiene como tópico de interés otro objeto “banal” que emplea la mujer; esa otra prenda de vestir son las medias y que permiten el despliegue de un profundo proceso de reflexión. Se trata de la crónica “Medias de mujeres”, en donde las medias Kayser permiten analizar el país alrededor de este objeto sin importancia; o en otras ocasiones el objeto aparentemente banal es la mesa en torno a la cual se despliega toda una intervención crítica. Persistentemente para recordarnos que los minúsculos objetos son y construyen un sentido de pertenencia y una territorialidad propia,

donde la memoria permite –ya lo vimos con anterioridad– mudanzas que pueden no ser reales, pero adquieren el lugar del reconocimiento, tal como se aprecia en “Mesas” (Lerner, 2000: 21-26). Son lugares, lugar de la casa y de la escritura que emergen para denunciar “la fragilidad de los límites” y de la persistencia de aquellos restos que han sido excluidos por el orden civilizador (Cróquer, 2000: 30).

No puede obviarse la foma en que Elisa Lerner desde cualquier tema aún de apariencia banal y simple ironiza el estereotipo femenino y la percepción respecto de la mujer. Se juega de esta manera con “su” conducta ejemplar, la virtuosidad centrada en las labores domésticas y de servicio (la cocina), con el despliegue de sus capacidades –pero culinarias- gracias a su situación de “ser una mantenida” como sucede en la cónica recién analizada. Es posible advertir que la cronista Lerner se apoya en la ironía y no sin sarcasmo, en los patrones que la sociedad de su momento tenía establecidos para la mujer. Pero, más aún, en esta crónica está jugando con otros estereotipos y desde el manejo agudo del lenguaje comenta cómo ella no va a confesarse a los psiquiatras. Estos envían al paciente a hacer ejercicios por lo cual y dado que cree ver en el fondo es un juego de negocio con el dinero, pues ella decide dedicarse a otra labor más importante. Afirma que en virtud de que después el psiquiatra manda a la mujer a gimnasios y saunas sólo por alguna clase de negociación con los dueños de esos establecimientos; pues ella no asiste. De inmediato la cronista hace el clic irónico tras la crítica social a las instituciones del momento al sostener que ella opta por dedicarse al trabajo de “Voluntariado Social” (y enfatizamos en esto) desde hace diez años; todo lo cual ocasiona que haya sido condecorada con una medalla y en consecuencia, de manera rápida, va reflexionando-comentando a lo largo de la crónica: “¿en qué momento yo me interesé por los voluntariados sociales y los problemas del país?”.

Pues bien, esa lucha por el poder interpretativo (Franco, 1994) no se traza desde teorías o abstracciones sino, en buenas ocasiones desde géneros discursivos no canónicos como la crónica que en el caso de Lerner cualquiera reviste un total interés para la comprensión de su apuesta. Un nuevo ejemplo de lo señalado se sustenta desde “La razón de mi vida” (Lerner, 2000) donde la cronista habla del amor como la gran razón de la vida y en donde es sugestiva

la constatación de la referencia al marido -un político con grandes seguidores- lo cual ocasiona en la esposa una permanente atención a la política y a la actividad que él despliega, con lo que demuestra su interés e inclusión en la esfera pública, pero lo cual se hace desde la esfera privada asumirla como el lugar socialmente asignado para ella; es decir el del afecto, por lo que la esposa, precisa:

(...) la política, lo ha dicho mi inteligente marido, es como danzas y piruetas que admiramos en el cinematógrafo (...) Ahora se valora la rumba flamenca. ¿Valen para algo los viejos partidos venezolanos que vienen luchando desde los años cuarenta? (...) Por supuesto que no. Ahora sólo prevalece el movimiento de mi marido que apenas empezó hace un trimestre. Una mujer por muy pequeña por muy débil que sea siempre tiene intuición. Mi intuición me dice que yo debo querer para Venezuela lo que mi marido quiera. Yo que soy sólo una gota de amor, una oftalmológica gota de amor (Lerner: 2000, 44).

Una vez más en la hábil treta la cronista se resguarda en los patrones establecidos como garantes del amor conyugal para desde allí dejar filtrar su posición frente a la política, pero a la que se entiende no desde la racionalidad sino desde la intuición. Aquí no debe perderse de vista cómo Elisa Lerner escudándose en el pre-texto del amor al marido, toma partido frente a la política del país para lo cual establece una relación con todos los géneros musicales. En pocas palabras, lo que está señalando la cronista es que “la política venezolana no ha sido más que danzas y movimientos que se aprenden”. Pero además, en el texto citado y en otros traídos como ejemplo a la discusión, se advierte cómo la mujer aparece mostrada en términos de pequeñez, de debilidad, pues lo concedido a la mujer -en tanto intuición- es hablar desde ese lugar “permitido” con lo cual la racionalidad masculina excluyó por largo tiempo a la mujer de los terrenos oficiales del discurso.

Al retomar la crónica que se analiza se comprueba que a partir de esa perspectiva apropiada –la ironía en tanto conciencia- las estrategias lúdicas prueban la efectividad de un movimiento que juega a la duplicación de los deseos de la mujer como apéndice del hombre, su marido; a lo que se agrega un cierre drásticamente irónico –empleado por la cronista en cualquiera de sus

matices: humor, sátira, burla- el cual se sella con la frase... “oftalmológica gota de amor”; no en vano emplea como anclaje el ojo humano propio para la percepción en tanto órgano con el que se ejerce la mirada; pero no perdamos de vista que la gota se aplica para sanar; es decir, deja ver bien, con lo que la cronista remata su posición en ese juego irónico que traza al pensar una cosa y decir otra. Sin embargo y no conforme con ello, en la misma crónica al continuar su disertación sobre los cambios que han de producirse en el país a raíz del auge de *Disneyworld*, afirma la cronista Lerner:

¿Y qué decir de las mujeres? En Venezuela, la mujer no vive sino para planchar camisas de marido e hijos. Según encuestas confiables, de cada seis camisas varoniles cuatro han sido planchadas por maternas manos. Si no fuera por la mujer venezolana los hombres andarían medios desnudos o resfriados. En el gobierno de mi marido a las mujeres (pero sobre todo a las que den fehaciente prueba de haber planchado sin parar, alguna vez en su vida, una docena de camisas de hombre), se las mudará a las más lujosas urbanizaciones del este, de manera que puedan procrear y con tranquilidad educar la prole (Lerner: 2000, 45).

La cronista se esmera en la descripción minuciosa de cómo y cuál ha sido el papel de la mujer en Venezuela, de la que expresa la manera en cómo esta no vive sino para planchar camisas de maridos e hijos. A través de preguntas señala cómo el hombre está siempre en la calle y la mujer en el hogar, pero lo destacable de la crónica es que la cronista “sin querer”, aunque sostenemos que en toda la obra de Lerner lo que se halla en juego es un no querer queriendo, resignifica el lugar, se vale de subterfugios. Hay en Lerner un revertir esquemas establecidos, un resignificar el lugar que se posesiona deliberadamente: su palabra subvierte.

La pregunta obligada apunta a la gratuidad e inocencia en la comparación que elige la cronista y la conclusión es que están coexistiendo una ácida crítica y la casi de ridiculización del trabajo de la mujer. En la crónica que se viene citando, asoma su observación en el campo de la psiquiatría (propio para atender la histeria de la mujer), además de evidenciar cómo se va dando el ejercicio de un trabajo que viene siendo sostenido, sancionado y aprobado por la sociedad, en lo que atañe al voluntariado social que se le permite hacer.

Espacio que propicia la democracia como nueva zona que ella, la mujer, sí puede ocupar. De esta manera se va abriendo en la democracia el ingreso al espacio público permitido a ellas sin que eso violenta su lugar asignado e impuesto como sitio permitido el cual ella puede y debe ocupar. No obstante, Elisa Lerner en una hábil utilización de la treta, lo convierte en pretexto para cuestionar los regímenes políticos venezolanos: el gomecismo y a la par, la naciente democracia; a ambos los califica como “igualitaristas” porque el uno silencia y el otro decide los posibles espacios que le corresponden a la mujer, toda vez que se los asigna; en consecuencia, ambos regímenes están imprimiendo sus propias y concebidas maneras de silenciamiento.

Con ello Lerner va reflexionando sobre dicha mirada y simultáneamente acerca de la relación, en tanto dos entes distintos: hombre o mujer. Del mismo modo y de manera central, aborda la superficialización de la mujer y su rol en la sociedad. No en vano, en la misma crónica expresa:

Tú sabes, tú lo sabes el hombre es nuestro bebé. El único hombre venezolano que come pausado y tranquilamente sin ser homosexual es el que llega al poder, pero lo que ingiere no es pura y simple (Lerner: 2000, 45).rev

“La razón de mi vida” focaliza su análisis en la condición de la mujer frente a la mirada del hombre. Lerner en esta crónica destaca el movimiento que se opera en esta ciudad modernizada: sobre el tránsito caraqueño, sobre los barrios congestionados, ya en una Caracas que empezaba a ser una ciudad pujante sobre los automóviles, las limosinas *Rolls Royce* y forja una clausura en su exposición colmada de lo irónico y donde establece una comparación de nuestra capital con Londres:

Creo que por hoy es suficiente. Mis deberes de esposa e inequívoca seguidora del combativo y joven (tan ardoroso) político, me llaman en nuevas tareas. Es posible que en alguna otra ocasión prosiga estos apuntes donde una mujer, por demás sensible, revela cómo la sabia y oportuna influencia del sagaz y joven dirigente político cambió el paradisíaco trazado de su vida por una apasionada lucha que es de poder y de amor (Lerner: 2000, 46).

Hay, en definitiva, en la poética irónica de Lerner un juego cáustico con el lenguaje. Dice -sin decirlo expresamente- que, en reducidas cuentas, la mujer también está interesada en los problemas del poder y si bien hace seguimiento -en aparente obediencia al marido y a lo que éste diga en tanto palabra sabia- en el fondo ella está permeando ese lugar no permitido el cual está transitando con y desde la intuición. Lo que apuntala, por lo tanto, es que la mujer ofrece otra mirada con respecto a la falogocéntrica desde una posición que como intelectuales, pero también como mujeres, escriben.

Hay en toda su obra la insistencia en las “tretras del débil” (Ludmer, 1985); de ese saber y decir para la mujer que también se evidencian en la crónica “Mis Venezuela: otra fracasada versión de El Dorado”. Esta permite corroborarlo toda vez que allí se va presentando el reinado y la actitud de las participantes. No escapa a este análisis Beatriz Peña, elegida en la UCV en el año 28, y quien fuera emblemática por su importante relación con los movimientos estudiantiles en contra de la dictadura gomecista. De allí pasa posteriormente por las décadas del 40, desde donde instaura una relación entre cada una de las mises y el período histórico en el cual se instaló su reinado. Veamos:

Olly Clemente representó una versión acicalada, civil y mucho más nueva de los restos del gomecismo, pero Yolanda Leal, la morena triunfadora, fue como una versión ágil y femenina de lo que más tarde se propuso realizar el partido Acción Democrática. (Lerner, 1984: 32).

Posteriormente mueve su centro de enfoque y mirada hacia el período de Delgado Chalbaud en la década de los 50, para fustigar con su dardo el papel de la Junta Militar:

el gobierno entroniza la modalidad de mediocres y vulgares concursos de Venezuela que tienen lugar en salones poblados con “muebles de ratán” y luego apunta de las reinas de belleza que son más o menos bonitas, más o menos oligofrénicas (Lerner, 1984: 33).

De una manera implacable, hablando del traje de baño de ellas, registra cómo las aqueja “...un monótono gusto literario. *Doña Bárbara* es la única novela que confiesan haber leído y Andrés Eloy Blanco, el poeta que aman”

(Lerner, 1984: 33). De la misma forma analiza cómo en esos años no era usual leer ensayos, asuntos que relaciona con el hecho de que no se lee ni a Mariano Picón Salas, ni a Mario Briceño Iragorry, ensayistas historiadores de renombre y relevancia de nuestro país. Por ello, con mordacidad dice:

Con la franca entrada del país dentro de la sociedad de consumo, el concurso Miss Venezuela no es la excepción. Un paraíso de petrodólares será ofrecido a la muchacha ganadora, por lo que futuras Miss Venezuela son no sólo muchachas de esplendor físico. Ellas como los otros compatriotas pertenecen a un país implacable, vertiginoso –país de espejismos y azares financieros -donde todos podemos hacernos ricos en la dominical locura del 5 y 6 o en el burocrático bonche de la corrupción administrativa. Pero para las lindas muchachas el veloz, expedito camino es arriesgarse en la rápida riqueza del concurso Miss Venezuela (Lerner, 1984: 33).

En consecuencia, va afianzando la posibilidad de salir del certamen para entrar al codiciado mundo -directamente- de los medios, la televisión. “El concurso Miss Venezuela es una mina refulgente, un provocativo destino de dinero para la ganadora” (Lerner, 1984: 32). Pasa a caracterizar ese mundo de la belleza con esta precisión: “el ambiente de las mises a la entrada de esta década sigue siendo la astucia, la falta de sinceridad, ellas tienen asegurados los billetes, pero no siempre el amor y casi nunca la inteligencia. Maritza Sayalero ha afirmado recientemente “Pinochet tiene el corazón de oro”. Ha resultado tan estólida como las muchachas de los años cincuenta”. (Lerner, 1984: 34).

Y esta crónica escrita en junio de 1980, sobre otra fracasada versión de El Dorado, cierra de modo muy sugestivo al colocar al concurso como...

uno más entre socarrones negocios publicitarios que alteran la autenticidad del país. Estas reinas de belleza de lleno comprometidas en el atolondramiento de la astucia comercial, hace tiempo que dejaron de representar las mejores causas del país (Lerner, 1984:34).

En definitiva, la existencia ineludible de esa mirada irónica, deja advertir el aprovechamiento del espacio público como lugar de intercambio simbólico para manifestar la intervención de la mujer en dichas cuestiones y lo hace desde

nuevos lugares de enunciación, centrados en unos zonas que indefectiblemente revelan la democratización de los lugares de la discusión y que son propios de la época y de la modernización.

Vemos, de esta manera, cómo esta intelectual-escritora-cronista está inaugurando una mirada fundante que, decididamente asumida, se halla simultáneamente creando un estilo de escritura. Escritura que nos permite ver en estas mujeres y en la cronista Elisa Lerner como pionera de una perspectiva sobre la historia oficial venezolana desde los espacios de la intimidad, la cotidianidad y también desde esa mirada crítica que está buscando otra lectura del país. Aquella que además se encuentra en diálogo directo y en la misma coordenada de una visión según la cual se están planteando nostalgias y anhelos de un pasado constatable en la obra crítica sobre la novelística escrita en Venezuela por mujeres, en lo que Luz Marina Ribas (2000) ha caracterizado como “la novela histórica e intrahistórica” en Laura Antillano, Milagros Mata Gil, Ana Teresa Torres. Son, estas, nuevas miradas de la historia oficial, a partir de la historia íntima-familiar que sirve de marco a las narraciones. En derivación de ello se producen nuevas percepciones de la historia oficial en las que engrana con la esmerada manera en que Elisa Lerner se encarga de decir sin querer decir, o en su decir diciendo – y volvemos de nuevo a Sor Juana-, desde donde articula interpretaciones del país desde aparentes trivialidades que de seguro pasan como insospechado problema de racionalidad y análisis.

Finalmente, las cronistas venezolanas posicionadas como mujeres quebrantan la ley que les ha sido impuesta y desde la memoria muestran la presencia en un país que tiene muchos rostros. Y como mujeres intelectuales ocupan un territorio para celebrar sus propios caminos; por ello son más importantes las indeterminaciones vitales que presentan que las indeterminaciones textuales porque “mujer” es ya un enigma para la mirada masculina.

En este momento interesa de nuevo la perspectiva de Perdomo en tanto que ilustra esclarecedoramente nuestra propia apuesta investigativa respecto del punto de vista de la escritura de Elisa Lerner como fundadora de un estilo y eje central de este conjunto de mujeres intelectuales que han elegido la crónica como lugar de enunciación y recusación al plantearse la mirada del país y la

escritura valiéndose de lo íntimo, lo subjetivo como puente de acceso al espacio exterior público. Por ello las crónicas analizadas y cuyos ejemplos hemos venido ofreciendo, colocan a Elisa Lerner haciendo uso de la crónica para enunciar y sostener una posición política sobre lo que acontece. Cualquier elemento aparentemente insignificante le sirve para tomar posición y desenmascarar las verdades ocultas de los regímenes políticos, sin que salga ileso ninguno; trátase de la dictadura o de la democracia. Desde tópicos de asuntos triviales y temas banales que seguramente interesen solo a las mujeres por superfluos, Lerner y las cronistas que se emparentan al linaje y reconocen en ella una manera de impugnar lo que sucede al país, toman posición y denuncian las fallas de la falsa política nacional consistente.

Creemos que los elementos de ironía y juego lúcido con la realidad que están en sus trabajos, son producto clarísimo de una profesión y una mirada de quien se confiesa “atleta de la soledad” y piensa en silencio. A este silenciamiento de diferente rostro Elisa Lerner responde con la escritura de la crónica. Arguye con un género textual que utiliza de manera *ex profeso* y simultáneamente fustiga respecto de la concepción del género sexual, para adelantar una mirada crítica muy específica de la vida venezolana. En esa propuesta crítica, Lerner va apuntalando ideas que circulan de las entrevistas a las crónicas en un proceso de retroalimentación persistente que queda clarificado en la entrevista que da a Milagros Socorro –citada en varias ocasiones- donde comenta que su escritura y su crónica es algo que acontece con la palabra, en el momento en que se encuentran tiempo y palabra.

En resumidas cuentas la literatura venezolana tiene en la figura de Lerner un ejemplo peculiarmente relevante. No obstante el otorgamiento del Premio Nacional de Literatura a su obra a ella misma, llama la atención que no es de los autores más trabajados en los institutos educativos de país como parte del canon de nuestra literatura. Y recordemos cómo en la larga entrevista que confiriera a Milagros Socorro para **El Nacional** ella se autoafirma como constituyente de una generación que tiene en la literatura la llave mayor para comprender al país y explica cómo su generación conseguía en la literatura la libertad, el ejercicio de la democracia y la modernidad. En consecuencia, creemos que es obligatorio el análisis de su obra que apuesta por una

particular forma de leer al país y a sus instituciones; lectura que ha de asumirse desde la influencia de esta escritora valenciana con una amplia producción literaria que abarca el ensayo, la narrativa, la dramaturgia . No en vano ha dicho en **El Nacional**:

Un libro que es viejo y que al mismo tiempo es nuevo (...) Los jóvenes no saben casi nada de él y hay casi 50 años de vida venezolana (...) descubrí que soy una escritora premonitoria. Descubrí por anticipado que tenemos una democracia “cojitranca”. Carriel N° 5 es el primer libro donde yo me consigo como persona... y el conseguirse no es algo fácil... Pero no estoy tan sola, no estoy tan fastidiada. Algo que otros quisieran poseer me acompaña: la melodía verbal. (**El Nacional**. Antesala de la VI Feria del Libro de Caracas, C/8, miércoles 5 de noviembre de 1997. AÑO LIV, N° 19.463).

Finalmente se confirma con certeza la ironía desde una mirada oblicua en Lerner que pasa por la “fundación de un estilo”. Escritora que bebe en la fuente de Teresa de la Parra y que extiende su radio de influencia en una línea que se consolida en otro grupo de cronistas: Milagros Socorro, Carolina Espada, Ana Black y Blanca Elena Pantin por aludir solo al corpus de esta investigación. Se asume entonces la comprensión del mundo a transformar desde la conciencia inicial de abrazar-reconocer que un lugar propio e íntimo y la precisión con que se la mirada resemantizada y oblicua que muestra que de frente no necesitamos mirar las mujeres porque ocupamos otros espacio del decir y del saber que se conecta con el interior de la casa, desde la seguridad en lo propio que no por pequeño no contesta, toda vez que cuestiona, dialoga con “otros saberes” desde el lugar enunciativo que se asume.

Es cierto que la palabra es el instrumento de escritura de las leyes de la obediencia obligada, de aprueban conductas, se adiestra a los ciudadanos, pero también con esta misma palabra se responde y Lerner cronista y quienes la anteceden y prosiguen, desde tal simuladamente exigua e intrascendente posición, contesta y toma la palabra rebatiendo al poder que procura subyugarla. Al hacer uso de la memoria, de la anécdota trivial o refiriendo prácticas propias del espacio doméstico, esta cronista premio nacional de literatura enarbola una escritura irónica y hasta mordaz como lugar de

resistencia y simultáneamente de reivindicación de un lugar “otro” desde donde se puede saber y decir.

En todas ellas, cronistas, prevalece un llamado a la reflexión; es imposible no reflexionar; no hay posibilidad de silenciar o hacer silencio en la lectura o frente a la lectura de la crónica de Elisa Lerner y de este grupo de intelectuales; no, el lector no tiene escapatoria posible.

CAPÍTULO IV

NUEVAS VOCES: ESCRITURA Y CONTINUIDAD.

Yo creo que mientras los políticos, los militares, los periodistas y los historiadores pasan la vida poniendo etiquetas de antagonismos sobre las cosas, los jóvenes, el pueblo y sobre todo las mujeres, que somos numerosas y muy desordenadas, nos encargamos de barajar las etiquetas estableciendo de nuevo la cordial confusión.

(Teresa de la Parra. Conferencias.
Influencia de las mujeres en el alma americana)

Blanca Elena Pantin, Ana Black, Carolina Espada y Milagros Socorro: la consolidación de una escritura

El conjunto de intelectuales-escriptoras-cronistas que completan el análisis propuesto por el presente trabajo está integrado por un grupo que asume posiciones a partir del lugar asignado al cual convierte en territorio de contestación al poder desde estrategias que despliegan en sus crónicas. Son tácticas de contestación, de resemantización y de revisión crítica de lo normativizado para posesionarse de la escena pública venezolana en donde se instalan. Lo forjan apoyándose en una elección de temas específicos y se benefician sin escamotear asuntos relativos a los sentimientos, lo íntimo, intrascendente, lo minúsculo, el cuerpo, entre variados elementos “banales”. Asimismo ocupan numerosos ángulos en la mirada y en donde la privacidad, en ocasiones distraída, oblicua, conmocionada, de detalle trivial es de primaria atención. En lo correspondiente a los temas y miradas, los emplean como forma de resistencia y lucha para lo cual la ironía y la oblicuidad en la toma de determinados focalizaciones son centrales: la visión sus afectos (“Nada” de Blanca Elena Pantin), su vida alrededor de la cocina (“Cocinandito con mamá” de Ana Black), temas de presunta exclusividad de orientación masculina como el caso del deporte (en “Detesto el fútbol” de Carolina Espada o “Todos” de Blanca Elena Pantin), entre muchas otras excusas, para no perder de vista y apuntar cuestiones vertebrales de la vida nacional.

Además, se ocupa el lugar establecido como un zona que identifica esa diferencia asumida y desde donde se acepta el supuesto patriarcal que ha vinculado a la mujer con las esferas de la privacidad y el afecto. Esta posición permite apropiarse del decir en lo público (en consecuencia, para intervenir con y desde su palabra: palabra de mujer), sino para *decir* de otra manera desde dicho territorio de contestación reapropiado desde otra forma de saber. En esa delimitación de la otra esfera, las escritoras que nos ocupan examinan los estereotipos a los que deconstruyen con la decisión de revelar su “mentira” y simultáneamente para resignificarlos. Los emplean con un carácter disímil y reclaman el valor de los lugares íntimos como sitio de para hacer manifiesto los nuevos referentes simbólicos. Y con este gesto se arrogan la palabra sobre sí mismas en respuesta a una franca problematización que, desde los años 50 del

siglo xx, implanta la relación mujer-discurso. En tal sentido, es un discurso que ha colocado en la mesa de la discusión el problema del Sujeto en occidente y que se traduce en aporte a la diferencia (Amorós, 1991) .

Como se percibe, en la escritura de mujeres se manifiestan como valor nuevos referentes simbólicos dentro de los discursos totalizantes, lo que implica pensar desde dónde hablan ellas y a través de cuáles estrategias discursivas diseñan su lugar de enunciación. Por tal razón se ha intentado explicitar cómo es ese lugar y cómo la mirada que lo recorre; de qué formas estas intelectuales-escritoras-cronistas se valen de los estereotipos asignados a la mujer para construir su territorio de enunciación que le es propio; simultáneamente, paravalerse de la marca de exclusión como máscara de intervención. Injerencia que les permite erigir “su” mundo desde una gama de variadas topicalizaciones que explicitan una específica mirada en todo lo que implica lo social, político de la vida nacional, el campo intelectual, entre lo más relevante.

Son en resumidas cuentas, posiciones, temas, pretextos y estrategias que permitieron correlacionar, en las cronistas del corpus los ejes estructuradores de una apuesta discursiva compartida que se centra, definitivamente y en correlación con sus antecesoras en el linaje construido, en la memoria y la ironía. Retoman por tanto el poder de la memoria en un espacio que les permite abolir las prohibiciones y convenciones discursivas a las cuales —históricamente— las mujeres han estado sometidas.

Algunas tematizaciones en las crónicas de las Penélopes venezolanas.

Al volver a la cronista central del corpus analizado conseguimos que la lectura de las crónicas de Elisa Lerner evidencia la analogía que ella construye entre las distintas décadas políticas del país y el uso de determinados objetos en el cuerpo de la mujer, los gustos, las lecturas muy propias de períodos determinados; no hay frivolidad en su afirmación en una entrevista cuando

expresaba: cada época tiene su rostro, una fisionomía por rescatar desde la bruma y el sopor del olvido”²⁴

Es entonces claro que un aspecto de relevancia e interés que se persigue destacar es cómo las mismas crónicas de Elisa Lerner tratan con sagacidad la importante relación entre los géneros literarios y la evolución de esa libertad —para la escritora latinoamericana— de un modo explícito. De hecho en la hipotética periodización de las autoras femeninas que presentó la autora, al analizar el panorama literario nacional de los últimos 50 años, directamente opinó: “es posible que el arte de la sátira ocupe un espacio más cercano a nosotros”²⁵.

Producto del diálogo sostenido entre ambas escritoras venezolanas, Márgara Russoto hace la observación de que “estudiar seriamente una sola de las claves o metáforas que estructuran la poética satírica de Elisa Lerner podría abrir un camino de penetración y organización hacia su intrincada selva de sus fragmentos y repeticiones”, porque ciertamente las crónicas de Elisa Lerner parecieran volverse repetitivas en algunos de los tópicos y temas. No obstante, se puede argüir sin lugar a dudas que son posiciones de ocupación deliberada de la intelectual-escritora-cronista para fijar una nueva manera de escribir y mirar lo público nacional, lo que se ocasiona no sólo en ella, sino que hace eco en un determinado grupo de también intelectuales-escritoras-cronistas que están acercándose a lo femenino desde una inexcusable distancia respecto de “la feminidad” como un constructo esencialista propio de las sociedades patriarcales y con el cual —sin lugar a dudas— no se identifican sino al que se recusa; es decir no hay aceptación silente sino cuestionamiento.

Las cronistas, ya lo precisamos, han recurrido a la categoría de lo femenino como medio para cimentar el linaje desde *Ifigenia* de Teresa de la Parra, con la utilización de subterfugios de escritura que se enmarcan en los estipulado culturalmente para ellas desde el centro de poder cultural. Un diario de señoritas es la excusa perfecta para instituir la tragedia que se consolida en la escena final de la novela cuando Ifigenia toma en sus manos el traje de

²⁴ Russotto, Papel Literario de *El Nacional*, II, p 4. 12 de Mayo del 2001. (Entrevista a Lerner)

²⁵ Idem.

novia, antes de consolidar el sacrificio frente al altar y sellar con ello la tragedia y la sumisión. Texto que leído por Lerner cuyo análisis sustenta con razonables y sostenibles argumentaciones la existencia de un pasaje político de denuncia a la dictadura de Gómez, al que hay que rescatar en una lectura entre líneas. Todo ello permite hilar el tejido que conforma el linaje que cada una va develando y al cual asume pertenecer. Lerner, en tanto pionera de este linaje en pleno siglo xx, continúa la trazado perfilado por Teresa de la Parra y ejerce el derecho a emplear “su” conciencia y “su” saber para emprender con y desde la escritura, desde este lugar asignado/asumido, una lucha por el “poder interpretativo” (Franco, 1994). Razones desde donde hemos venido esgrimiendo una defensa a considerarlas Penélopes de la des-obediencia porque tejen y destejen —a su antojo y a sus anchas— sin dejar el lugar que les ha sido estipulado y del cual aceptan se posicionan, pero recusándolo; desde donde, sin posibilidad de equívocos, se refuta el lugar falocéntrico que las ha excluido.

Tengamos presente que para estas intelectuales cronistas la banalidad, la intimidad y el afecto —tal como lo confirman las crónicas analizadas en Lerner y en las que se leerán a continuación— son el lugar asignado. También se constató que la casa y el afecto no limitan o impiden fijar posición frente al discurso excluyente, sino que la ironía se asume como recurso para discrepar y cuestionar esos eventos que hacen patente el ocurrir del país en la segunda mitad del siglo xx en Venezuela y que consiguen eco en el país fracturado del presente. Divergencia que muestra los signos de un ejercicio político que se apropia desde la escritura. Lo hacen frente al país y al espacio público y, al estar aceptando las diferencias, interpelan- simultáneamente- el derecho a mirar de otra manera lo que viven, ven y analizan, aun cuando hablen de sentir, de ser el apéndice del marido. Mirada que permite a estas cronistas emplazar con estilo particular, lúcido, desde el género discursivo que se ha analizado en sus componentes en los capítulos precedentes; el de la crónica -género “menor”, libre e híbrido y simultáneamente tajante como una manera de apuntalar su autoridad en y desde la escritura de tales crónicas.

No es insustancial la selección específica de los recursos lingüísticos y los géneros discursivos que insertan en la lectura (política) del país. Usar una

palabra -y se sigue a la propia Lerner en sus entrevistas- emplear determinados recursos léxicos y gramaticales, composicionales en sus enunciados con el objetivo preciso de mostrar las líneas que son heterogéneas y tensionales, implica una posición de disidencia respecto a cómo se ha mirado a las mujeres y a su participación en la escena de la nación.

Ya atendiendo la producción específica de cada cronista, precisamos que Blanca Elena Pantin es una caraqueña que ha desarrollado su labor en el campo del periodismo cultural y trabajado en el entonces *Diario de Caracas* y en *El Universal*. Es fundadora de la revista virtual *La mano junto al muro* que se ocupa de la literatura venezolana. Sus crónicas publicadas en *El Nacional* aparecen entre 1996 y 2002. Esta cronista desarrolla una destacada, reconocida y ardua labor como editora y difusora de otras escritoras venezolanas, dentro de la denominada edición autosustentable en la que la escritora-editora de narrativa, cuenta con el éxito que le ha consolidado en este campo la colección “Breves” de la editorial de su sello. Además, como poetisa ha publicado dos textos *Poemas del trópico* (1993) y *El ojo de la orca* (1997).

La preferencia de esta intelectual dentro del corpus obedece a la transgresión temática de su propuesta de escritura. En cuanto a la tematización ha abordado en sus crónicas contenidos que por largo tiempo fueron de influencia del ámbito masculino casi de manera exclusiva, como sucede con el deporte en general. En particular se destaca en sus crónicas las disciplinas del fútbol y el boxeo. A partir de ellos, esta cronista desarrolla una mirada hiriente, irónica sobre lo que sobreviene en el país desde la escritura de escritos como: “Nada especial”, “Detesto el fútbol”, “Día en marcha” y “Todos somos Don King” en las que el tratamiento del tema deja evidencia de una descarnada y por tanto nada complaciente mirada, así como de una hiriente crítica a las instituciones y a la política deportiva institucional, sin necesidad de explicitar sus carencias porque el fundado cuestionamiento queda claramente percibido y aceptado por el lector de la crónica. En una ocasión apunta:

El boxeo es un deporte abominable. Brutal (...) Historias de miseria, de tipos venidos de los bajos fondos (...) y de pequeños granujas que entregan el alma en los entrenamientos

con el sueño de ser un día el más grande, son, acaso, por eso mismo, las historias más humanas del deporte.

Algunos sin embargo, escapan a ese sino fatal y logran imponerse. Es el caso de Francisco “Morochito” Rodríguez, medalla de oro en las Olimpiadas de México 68. (...)

“La gran Venezuela” tuvo también su héroe del ring. Vicente Paúl Rondón noqueó uno, dos tres, ocho y sabe Dios cuántos semipesados (...) antes de morir paupérrimo, enfermo y chupado hasta los huesos sin que nadie se acordara de él.

Humano, más que humano por todo cuanto de nosotros dice, el boxeo abominable y brutal como es- nos hace volver la mirada hacia eso que tratamos de ignorar-. En el fondo, todos somos Don King. (**El Nacional**, 19 de julio de 1996).

Y en la exposición y precisiones sobre el mundo de ese deporte, no descuida el caso del medallista olímpico venezolano, Juan Ceremeño quien tras cuatro años de prisión por su complicidad en un homicidio sale por indulto del presidente Caldera y señala a la prensa que fue en la cárcel y no en la calle donde optó por los guantes.

En el mismo orden de ideas conseguimos la producción de crónicas en la prensa capitalina bajo la firma de Ana Black. Esto nos coloca frente a una de las cronistas que hacen aparición hacia finales del siglo xx. Con una prolífica producción, publica cuantiosamente en *El Nacional* entre 1996 y 2002 en una creación que disminuye temporalmente y reaparece. Su presencia en la prensa fue repentina y se le vio cosechando éxitos por su manera amable de abordar la crónica. En una entrevista que le realizara telefónicamente para esta investigación se confesó como no periodista y resaltó su iniciación en el mundo de la escritura como graduada en la Universidad de la vida. Se inició como cronista a raíz de una carta que escribiera para **El Nacional** en julio de 1995, la cual fue “generosamente” publicada como artículo, confesó.

En agosto del año siguiente se hace acreedora del premio al mejor artículo de humor; no obstante se niega a ser considerada humorista. Al ponderar su obra ha habido coincidencia en calificar su estilo como afable, que atrapa durante toda la lectura y de una gran capacidad de interpretar jocosamente las tragedias que forman parte del arte de ser madre. De allí que crónicas como “Madre única”, “El poder de la palabra en lo doméstico”, “Mercado de

gerundios”, “Poligínicas, sincrónicas y poliándricas-diacrónicas”, “De buena ley”, “Los tops, t-motions y otras modernidades”, “Respuestas revolucionarias”, “La ciudad de los mutantes”, “De la aerofagia o por favor mantengan limpio ese aire del que vivo”, “Reflexiones ligeras sobre el insomnio”, “Pura palabra” entre muchas otras, ofrecen un balance de una acertada apreciación de la crítica.

Carolina Espada junto a Ana Black conforman el grupo de cronistas de más reciente publicación en **El Nacional**; en el caso de Espada, sus textos aparecen entre 1995 y 2003 y destaca en su trabajo su rol de investigadora y libretista del género de la telenovela, así como su participación en el teatro de más reciente factura en nuestro país. Crónicas como “Entre nalgas”, “Del ocio prehistórico femenino”, “Mi persona”, “Remedio para el guayabo”, ¿“Quo vadis?”, “Plática de fin de mundo”, “Conquista gradual”, “La Princesa está triste”, “Endoscopia afectuosa”, “Un millón en su futuro”, “En la parada, por favor”, muestran la mirada perspicaz de una observadora atenta a la vida nacional.

La presencia de Milagros Socorro acentúa la conformación de esta tradición de cronistas y apuntala la particularidad de un estilo donde subyace la subjetividad que la inscribe en una tradición que demanda un gesto genealógico. En este linaje se inscribe a partir de la escritura de “El periodismo como género literario” (Socorro, 2000) desde donde en un juego de espejos construye para el lector, simultáneamente, su imagen de mujer y de escritora. Periodista y escritora de reconocida trayectoria en el campo cultural venezolano que la ha situado en una exitosa actuación en el circuito periodístico.

La labor de Socorro se ha reconocido y la lleva a hacerse acreedora del Premio Nacional de Periodismo (1999) y el Municipal de Comunicación Social, mención Periodismo de Opinión (2000). Asimismo, su incursión en la narrativa ha sido retribuida con el Premio de Narrativa Bienal Ramos Sucre en 1998. El corpus seleccionado de Socorro comprendió crónicas publicadas en la prensa venezolana: *El Universal* y *El Nacional* en el período que va del año 1997 al 2004. También se incluye crónicas literarias publicadas en libro de su autoría: *Criaturas Verbales* (2000) de donde interesó particularmente: “Escenas del

Cafetal”, “La Venus del Cafetal”, “La pelota es caliente”, “Siempre quise ser un objeto sexual”.

En lo que respeta a su fecunda publicación en *El Nacional*, destacamos: “Caricias”, “El eco de la sierra”, “El país, efectivamente es portátil”, “El síndrome de Maiquetía”, “Propósito de año nuevo”, “Sociología de los tacones altos”, “¡Qué le digo a Silvana!”, “¿Por qué marchamos?”, “El albergue de la gente harta”, como las más relevantes dentro de su prolífica producción.

El abordaje de las crónicas de estas intelectuales-cronistas evidencian un hábil y agudo manejo de las “tretas del débil” (Ludmer, 1984) desde donde la generación de prácticas de resistencia, sumisión y aceptación del campo asignado hay abundantes ejemplos. Allí se perfila como emblemático ñla crónica de Carolina Espada: “Del ocio prehistórico femenino” donde desde la inversión de roles, propone otra lectura –no precisamente de la historia de occidente- sino de la “Historia” que nos han contado de la humanidad en lo relativo al rol que han desempeñado la mujer en su transcurrir por la “historia”. Hay allí una conclusión que privilegia a la mujer como quien inventó el fuego. Sin embargo, este colocar el mundo al revés, la lleva a presentar una inversión que se realiza planteándola con motivo de una banal conversación de los asistentes a una fiesta, en donde la “obediente esposa”, como objeto exterior acompaña en silencio a su marido y además muestra pasarla bien; sin que por ello en su interior deje de producirse una re-construcción-inversión que postula a la mujer quien por “aburrida” frotando unas piedras, creó el fuego y con él, el rescate de la simbolización del saber ahora en manos de las mujeres.

Las tematizaciones de los males nacionales varían en el abordaje escritural en estas cronistas; sin embargo la ciudad caótica, abandonada, pero amada es otra tematización a destacar en las crónicas analizadas. Ciudad que se presenta en Ana Black y en ocasiones -nada desdeñables- en tono sarcástico o lírico, pero siempre se la mira para cuestionar el poder.

Ambos, tanto el vicio de fumar como el de salir al balcón y mirar hacia abajo son suicidas, ya lo sé, pero qué hacer cuando al viejo hábito se le unió éste de escudriñar los movimientos de la calle (...) Son pocas las variantes que ofrece, pero tan expresivas que siempre me transforman la rutina en espectáculo (Black. *El Nacional*, 02/12/2001, 11 A).

A partir de esta panorámica visual- afectiva, la cronista desmenuza la crítica severa institucional con un lente escrutador que no deja escapar detalle.

Nunca faltan las pilas de basura en las aceras, esas a las que, en un serio ejercicio que intenta equiparar esta vista a un paisaje rural, llamo médanos. Compuestas por los mismos materiales, sólo cambian su extensión, su altura o el espacio que ocupaban en relación a ayer. No las mueve el viento, son alimentadas por unos brazos furtivos que salen de los edificios; desmayan en mantener intacto este, su paisaje urbano. Sí logro ver ¡y con qué frecuencia!, a los juachuseros. Son los que escupen en la calle, los que no pierden ni el paso ni la compostura mientras practican el admirable arte de arrancarse -pareciera que del alma- todo aquello que les medio estorbe. El jiju-á preparatorio lo arrastran, lo suenan, lo proclaman; después y sin detenerse a apuntar lanzan el concluyente ¡chú! que termina su tortuoso recorrido estrellado en cualquier parte... y ahí queda. Me pregunto siempre si al vecino de la acera, el que duerme todo el día en su colchón renegrido y se levanta al atardecer -supongo que para salir a trabajar- no le habrá caído alguna vez uno de estos juachuses impertinentes en su ecológico habitáculo (...) (Black. El Nacional, 02/12/2001, 11 A).

Pues bien, el foco de interés que se consigue en “La ciudad de los mutantes” de Ana Black es un retrato de la degradación de la capital convertida en jungla, al desdibujar el rostro de una ciudad que cada día avanza en una degradación continua. Desde una ojeada que “escudriña” se suministra un enfoque de innegable cuestionamiento al discurso político presidencial y sus efectos en la nación venezolana, porque el análisis produce cómo “no se detuvo el proceso”, cuando se parafrasea esta expresión tan cara al presidente Chávez. De tal manera se está mostrando el rostro innoble de la palabra presidencial asumida como doctrina, no sólo en quienes ejecutan servilmente la política decretada por él, sino en lo inherente a sus nefastos efectos en la vida de sus connacionales. Así, tras largas explicaciones de la degradación humana de los congéneres, remata al final del texto señalando una servil adaptación a un “proceso” que nos degrada.

Para enterarme de cómo está la situación en la avenida, sólo tengo que estirar el cuello y agudizar el oído. Si la tranca es fuerte y el corneteo furibundo sé que todos los buhoneros están instalados, que debe haber hordas de peatones cruzando a

cualquier altura (que para ellos eso del paso cebra no es más que un desvarío de algún alcalde con alma de artista cinético) y sin respetar -¿sin qué?- ¡respetar!, el semáforo. Allí estarán algunos conductores preguntándose qué hacer y los que sí lo saben, intentando atropellar a los licenciosos, a los habilitantes, a los que se inventan la ley. Ya fumado el cigarrito que me iba a despejar la mente, entro. Vuelvo a mis actividades con la certeza de que, al menos hoy, no se detuvo el proceso. Seguimos mutando. Nuestra adaptación al medio sigue siendo exitosa. (Black. El Nacional, 02/12/2001, 11 A).

“La Venus del Cafetal” en *Criaturas verbales* de Milagros Socorro (2000) modela una ciudad vivida como olvido, como vacío. La ciudad sin nombre o desnombrada; sin memoria que la historie pues el centro del ciudadano que la transita es la desmemoria:

A las seis, la madrugada se hace corva. Fuelle en los tobillos, fierro en las rodillas y fiebre en las mejillas (...) Con ese equipaje, la Venus se lanza a las calles al amanecer. La acera que la recibe, apenas salida se su cuenco de nácar, lleva sin saberlo el nombre de Raúl Leoni, el corso olvidado, tan sumido en la desmemoria que ni siquiera un documento casi oficial como la Metro Guía se digna apuntar correctamente su nombre en la avenida que le dedicaron. De hecho, nadie le da ese nombre al bulevar del Cafetal, no lo reconocen los taxistas, ni lo registran los carteros, ni lo pretextan los candidatos en las elecciones municipales.

El Cafetal, la Venus lo suscribe cada vez que sus acolchados zapatos muerden el enlosado, parece ajeno al relato oficial. La nomenclatura que aparece distribuida en la señalización y en las fachadas no es aquella que desgrana próceres ni mulatos mártires, sino una más doméstica que agasaja santos, rememora atávicas *Atamaicas* y presume de *Gannes* y *Saint Tropez*.

Pitiquenia, *Kavanayen*, *Yoana*, *Morichal*, *Macaira*, *Icabarú*, va recitando en silencio con su lengüita aún impregnada de yogur. Las fachadas de los edificios contradicen la modernidad de su empaque y se rehistorizan con sus nombres. En esa cuadra el bulevar tiene ecos de areíto, de volcán, de enormes cabezas de piedra emergidas en alguna isleta del Pacífico Sur. En una esquina finte a hasta que el tráfico le da un respiro y luego prosigue su marcha. Las inscripciones de la cuadra siguiente se ofrecen como homenaje a la ficción épica y la Venus se deja admirar por *Aramís*, *Athos*, *Porthos* y *Parsifal*, edificio con fachada de hotel que la súbita reina Ginebra deja atrás en un

suspiro. Como también superará el joyero abalconado donde relucen *Rubis*, *Saphir*, y *Topaze*; el patio mantuano donde se levantan *Algarrobo*, *Yagrumo*, *Sicoporo* y *Almendrón*; el panteón donde rugen *Guárico*, *Tamanaco*, *Catatumbo*, *Caroní*, *Guayamuri*, *Caura*; el álbum de postales que evocan *Palma de Oro*, *París*, *Cannes*, *Marbella* y *Ducal*; o la novela epistolar que parecen rubricar *Humboldt* y *Bompland*, a ambos lados de *Las Cordilleras*

Si la Venus se entregara a la actividad que su contextura parece destinarle, por las tardes se pondría un traje largo, escotado en el cuello, ajustado en la cintura y abombado en las faldas, y se inclinaría sobre una mesa de billar para comentar, ante un corro de viejos verdes: «Los nombres inscritos en las fachadas de los edificios de este bulevar revelan las aspiraciones, fantasías y demonios de nuestra clase. Sólo la clase media acepta dormir, defecar y mojar las sábanas, todo bajo estos títulos. Es tan divertido...» (Socorro, 2000:73-77)

De igual manera encontramos en las crónicas la incursión en el cuestionamiento a la gerencia y manejo de los proyectos del país y a la responsabilidad del gobierno en lo que aquí acontece. El panorama que se exterioriza registra una lectura de la existencia nacional como consecuencia de un autismo de sus gobernantes y de sus mismos habitantes para cuya ejemplificación resulta pertinente, de nuevo, “La Venus del Cafetal”. Veamos:

(...) Por la noche, mientras cede a un comprensible agotamiento, su padre —seguramente abogado— discurrirá con sus amigos la vaina que les han echado. El sector oficial, repetirán, fracasó hace años: el *New Deal* local se disipó en cuanto terminó la corta luna de miel con la democracia representativa. «No recuerdo» apoyará alguno, «haber experimentado la sensación de que el gobierno fuera *nuestro* gobierno, *mi* gobierno». Y ahora el Banco Latino entona el réquiem al mito de que toda la eficiencia, la productividad y transparencia se agazapaban en el sector privado. ¡Carajo, qué nos queda!

El cuerpo, nos queda el cuerpo, susurrará la Venus antes de caer rendida. En sus sueños, el Poliedro atestado de lycras sudorosas le dará la razón: el destino individual es siempre nihilista; no hay salvación fuera del rebaño (Socorro, 2000:76-77).

Sirvan otros ejemplos para corroborar los argumentos aquí esgrimidos, entre varias posibilidades factibles de leer dentro de las cónicas a las cuales se

recurre aquí: “El albergue de la gente harta” de Milagros Socorro o “Nada especial” de Carolina Espada ofrecen un debate severo a las malas políticas económicas y su impacto sobre la clase media, así como documentan la incapacidad para vislumbrar los estragos que ellas ocasionan. Desde un tono de irreverencia y sarcasmo Carolina Espada tacha de “pontífices y madres superiores” a los más destacados analistas económicos del país en un discurrir que cierra dando una estocada final, afirma: “¿Usted se los ha tropezado alguna vez? De pronto sí, quién sabe. Hay quienes profesan hacia las labores domésticas y los análisis económicos y sociales devociones insospechadas”. Veamos en extenso la crónica:

Los pontífices no parecen estar enterados de muchas cosas. Ya lo admitió uno de ellos: no necesitan nada especial. Con sus fórmulas maniqueístas concluyen que porque el estacionamiento de Plaza Las Américas está casi siempre abarrotado, a la clase media no la afecta el ajuste, o porque los maridos de las amas de casa siguen practicando el rito de las parrillas de los domingos ("para que las madres no tengamos que cocinar") la crisis de la clase media es un invento.

Reduccionistas como son, minimizan las vidas de ese ancho mar de gente a la imagen de antiguos viajes a Disneyworld, o la compulsiva voracidad por los Pringles como diciendo "pobres infelices", ellos, incapaces de dirigir su mirada a París o a Manhattan.

Siempre me he preguntado si estos pontífices y madres superiores van a los abastos o a los mercados, llevados más allá de un raptó de pasión culinaria para escoger ellos mismos los ingredientes del plato o por un divertimento de un sábado por la mañana. La verdad sea dicha, cuesta mucho imaginarlos perdidos en los pasillos y parados frente a las ofertas de margarina o de diablito, spaguetti y atún. Es una imagen tan imposible como divertida: ¿Quién se imagina a Uslar dilucidando sobre qué comprar: si spaguetti o harina pan o a la señora Kelly tratando de decidirse entre arroz o lentejas? Llevando el ejercicio al terreno de los políticos, tratemos de imaginar a Carmelo Lauría con su carrito, preocupado porque no está seguro de que pueda llevar todo lo que necesita (o quisiera) o a Paulina Gamus haciendo su cola, número en mano, para adquirir un cuarto de kilo de queso blanco llanero (Espada. El Nacional, 22 de mayo de 1996: 4A)

Pero la crítica a la ineficiencia institucional no se detiene en estas cronistas quienes desde una actitud nada complaciente fustigan a quienes detentan el poder y a las instituciones que lo validan. En “El albergue de la gente harta”, por ejemplo, Milagros Socorro desmonta los problemas nacionales y la incredulidad de la gente frente a la mala gerencia de los gobernantes y a la insatisfacción de su propia vida, por lo que expresa:

La primera etapa del Albergue de la gente Harta recibirá a los socios cansados de esperar el futuro (...) Una segunda etapa contemplará a los que tiraron la toalla extenuados de lidiar inútilmente contra malandros, estafadores, cobradores de peaje, especuladores, paquetes chilenos, clonadores de cualquier cosa (...) Desde luego el proyecto contempla la llegada masiva de mujeres hartas de soportar a sus maridos mirando descaradamente y coqueteando con ellas (...) de hombres hartos de recibir latigazos para que sean “exitosos” y provean las ingentes necesidades del hogar y de su mujercita (...) de abuelas hartas de cuidar muchachos ajenos (...) de empleados hartos de fingir que les gusta el trabajo (...) de ministros hartos de ser ridiculizados por el presidente (...) de venezolanos hartos de creer en un cambio que se niega, se pospone, se escamotea, se parece cada vez más al no cambio (...) Desde ese sur profundo [ha dicho al inicio que se hará en Bolívar y Amazonas] mandaremos todo al muy largo carajo. (Socorro. *El Nacional*, 26 de marzo de 2000)

Es importante precisar la representación irónica y en no pocas ocasiones de una cáustica reivindicación del hogar, sus labores o la relación con los hijos. Cuando se insinúan estos espacios se produce una desacralización de tales lugares y una ojeada hiriente a ellos. “La misma medalla” de Elisa Lerner, “Mercado de gerundios” de Ana Black son claros ejemplos; situación como esta se produce en el abordaje al espacio de la cocina: “Cocinandito con mamá” de Ana Black es una buena crónica para constatarlo. Importa no sólo el tema sino el tratamiento que se hace y cómo se lo apropian a partir de los afectos, tal como podemos apreciarlo en “Nada” de Blanca Elena Pantin; igualmente lo realizan desde temas aparente baja significancia.

Constatamos que ha sido cardinal la problematización de cómo las cronistas defienden su especificidad de género por lo que comprendemos la importancia de la metaforización de “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina” (Gubar, 1999) que ha marcado la crítica teórica para

analizar el problema de lo femenino. Bien ha señalado la autora citada, cómo nuestra cultura “empapada por los mitos de primacía masculina” ha colocado al hombre como creador y a la mujer como la creación. No obstante, a partir del siglo xix, las mujeres recusan ese lugar de objeto y se plantean la necesidad de hacerse de una especificidad. En un principio, por supuesto, echan mano de lo que conocen: su propio cuerpo, los confines del interior doméstico y la espontaneidad de su mirada no especializada. Ejemplos vimos en todas las cronistas, pero si tenemos en cuenta lo propuesto por Milagros Socorro en “Caricias” percibimos una posición que hace eco, desde el estilo particular de cada cronista analizada, de una percepción y una toma de conciencia que para nada se soslaya.

En el caso de Socorro, a partir de la referencia a una encuesta aplicada que determinó que “los venezolanos somos “los más felices en el aspecto sexual”, la cronista diserta en su texto acerca del acto de proclamación de Antonio Ledezma como candidato presidencial y asesta una estacada final desde donde remata con una crítica a la manera de hacer política en este país; por ello expresa:

Antonio Ledezma ha declarado que hay gente “acariciando un golpe militar”. No ha dicho que hay gente considerando, evaluando concibiendo o pensando. No. Los que están en el ajo están acariciando el golpe.

Y es que es así. Nosotros, los superficiales, los más vanidosos del mundo, los más felices en una cama iluminada por destellos azulencos de las telenovela **nos hemos pasado la vida manoseando la historia, rascabucheando una idea de nación, sobando un proyecto de país, baboseando un concepto de futuro**, lamiendo un lugar en el mundo, apurruñando un plan económico, apretando la inmensa nalga de un cambio que no termina por llegar, que se niega como un orgasmo esquivo.

Con su mejor sonrisa de Dragon Ball, ese rictus de quien muerde del éxito la sombra, Ledezma ha hecho el retrato hablado de Venezuela: muchachos, aquí estamos fajados acariciando (Socorro. El Nacional, 27 de febrero de 2000)

Otro ejemplo a resaltar se manifiesta de nuevo en “Del ocio prehistórico femenino” de Carolina Espada quien –como se dijo antes- en el marco de una

fiesta donde los hombres discernían sobre la vida y Lulín acompañaba a su esposo como le correspondía; ella callada y obediente, en un rincón pensaba sobre el rol de las mujeres a lo largo de la historia. Veamos:

De Penélope, Lulín se fue más atrás, a la era de las cavernas. Imaginaba a un grupito de mujeres, greñudas, hediondas, con garrapatas y caries, agazapadas en una gruta y muriéndose de tedio. ¿Los hombres? Hacía bastantes lunas y soles que se habían ido a cazar dinosaurios (...) Los machos, exponiendo sus vidas para traer alimento al hogar. Las hembras, a punto de morir del puro aburrimiento. Una de ellas, con sarna, cayos, fastidio y de muy mal humor, se sentó sobre una estalagmita (a la cual, previamente, le había arrancado la punta para que le quedara tipo banquito). Enfurruñada por la falta de marido y el exceso de humedad en esas paredes tan llenas de carbonato de cal, agarró dos piedras y las comenzó a chocar una contra la otra. Medio absorta y chak, chak, chak. Con cada golpe contaba sus miserias, sus sueños rotos, su destino tan cruel. Chak, chak, chak. ¡Si al menos se hubiera arrejuntado con Urk que se veía mejor dotado y más cumplidor! Chak, chak, chak. Y de repente: ¡una chispa! ¡Una chispa que cayó en un leño seco que tenían ahí para espantar a las serpientes! ¡Y así como el "Ábrete Sésamo" de unos tiempos por venir, se hizo el fuego! Ahora con luz propia, las muchachas estaban más animaditas y se dedicaron a la decoración de interiores. Muros y recovecos llenos de dibujitos. ¡Díganme Las Cuevas de Altamira como les quedaron! ¡Qué talento! Y, por supuesto, en pleno frenesí creativo, fueron estas buenas chicas las que inventaron la rueda y el peine y otras tantas cosas más. Los amigos de Lulín aún no entienden cómo, si lo único que ella toma es agua y siempre anda calladita, la pasa divinamente en todas las fiestas. (Espada. www.analitica.com/bitbliblioteca/espada, p2)

Al considerar la propuesta de estas intelectuales-escritoras-cronistas, se entiende cómo “la creatividad femenina ha tenido que expresarse dentro de los confines de la domesticidad. Para las mujeres, crear significa no sólo componer historias, sino componer caras” ya hemos precisado desde Gubar (1999: 183). Desde lo doméstico como artístico se cuestiona la política en un juego hiriente y punzante que no deja escapar a ninguno de los bandos políticos en pugna en tiempos del chavismo (gobierno y oposición) porque ambos actores son objeto de su diatriba. Un prototipo lo conseguimos en la crónica que hace eco a dicha problemática en la crónica de Blanca Elena Pantin, “Día en marcha” cuando expresa:

No sé si toda, pero media Caracas estaba ahí, en la marcha (...) En la marcha. Pero en la confusión no había confusión: había allí miles de personas. "¿Qué le dirán los informantes del Presidente al Presidente?", me preguntaba. Porque desde hace algún tiempo la fábula del rey desnudo me va y me viene: ¡retrata tanto y tan bien la miseria adúladora! Y me hacía otra pregunta: ¿cómo leerá el Presidente esta concentración? Mientras la marcha marchaba sobre la Lecuna, un detalle llamó mi atención: poca gente en los balcones; y otro todavía más: de los pocos que ondeaban banderas, la mayoría lo hacía aupando a los marchantes. No había espacio a engaño, salvo desde la mirada de la corte que le niega al rey que está desnudo. Al llegar a Puerto Escondido, a una cuadra de la Plaza O'Leary, después de 5 horas de sostenida concentración, todo se diluyó. Al regreso, a contramarcha de la marcha, sobre la Lecuna, de nuevo a la altura del Nuevo Circo, los muchachos de Operación Alegría de la Gobernación de Carabobo emprendían un "operativo de limpieza" junto a su ex gobernador, que pasó a nuestro lado con esa congelada sonrisa y perfecta cabellera. Pobre. Me dio cosa. Él y muchos más: no entienden nada. Siguen sin entender nada. Como el rey, igual que el rey que está desnudo. (Pantin. **El Nacional**, 24 de enero de 2002, 2C)

Puede señalarse como ya han registrado algunos críticos frente al tema, cómo el débil ante una acción que lo reprima u oprima, el débil responde con una estrategia. Lo hace todo individuo que ha sido colocado en el lugar simbólico del Otro, toda vez que siempre hay un Yo que te coloca en lugar del otro: debido todo ello a que ambos son lugares simbólicos, y que no tienen existencia en lo real. Como consecuencia de esto, las cronistas-intelectuales armadas con la crónica consiguen una forma particular de relacionarse desde esta palabra con un saber que también hace historia: la historia de lo cotidiano desde lo íntimo pues el recuerdo y la memoria también son formas de saber.

Usurpan la palabra, no desde el despliegue de una racionalidad aplastante, sino desde el pequeño y privado lugar de la mirada como lugar de saber, del decir, del callar, del decir que no se sabe para, precisamente desde el lugar que el otro no sabe asumir, por menor e insignificante para él, no puede usurpar ni penetrar, porque nunca le interesó construir herramientas para ello.

Como hemos visto en las citas presentadas son variados y las tematizaciones que despliegan las cronistas en el análisis de la vida nacional y en la construcción de ese espejo donde podemos vernos sus lectores. Entre

tales temas ya precisábamos el despertar del interés en la escritura de las cronistas: el deporte, trazado imaginario masculino –que se supuso único- y desde donde estas escritoras revelan una escritura que avanza en un sentido diferente al hegemónico. Interesa en estas crónicas el lenguaje más simbólico que expositivo. Por ejemplo, cuando leemos “La pelota es caliente” de Milagros Socorro nos topamos con que la cronista confronta irónicamente los espacios de sumisión /contestación de lo público y lo privado al discurrir por una visión del pelotero que le permite cuestionar y enjuiciar la manera como ha sido vista la mujer en tanto objeto.

En dicha crónica simultáneamente se entrecruza la entrevista que ella le hiciera a Vitico Davalillo, uno de los grandes de la pelota venezolana con su apreciación sobre dicho deporte. No en vano han discutido los especialistas en la caracterización de la personalidad de la crónica deportiva de la cual afirman: “No está en la originalidad de los medios, sino en la intensidad, libertad e intencionalidad de su uso” (Hernández, 2003: 52) y aunque las cronistas no pertenecen al campo del periodismo deportivo, entremezclan la narración y argumentación propia del género para informar y simultáneamente para valorar y enjuiciar. Veamos a Milagros Socorro en su crónica sobre el béisbol y su irónica visión del cuerpo del hombre pelotero y la relación cuerpo/sexo que se ha venido dando a lo largo de la historia en relación a la mujer en tanto estereotipo, en dicha crónica Socorro perspicazmente precisa:

Hay (...) algo de empiyamado en la traza del pelotero. Cuando se lo mira desde el sillero lo que se ve es una imagen superpuesta a la del marido en la mañana del domingo cuando deambula en pijamas, del cuarto a la cocina (...) Pero hay algo en su manera de estar, allí parado esperando que pase algo, un no sé qué de solicitud sexual. Debe ser el culazo. La mayoría de los peloteros porta un trasero generoso que a las mujeres encanta, con lo cual viene a demostrarse el hecho de que el fantasma de la culofilia que habita el inventario sexual masculino, discurre también por el femenino (Socorro, 2000: pp. 116-117)

Deportes como el béisbol y el fútbol son blancos de las cronistas. Blanca Elena Panitin en “Detesto el fútbol” exhibe un amplio conocimiento del balompié “...era la única mujer, al menos la única en las gradas donde los hinchas

mueren de pie, literalmente hablando” y vemos la precisión con la cual trata el argot²⁶ futbolístico: “dos pases, un túnel, el remate...o verdiamarillos, paroxismo del México 70”. Asimismo demuestra el conocimiento que posee de grandes figuras y apunta expresiones con los que se los calificó: “Michael Platini y su humildad ante el gol” o “Di Stéfano y su historia como inmortal del balompié” o cuando expresa:

No sé en qué momento comencé a detestarlo...no fue en México 86 cuando me rendí (como todo el mundo) ante el talento del..., chiquito, medio contrahecho, con espaldas de gorila y piernas corticas: Maradona. ¿Quién puede olvidar su atropellada por el medio campo, su sorteo de dos, tres, cuatro defensas ingleses...y la Mano de Dios en aquel gol que corearon millones y millones de personas en los cuatro puntos del orbe? (*El Nacional*, 2 de junio de 1996, 4B).

Así los deportes, por mucho tiempo patrimonio exclusivo del monopolio de narradores y cronistas ya abrieron definitivamente sus puertas, en Venezuela a las comentaristas deportivas de la radio, cuya voz femenina cada vez más es una cita obligada: María Teresa País, en sus momentos iniciales o Mary Montes, Andreína Gandica, entre muchas otras, en la Venezuela de comienzos del siglo presente.

En resumidas cuentas, el deporte en la crónica de las Penélopes venezolanas las convierte en incursionadoras de campos vedados como ya lo señalábamos y en lo que hemos venido insistiendo. Basadas en las *tretas* aprovechan estrategias que cobran una importancia singular al emplear como prácticas de resistencia, sumisión y aceptación la incursión “inocente” en el mundo del deporte. Además, lo hacen con una doble significación porque es el tema que emplean como excusa para presentar una posición lacerante sobre la vida y gestión gubernamental del país para fundamentalmente responsabilizar sin disimulo pero con aparente inocencia el enjuiciamiento a quienes lo han

²⁶ Néstor Hernández Alonso en *El lenguaje de las crónicas deportivas* (2003), define “argot” como “la lengua especial de un grupo en la cual se une cierto tecnicismo, algo pintoresco, un léxico propio y cierto cripticismo bien entendido, unido a algo de convencionalismo, de juego, de diversión entre los miembros del grupo. Esta unión, tan llamativa y contradictoria, hace que no sea especialmente preciso, pero sí que esté lleno de colorido, de ironía, unido a un gran subjetivismo” (p.58)

fracturado y de lo cual hay confirmación en los copiosos ejemplos de las crónicas aquí estudiadas.

Los ejemplos citados validan la opinión de que estas cronistas se atribuyen un lugar ¿manipulando los hilos, nos preguntamos?, al tratar los temas referidos a los deportes que fingió como heredad exclusiva del monopolio de narradores y cronistas varones. Deportes que en los actuales momentos ya han abierto definitivamente sus puertas, en Venezuela, a las comentaristas deportivas de la radio, cuya voz femenina cada vez más es una cita obligada: María Teresa País, en sus momentos iniciales o Mary Montes, Andreína Gandica, entre muchas otras, en los actuales momentos.

Lo hacen en una historia que intencionalmente se ha expuesto en los prototipos enumerados en tiempo invertido respecto de su aparición en la prensa venezolana y cierra con el acercamiento a los primeros momentos de esa irrupción femenina en la prensa capitalina venezolana, como fue la llegada de Isabel Allende, quien escribe una columna fija la década de los 70' en **El Nacional** y en su crónica "El deporte", hace una clasificación irónica de los deportistas en: "activos y pasivos", presentados con sus respectivas marcas de exclusión, al aludir que el deporte es básicamente una actividad masculina, para cerrar afirmando:

El deporte es aburrido e incómodo, pero dicen que mantiene el cuerpo sano y la mente libre de tentaciones mediante el sencillo sistema de agotamiento. Es la única actividad fomentada por los gobiernos y partidos políticos... ¡algo malo debe tener! (Allende, *El Nacional*. A/5. 5 de noviembre de 1977).

Este recorrido deja claro que la mujer ha contribuido a traspasar el umbral de división entre lo simbólico y lo real en los diferentes espacios en los cuales ha sido recluida. Larga ha sido la historia en la que ella significando con su cuerpo el tránsito por esa historia, ha debido subsistir y trasponer los territorios de reclusión, de silenciamiento, de exclusión, para saltar al terreno del no anonimato, al construir espacios para el decir desde lo íntimo, de la sensibilidad, lo subjetivo donde irrumpe con su palabra. En este caso, palabra de cronista, palabra de mujer.

Estas intelectuales velan y revelan. Hay una historia que cuenta y simultáneamente un velo corren; el velo de “la relación entre el espacio que esta mujer se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro” (Ludmer, 1984: 47) por lo que se está moviendo entre el campo de las relaciones sociales y la producción de ideas y textos (Ibid).

Las cronistas se adecúan al campo periodístico como manipuladoras de hilos que ni contribuyen, ni escapan al orden sino que al contrario denuncian los excesos del poder vertical, para valerse de una palabra que perturba y a un tiempo permite intervenir discursivamente y dejar ver una histórica resistencia que busca seguir desmoronando un trazado imaginario que se suponía único porque como se precisa desde Ludmer,

Siempre es posible, entonces, anexar otro espacio para el saber [porque] en la medida en que no hay división ninguna en su campo, no es posible escindir mujeres y hombres para el saber que solo admite la diferencia entre necios e ignorantes (Ludmer, 1984: 52).

Al admitir la esfera privada como un campo “propio” de la palabra de la mujer, las cronistas están instituyendo esa esfera en zona de ciencia y literatura –como precisa Ludmer– en el despliegue de una treta que acepta el lugar asignado para resemantizar dicho lugar y cambiar simultáneamente lo que en él se permite, toda vez que se instauran otras territorialidades. Y, en la medida en que se producen nuevos reacomodos en el campo dentro de lo social y cultural, es factible establecer otro sujeto del saber –desde lo personal, lo privado y lo cotidiano- desde donde se ejerce y en el que son válidas las zonas como la del género híbrido y “menor” de la crónica.

BIBLIOGRAFÍA

Corpus

Black, Ana. Crónicas publicadas en **El Nacional** (1998- 2002).

------. "En la parada, por favor". En *Fabricantes de sonrisas*. Caracas: Otrova Gomas.

Espada, Carolina. Crónicas publicadas en **El Nacional**, (1999- 2003).

------. "manchitas de hígado". En *Fabricantes de sonrisas*. Caracas: Otrova Gomas.

------. www.analitica.com/bitbliblioteca/espada.

Lerner, Elisa (1984). *Crónicas Ginecológicas*. Caracas: Línea Editores Caracas. Col. Costumbres

Lerner, Elisa (2000). *En el entretanto*.

Lerner, Elisa (2000). *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Elena Pantin.

- "La misma medalla",
- "La razón de mi vida",
- "Fiesta con galletitas María",
- "Me libero de ser anfitriona"

Pantin, Blanca Elena. Crónicas publicadas en **El Nacional** (1996- 2002).

Socorro, Milagros (1994). "El género de la cónica y la cónica de lo venéreo. Notas en torno a *Una noche con Iris Chacón* de Edgardo Rodríguez Juliá". En **Esstudios** N° 4. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

----- (2000). *Criaturas verbales*. Caracas: Angria.

- "Escenas del Cafetal".
- "La venus del Cafetal".
- "Viaje al interior de Teresa".
- "La pelota es caliente".
- "Siempre quise ser un objeto sexual".

------. Crónicas publicadas en **El Nacional**, (2000- 2003).

Bibliografía citada

- Amorós, Celia. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Ánthropos.
- Azparren J, Leonardo (1975). *El teatro venezolano y otros teatros*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bajtín (1982)
- Bosh, Velia. (1979). *Relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República. *Teresa de la Parra, bibliografía y otros trabajos* (1980), Caracas: Ediciones de la Casa de Bello.
- Bourdieu, P. (1973). "Campo intelectual y proyecto creador". En: Pouillon. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI, pp. 135 y sig.
- (1983). *Campo de poder y Campo intelectual*. Buenos Aires: Folios. Col. Argumentos.
- Cróquer, Eleonora. (2000). *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*. (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Bullosa). España: Editorial Cuarto Propio.
- Castro-Klarén, Sara. (1984). *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán.
- (ed.). (2003). *Narrativa Femenina en América latina*.
- De Beauvoir, Simone. (2001). *El segundo sexo*. Vols. I y II, Madrid: Cátedra.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1990). *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era.
- Foucault, Michel (1980). "La insurrección de los conocimientos subyugados". En *Poder y conocimiento*.
- (1990). *El orden del discurso* Barcelona: Tusquets Editores.
- (1995). *Michel Foucault: un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Franco, Jean (1994). *Las conspiradoras* México: Fondo de Cultura Económica.
- (1996) *Marcar diferencias, Cruzar fronteras*. Chile: Cuarto Propio.

- Furiati, Claudia (2002). "La Venezuela del medio no es santurrona ni bobalicona". Entrevista a Milagros Socorro. En **Últimas Noticias**. Domingo 27 octubre de 2002.
- García Canclini, Néstor. (1990). *Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gilbert, Sandra y Gubar Susan. (1998). *La loca en el desván*. Madrid: Cátedra.
- González, Patricia. (1985). Prólogo V.V.A.A. *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán.
- Gubar, Susan. (1999). "La página en blanco y los problemas de la ceatividad femenina". En: *Otramente: lectura y escritura feministas*. Mexico: F.C.E.
- Hernández, Néstor. (2003). *El lenguaje de las crónicas deportivas*
- Hirriat, (1989). sobre Teresa d la Parra
- Hosbwann, Eric. (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica.
- Hutcheon Linda (1993).
- IV Encuentro Internacional de narrativa. *La escritura de la crónica*. Morelia-México. 22 al 28 de noviembre de 1989.
- Jaramillo, Darío. (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Caracas: Alfaguara. 1ª impresión 2013.
- Jankelevicht, B. (1982). *La ironía*. Madrid: Taurus.
- López, Antonio. (2002).
- López, Antonio (2003). "La mujer y la literatura" En *Historia mínima. 4*. Caracas: funtrapet; pp. 163-182.
- Ludmer, Josefina. (1984). "Tretas del débil", en: *La sartén por el mango*, encuentro de escritoras latinoamericanas. Río Piedras-Puerto Rico: Ediciones huracán; pp. 47-54.
- Marchado, Arlet. "Elisa Lerner, la hija de los barcos". En *El Universal*, 8 de abril del 2000.

- Miranda, Rossana. (2001). "Milagros Socorro, una voz que no distingue entre oficios". Noviembre de 2001. Disponible en www.ecs.human.ucv.ve/docs/literatura/entrevistas.html. Consulta mayo 2015.
- Monsiváis, Carlos. (1980). *A ustedes les consta*. México: Ediciones Era.
- Ortega, Julio. (Comp.) (1993). *Venezuela, fin de siglo*. Caracas: La Casa de Bello.
- Pantin & Torres. (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar/Angria Ediciones.
- Parodi, Humberto. (2009) "Géneros discursivos y lengua escrita: propuesta de una concepción integral desde una perspectiva sociocognitiva". **Letras**. Vol 51, N° 80, pp. 23-56.
- Parra, Teresa de la. (1990). *Obra Completa*. Caracas: FUNDAYACUCHO.
- Perdomo, Alicia. (2004). "Elisa Lerner: una manera de estar en la vida". New York: Libusa.
- (2004). *La siesta no es una calma en Venezuela (Apuntes sobre la obra de Elisa Lerner)*. En: Revista virtual de cultura iberoamericana. WebMaster: Almary Vilche. Copyright w004 ISSN 1540-286X. Última actualización: noviembre de 2004. Consulta junio de 2014.
- Perdomo, Alicia (2005). *Monólogos en el vasto silencio del escenario. Personajes en la obra de Elisa Lerner, escritora venezolana*. Cyberaylly 21 oct 2005. Consulta miércoles 5 sept 2007, p 1. Aquí se analiza la pieza teatral de Lerner, *En el vasto silencio de Manhattan* (1964).
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: F.C.E.
- (1999) "Límites de la autonomía: periodismo y literatura" En *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: F.C.E.
- Ramos, Julio (2003)
- Richard, Nelly. (1993). *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zeger Editor.

- Rivas, Luz Marina. (2000). *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Universidad de Carabobo.
- Rivas, Raquel. (1997). *Sujetos, actos y textos de una identidad*. Caracas: Fundación CELARG.
- . (1999). *Tierra talada. Contacto, tensión y estallido en el cuerpo de la patria*. En: **Estudios**. Revista de investigaciones literarias y culturales. Año 7, Caracas, enero-junio, 1999, N° 13; pp. 143-159.
- Riviére, Joan. (1979). «La femineidad como máscara». En: VV.AA. *La femineidad como máscara*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Rosenblat, Ángel. (1969). *La primera visión de América y otros relatos*. Caracas: Ministerio de Educación, 2da, ed, pp.16-38.
- Rotker, Susana. (1992). *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de Las Américas.
- . (1993). “Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década”. En: *Venezuela, fin de siglo*. Julio Ortega (Comp.) La Casa de Bello.
- . (2005). *La invención de la crónica*. México: F.C.E.
- . (2009). *Isaac Chocrón y Elisa Lerner. Los transgresores de la literatura venezolana*. Caracas: Espacio Anna Frank. UCAB.
- Rodríguez Carucci, Alberto. (1995). *Cónicas*. En Diccionario Enciclopédico Letras de América Latina. Caracas: Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila Editores, A-E, pp. 1279-1284.
- Russotto, Márgara. (1990). *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Russotto, Márgara (1997). *Discursos submergidos*. Pequeña historia de los discursos en América Latina. (El momento germinal). Caracas: Fundación CELARG.
- (2001 a). Elisa Lerner. Primer Tiempo I/II “La literatura satírica en manos de mujeres”. En: *Papel Literario El Nacional*, Caracas, 5 de mayo de 2001.

- (2001 b) Elisa Lerner. Segundo Tiempo II/II “Crónica de los géneros sexuales”. En: *Papel Literario* **El Nacional**, Caracas, 12 de mayo de 2001.
- (2006). (Comp.). *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. Caracas: CEP-FHE/ EQUINOCCIO.
- Salomone, Alicia. (2004) “Una mirada desde la perspectiva de género, a la historia del pensamiento en América Latina.” En: [www. Anphalc. hpg. ig. com. br/ ensaio24.htm](http://www.Anphalc.hpg.ig.com.br/ensaio24.htm).
- Simmel, George. (1988). *Cultura femenina*. Filosofía de la coquetería. Lo masculino y lo femenino. Filosofía de la moda. Espasa-Calpe. Buenos Aires-México.
- Socoro, Milagros. (1994). El género de la cónica y la cónica de lo venéreo. Notas en torno a *Una noche con Iris Chacón* de Edgardo Rodríguez Juliá”. **Estudios**. Revista de investigaciones literarias. Año 2, julio-diciembre 1994, N° 4, pp. 31-42.
- (1997) *Entrevista a Elisa Lerner*. En **El Nacional**.
- (2000) “La pelota es caliente” . En **El Nacional**.
- (2003) “Señoras de la noticia” (2003). En *Las mujeres de Venezuela. Historia mínima. 4*. Caracas: FUNTRAPET; pp. 183-198.
- (2004, Noviembre 10). “La crónica como espacio de representación de la ciudad”. Debate. El Nacional. com.
- Suárez, Mariana. (2005). *Criaturas que no pueden ser: (Narradoras venezolanas en el postgomecismo)*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- Traba, Marta (1984). “Hipótesis de una escritura diferente” En V.V.A.A. *La sartén por el mango*. Río Piedras: Huracán.
- Torres, Ana T. (1993). “El escritor ante la realidad política venezolanas”. En: *Venezuela Fin de Siglo*. Caracas: La Casa de Bello, N° 46. (Comp.) Julio Ortega.

Torres, Ana Teresa y Yolanda Pantin. (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar. Angria.

----- (2000) "Acerca de criaturas verbales". En: *Criaturas verbales*. Caracas: Angria.

Vivas, Carmen Victoria (2009): 109

Wolff, Virginia (1997). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.

Otra bibliografía consultada

Alcibiades, Mirla. (1990) "ELLAS, las que escriben en América Latina (I) "Suplemento Cultural" Últimas Noticias.

----- (1996). "En el centro de la periferia: mujer cultura y sociedad en la Venezuela decimonónica". En: *Revista de Estudios de la Mujer*. Caracas: FACES- UCV.

Anderson, Benedict. (1997). *Comunidades imaginadas*. México: F.C.E. Co. Popular, N° 498. 1ª. Reimpresión.

Auge, Marc (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa.

Bajtín, Mijail. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

Barthes, Roland. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Benjamín, Walter. (2001). "El autor como productor". En: Wallis, Brian.(Ed.). *Arte después de modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. Madrid: Akal.

Bencomo, Anadeli. (1995). *La crónica urbana de Elena Poniatowska: una propuesta de representación*. Caracas. Trabajo de grado. Universidad "Simón Bolívar".

Bencomo, Anadeli. (1995). Ángeles de la ciudad. *La crónica como propuesta política (una aproximación a la crónica urbana de Elena Poniatowska*. En: **Estudios**. Revista de investigaciones literarias. Año 3, julio-diciembre, 1995, N°6. Número especial; pp. 193-210.

- Benjamin, Walter. (1982). «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En: *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Boersner, Juliana. (2003) *Modernidad y Escritura femenina en Venezuela*. Ponencia presentada en: LASA 2003, Dallas-Texas.
- Bourdieu, Pierre. (1994). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith. (2001). *El Género en disputa*. México: Paidós.
- Campos, J. y Orellana Denis. (1995) “Conversación con Milagros Socorro”. *Revista mujeres amazonas. Artye, diversidad y formación*. Disponible en: <http://mujeresamazonas.com/index.php>.
- Doll, Darcie. (2002). “Escritura/Literatura de mujeres: crítica feminista, canon y genealogías”. En *Revista Universum*. Nº 17. Universidad de Talca. Santiago de Chile.
- Franco, Jean (1989). *Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura*. En: *Hispanoamérica*. Nº 52.
- Gilbert, Sandra/ Gubar, Susan. (1998). *La loca del desván*. Madrid: Cátedra.
- Gubar, Susan. (1999). “La página en blanco y los problemas de la creatividad femenina». En: *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: F.C.E. Literae Editores.
- Hutcheon, Linda. *Un Poetics de Postmodernism: Historia, teoría, ficción*. Nueva York: 1988. <http://www.amazon.com/gp/search?index=books&linkCode=qs&keywords=0252069382>.
- Lener, Elisa. (2006). *De muerte lenta* (Novela). Caracas: Fundación Biggot/Equinoccio.
- Mattalía, Sonia. (2003). *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana/Vervuet.
- Moi, Toril. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra
- Muschiatti, Delfina. (1989). «Las mujeres que escriben: aquel reino anhelado, el reino del amor», *Nuevo texto crítico*, 4.

- O'Grady, Kathleen. "Teoría- feminismo y postmodernidad una conversación con Linda Hutcheon". University of Cambridge. **Rampike** publishes contemporary theory, literature and art from around the World. jirgens@thunderbird.auc.on.ca. (Trad. Ricardo Clué, 2014).
- Oyarzún, Kémy. (1993). "Literaturas heterogéneas y Dialogismo Genérico Sexual". Revista de Crítica Literaria latinoamericana. Año XIX, Nº 38 pp. 37- 50.
- Pateman, Carole. (1996). «Críticas feministas a la dicotomía público/ privado». En: VV.AA. *Perspectivas feministas en teoría política* (Carmen Castells. Comp.). Buenos Aires: Paidós.
- Richard, Nelly. (1993). *Masculino/Femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zeger Editor.
- Riviére, Joan. (1979) «La femineidad como máscara». En: VV.AA. *La femineidad como máscara*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (1996) "Feminismo, experiencia y representación" En: Revista Iberoamericana. Volumen LXII, Nums 176 – 177, julio – dic. 96. 733, 744.
- Russotto, Marga (2006). *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. Caracas: CEP-FHE/ EQUINOCCIO.
- Sarlo, Beatriz. 1985. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos editora.
- Sarlo, Beatriz. 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz. 1998. *La máquina cultural*. Buenos Aires: Ariel.
- Torres, Ana T. (1993). "El escritor ante la realidad política venezolanas". En: *Venezuela Fin de Siglo*. (Comp.) Julio Ortega. La Casa de Bello, Nº 46.

ANEXOS

SELECCIÓN DE CRÓNICAS

Ana Black

Carolina Espada

Elisa Lerner²⁷

Blanca Elena Pantin

Milagros Socorro

²⁷ De Elisa Lerner no se ofrece una selección porque en mayo 2016 se edita toda la crónica producida por la escritora a través de una compilación *Así que pasen cien años*.

Ana Black

De cómo nos reímos las mujeres
(Creo que no les garantizo nada)

EI NACIONAL 7-A, 02/10/2002

Esta semana me invitaron a conversar con un grupo de "unos 30 docentes bibliotecarios de los Centros Educativos de Fe y Alegría en Caracas que estaban celebrando su II Encuentro de Facilitadores Cerpa (Centro de Recursos para el Aprendizaje)". Así rezaba la invitación. La verdad es que resultaron ser, no sólo menos de 30 (algunas pilluelas andarían por ahí, jubiladas, pasándola bomba), sino casi todas mujeres. Y nunca un "casi" ha sido tan exacto en el cumplimiento de sus obligaciones adverbiales porque resultamos ser todas mujeres, menos un solo, indefenso, desconcertado y, para coronar su desventaja, muy, muy joven varón. Ellas -y él- querían averiguar, ingenuas muchachas (o), cuáles son las metodologías, criterios y estrategias que aplico a la hora de escribir. Iba un poco asustadilla yo, nada extraordinario ya que padezco un pánico escénico paralizador, de esos que quitan hasta las ganas de tomar café y hacen sudar las manos copiosamente, hecho éste que lo agrava todo porque entonces me da por pensar que cuando la gente me dé la mano lo más probable es que piensen ¡guá-catela! Y eso no es buen comienzo para nadie. Pero así como les digo una cosa, les cuento otra: soy una mujer realmente admirable, siempre me propongo vencer ese miedo, invariablemente acudo, temblona y sudorosa, luego, me enfrento al público, hago el ridículo con toda dignidad y salgo espavorida, jurando que más nunca... hasta la próxima. Pero esta vez, al abrirse la puerta y ver al público que me esperaba, me volvieron al cuerpo tanto alma como ganas de tomar café. Todas, a excepción del pobrecillo joven, tenían el aspecto, la mirada, el desenfado y la expectativa que luce toda mujer que trabaja, que tiene casa que llevar y que ha parido hijos. Mujeres que están en la vida, pues; que tienen que resolver y saben cómo hacerlo; que preparan loncheras; que hacen mercado; que conocen el valor de un minuto a las 6:30 de la mañana; artistas en estirar quincenas y que además se esmeran en andar bonitas. -Estás sobrada, Ana Black -me dije con firmeza- con este mujerero (no había reparado aún en el cohibido muchacho) la vas a pasar bien. Y así fue. No más sentarme les advertí, sin ninguna solemnidad, que ni periodista, ni escritora, ni nada. Descarada es lo que soy; un día dije que sí era capaz de escribir semanalmente para un (prestigioso) diario cuando lo único que había redactado en mi vida habían sido presupuestos, facturas y notitas justificando a la hija por no llevar el gorro de natación. Ellas me brindaron la oportunidad de exponer, por primera vez en público, mi portentosa teoría: Las mujeres somos las verdaderas y más grandes humoristas del universo entero. No hay nada más hilarante que una reunión de mujeres. En esos encuentros se oyen las

historias más insólitas, los relatos más increíbles, las definiciones más descabelladas, todas sustentadas en la vida cotidiana, léase: trabajo, marido e hijos. A diferencia de los hombres no necesitamos de los políticos para reírnos. Las mujeres, cuando nos reunimos, nos reímos de verdad porque sabemos que tenemos dos opciones: o nos tomamos a chiste la broma que nos echó la naturaleza cuando se confundió y les dijo a ellos que eran el sexo fuerte, o nos cortamos las venas. No hay más mujeres destacadas en esto de arrancar sonrisas a costas de nuestras propias vidas, simplemente porque no tenemos tiempo, que si no

anablack@cantv.net

Asomada a mi balcón, el del tercer piso, donde suelo fumarme el cigarrito de media mañana -ese que mi abuela llamaba, con toda su sinvergonzonería de fumadora sería "el que despeja la mente"- me atormento observando el paisaje. Ambos, tanto el vicio de fumar como el de salir al balcón y mirar hacia abajo son suicidas, ya lo sé, pero qué hacer cuando al viejo hábito se le unió éste de escudriñar los movimientos de la calle.

Cada mañana -y en este orden- aspiro, me asomo y me sorprende siempre con el mismo panorama. Son pocas las variantes que ofrece, pero tan expresivas que siempre me transforman la rutina en espectáculo. Nunca faltan las pilas de basura en las aceras, esas a las que, en un serio ejercicio que intenta equiparar esta vista a un paisaje rural, llamo médanos. Compuestas por los mismos materiales, sólo cambian su extensión, su altura o el espacio que ocupaban en relación a ayer. No las mueve el viento, son alimentadas por unos brazos furtivos que salen de los edificios; desmayan en mantener intacto este, su paisaje urbano. Sí logro ver ¡y con que frecuencia!, a los juachuseros. Son los que escupen en la calle, los que no pierden ni el paso ni la compostura mientras practican el admirable arte de arrancarse -pareciera que del alma- todo aquello que les medio estorbe. El ¡jjjjju-á preparatorio lo arrastran, lo suenan, lo proclaman; después y sin detenerse a apuntar lanzan el concluyente ¡chú! que termina su tortuoso recorrido estrellado en cualquier parte... y ahí queda.

Me pregunto siempre si al vecino de la acera, el que duerme todo el día en su colchón renegrido y se levanta al atardecer -supongo que para salir a trabajar- no le habrá caído alguna vez uno de estos juachuses impertinentes en su ecológico habitáculo. Me maravillan los motorizados quienes -no me la calo, pana, mediante- deciden sortear el tráfico maniobrando a toda velocidad por las aceras. Más me sorprende que no haya nadie, ni siquiera esa madre cuyo hijito estuvo a punto de hacer su primer vuelo interurbano bombeado por la moto, que no agarre a éstos especímenes inextinguibles de nuestra fauna citadina y los espachurre a su vez contra la primera gandola que vea, que las hay, y muchas. Abundan como ñúes en el Serengeti los fabricantes del compos urbano, los que lanzan a la calle, sin contemplación, todo lo que les estorbe, no en el alma esta vez, sino en las manos.

Esos van dejando su rastro de servilletas, pitillos, vasitos plásticos, latas de refresco, colillas de cigarros, envoltorios de galletas y hasta pañales desechables, sucios claro, sin sospechar que ese al que consideran el camino a casa, es la propia casa. Para enterarme de cómo está la situación en la avenida, sólo tengo que estirar el cuello y agudizar el oído. Si la tranca es fuerte y el corneteo furibundo sé que todos los buhoneros están instalados, que

debe haber hordas de peatones cruzando a cualquier altura (que para ellos eso del paso cebra no es más que un desvarío de algún alcalde con alma de artista cinético) y sin respetar -¿sin qué?- ¡respetar!, el semáforo. Allí estarán algunos conductores preguntándose qué hacer y los que sí lo saben, intentando atropellar a los licenciosos, a los habilitantes, a los que se inventan la ley. Ya fumado el cigarrito que me iba a despejar la mente, entro. Vuelvo a mis actividades con la certeza de que, al menos hoy, no se detuvo el proceso. Seguimos mutando. Nuestra adaptación al medio sigue siendo exitosa.

anablack@cantv.net

Yo diría, sin temor a exagerar, que mi familia materna es grande. Las habrá más numerosas, no lo dudo, como la de mi tía Belencita, que confesaba haber tenido 15 hijos vivos y quien, la última vez que le pregunté cuántos nietos contaba, me respondió: "creo que 60". Pero igual, cuando mis abuelos vivían sumábamos un total de 36 almas. Ellos vivían en un apartamento de tres habitaciones y dos baños y allí, en esos escasos cien metros cuadrados, nos reuníamos todos a celebrar cualquier cosa, hasta el Día de la Madre. Cada grupúsculo familiar llegaba precedido por una mujer llena de guirindajos realizados en plastilina, papel maché o bizcocho de arcilla. En su cartera llevaba tantas tarjetas como hijos tuviere, cada una llena, entre arabescos y flores, de promesas de amor eterno y futura buena conducta. La escoltaba un racimo de bullangueros muchachitos que se peleaban por ser los primeros en abrazar a la abuelita y entregarle los regalos. Hecho el loco, el papá cerraba la comparsa. Supongo que debe ser lindo recibir ofrendas de tanta gente que lo quiere a uno. Cuando mi abuela murió sacamos de los armarios decenas de bolígrafos, unos ocho teléfonos, cientos de portarretratos, docenas de dormilonas, cualquier cantidad de libretitas de teléfono, varios juegos de tacitas para el café, todo en sus cajitas y sin estrenar. De las 36 personas que asistíamos a rendirle homenaje a la... Reina Madre, 20 éramos menores de edad y como tales, nuestra actividad favorita, especialmente cuando estábamos hacinados, era pelear. Peleábamos por agarrarle la mano a la abuela; por usar el vaso de flores rosadas; por estar junto, a los pies, detrás o, simplemente cerca de la abuelita; por un espacio debajo de la cama de la abuelita a la hora de jugar al escondite; por un codazo dado con saña en pleno juego de la ere y, al momento de comer, peleábamos hasta por un espacio en el bidet que nos permitiera ingerir ese tardío almuerzo con cierta dignidad. Éramos niños, ya lo dije. A esa edad conceptos como dignidad, amor o discreción son bastante primitivos. Mientras, al grito de "¡niii-ñooo, cuidado con... (el florero, tu prima, el balcón, la abuelita, en fin)!" las madres intentaban mantener coherentes sus espasmódicas conversaciones. Entre tanto, ellos, los padres, seguían haciéndose los locos. Nunca comprendí por qué siempre comíamos chupe. Por un tiempo, siendo ya adulta, pensé que era por motivos prácticos pero, cuando empecé a lidiar yo misma con muchachos que insisten en correr aun cuando lleven en sus manos un plato lleno de sopa, me asaltaron las dudas otra vez. Si a ver vamos, más seguros son los sánduches. También ahora, después de vieja, pienso mucho en mi pobre abuelita; en las condiciones físicas y mentales, pésimas, seguramente, que aguantaría cuando teníamos a bien despedirnos. El mismo pensamiento se lo dedico a mi mamá y sus hermanas. Esos almuerzos los preparaban ellas, los llevaban, calentaban, servían, obligaban a comer, recogían y fregaban ellas porque ellos, no

debemos olvidar, seguían haciéndose los locos. En estos días la situación no ha cambiado mucho. Quizás haya algunas familias más cortas y otras más prácticas que prefieran encargar la comida o llevar a la homenajead a hacer una hora de cola en un restauran. Tal vez ahora haya hombres que, por aquello de la evolución de las especies, hayan comenzado a perder la capacidad de hacerse los locos y a desarrollar la facultad de organizar un buen almuerzo familiar sin asistencia femenina. Es probable que los regalos sean un poco más razonados y que los niños corran menos porque están pegados a la tele. Lo que sí es cierto es que todavía tenemos que -además de seguir participando del trillado chiste de "(cualquier cosa) para mamá" y sonreír (más por compasión que por adhesión)- ese día, salga sapo, salga rana, tenemos que seguir ejerciendo y, como dije alguna vez, hasta donde sé, cuando llega la fecha de homenajearlas, a las secretarias les dan el día libre. La pregunta referendaria es: Mujer. Madre. Mamá. Di, con el corazón en la mano y sinnn que te quede nada por dentro, qué prefieres: A: La tradicional celebración de ese al que han dado por llamar "tu día". B: Que no te regalen nada pero a cambio te den el día libre; que salgan todos y te dejen en casa, solita, dueña y señora de tus pantuflas, de tu libro, de tu control de la tele, de tu tiempo, de tus pensamientos y de tus chucherías. Favor enviar respuestas a la siguiente dirección: anablack@cantv.net

EI NACIONAL 28/03/ 1999

Como yo soy diseñadora, hago bocetos. Esto me da una enorme ventaja sobre los que hacen proyectos ya que los bocetos, por ser generalmente hechos sobre un papelito cualquiera son fácilmente destructibles, no así los proyectos cuyo solo volumen e indiscutible solemnidad inhibe las malas intenciones de quien pretenda deshacerse de ellos (incluso a los mismos autores) por la vía de la destrucción; lo más que puede suceder es que los engaveten.

Además de ser diseñadora, también tengo graves problemas de concentración, lo que me hace pasar por serios aprietos cuando tengo que asistir a conferencias, foros y afines. Una vez transcurridos los primeros ocho minutos de charla, una parte de mi mente que es insoportablemente autónoma, se apodera de toda mi atención y me distrae con asuntos completamente ajenos al tema que se trate.

Vuelvo a la realidad ya cuando están en la parte de las preguntas, entonces me entra un pánico bastante parecido al que sentía en las clases de química, una inevitable sensación de que, como no tengo idea de lo que se trató, lo más probable es que me pregunten mí. Afortunadamente a esos eventos siempre asiste gente muy importante y si es que van a pedir opiniones a mí ni me destapan.

Y como si todo esto fuera poco soy también muy lenta para casi todo, quisiera justificar el tiempo tan largo que me tomó preparar mi boceto de país pero no puedo, ya dije que soy muy lenta.

En estos días he asistido a un par de eventos cordialmente invitada por Venezuela 2020, una fundación integrada por gente serísima que se reúne con el fin de crear y proponer un proyecto de país. Estos convites me vinieron como anillo al miedo o a la angustia de proporciones colosales que la situación del país ha estado alimentando (a fuerza de diagnósticos de todo tipo) en esa parte de mi cerebro no errática. Esa intranquilidad ha crecido tan desmesuradamente que ya no me distraigo en las disertaciones, es más, hasta tomo notas y es de estas notas, todavía algo dispersas, de donde surgieron mis primeros bocetos de país.

Uno proponía que un país debe decidir, antes que nada, hacia dónde quiere ir. Lo deseché porque encontré terriblemente complicado reconciliar tendencias tan opuestas como las de aquellos que esperan mansamente (aunque últimamente con cierta ansiedad) por un país que trabaje por ellos y todo se los dé, con la otra parte (aparentemente en minoría) que considera que lo más rentable es trabajar parejo para invertir parejo y ganar según rindan los dividendos.

Otro boceto basaba el éxito de mi país ideal en una mayoría de la población ejecutiva con poder de incidencia real en la toma de unas decisiones concebidas por una minoría virtual, entonces vi una encuesta flasss por la tele en la que le preguntaban a la gente acerca de la Constituyente. Rompí ese boceto y la emprendí con la información pero me acordé de la OCI. Entonces, una vez destruido otro papel, le entrompé a la educación e inevitablemente recordé que ya estamos en Semana Santa, desde el viernes y hasta el próximo domingo y fue cuando se me ocurrió desechar esa hoja y bosquejar un planteamiento revolucionario de una Venezuela con una concepción seria del tiempo útil y su máximo aprovechamiento, pero como el país está paralizado desde noviembre del año pasado en espera de cualquier cosa, me pareció más prudente dejar esa idea de lado y volver a revisar mis notas para ver si me daban luz pero se me complicó la cosa porque me encontré con términos como "presencia oblicua", "diagnóstico excluido", "reformulación de la ejecutoria", "venezolano común" y "no tener un proyecto de país es un proyecto".

¿De qué estaba hablando yo?

Yo, soberana

El Nacional, 11/10/1998. OPINIÓN 5ª

Con cédula chimba, pero de añejo linaje vernáculo. Mi sangre está compuesta, además de los esenciales glóbulos blancos y rojos, por gotas de plasma criollo, guajiro, irlandés y vaya usted a saber cuántas otras castas más que amigablemente se pasean a diario por mis venas. Mi cadena de ADN debe ser como un complicado modelo de Lego multi racial. Eso me hace venezolana.

No poseo grandes fortunas, ni medianas... la verdad es que la única gran fortuna que tengo es la de pertenecer a una familia que me quiere y gozar de buena salud. No soy miembro de ningún club, (que tenga piscina, al menos), tampoco disfruto los privilegios de pertenecer a élites económicas, pero vivo tranquila y como completo. Esto me debe ubicar en algún nivel de la desdibujada clase media nacional. No tengo antecedentes penales, ni figuro en los prontuarios policiales y las únicas veces que he entrado al CTPJ ha sido para denunciar robo de vehículo. En toda mi vida lo único que me he robado (y lo sigo haciendo) son unos mazapanes exquisitos que le traen a mi mamá de París y la verdad es que no sé qué me produce más placer, si descubrirle sus ingeniosas caletas o la misma golosina. Juraría que soy honesta.

Practico deporte fuera del horario laboral "como lo exige la ley" y sin mucha alharaca y trabajo "con gran esfuerzo" todos los días de la semana, menos el domingo porque es día de guardar cama. Eso me convierte en heroína.

Pago impuestos, nuevos y viejos. Acepto enfurecida las inmorales deducciones que le hacen a mi sueldo por concepto de Seguro Social, Paro Forzoso y Ahorro Habitacional. Eso me hace, además de bolsa, buena ciudadana.

Respeto los semáforos sólo cuando tengo vía libre; me como alguna flecha y doy la vuelta en "U" siempre y cuando no haya fiscal cerca ni ocasione complicaciones a otros buenos conductores. Eso me hace sentir tan venezolana. He logrado llevar a mi hija sana, salva y aparentemente contenta hasta la edad de catorce años. Ergo, debo ser buena madre.

Tampoco estoy sometida a las doctrinas de partido político alguno pero tengo mis ideas claras y acudo a votar; antes, cada tantos años; de un tiempo para acá cada dos meses, más o menos. O sea, no estoy vinculada a bases ni a cúpulas corruptas del poder. Eso no le importaba a nadie y a mí me mantenía de lo más tranquila.

Hasta ahora todo eso, que en cualquier otra parte del mundo me hubiera convertido en "ciudadana de primera", aquí me bastaba para sobrevivir con las necesidades "cubridas" y la conciencia tranquila, no más. Nunca dio para que mi opinión contara. Siempre me ubicó en una especie de limbo social en el que

no se califica para "pueblo", ni "venezolano común" menos aún para "minoría selecta". Ahora, encima de todo y a pesar de todo yo y cualquier otro venezolano por nacimiento (no hablemos de los "por adopción") tenemos que soportar la obtusa prepotencia que insiste en descalificarnos por disentir, en agredirnos por desaprobarnos y en ofendernos por exigir.

Pues no. No soy corrupta, ni deshonestas, ni floja, ni mala madre por exigirle al Gobierno que empiece a administrar para emprenderla con la administración. Lo digo como soberana un tanto apaleada, pero soberana al fin.

El verdadero marido perfecto

No existe.

El Nacional, 16/08/1998. OPINIÓN 5ª

El verdadero marido perfecto. No existe.

Tampoco debe haber esposa que califique para sublime -sólo eso nos faltaba- pero es indudable que estamos más cerca de la perfección puesto que podemos hacer varias cosas a la vez sin perder la ecuanimidad.

Ahora, el marido ideal sí existe. Cada mujer en el mundo desde que conoce al príncipe de Cenicienta, al novio de Mulan o a Ken, se enamora por primera vez e inmediatamente crea su modelo de hombre ideal. Ese es el perfecto, los otros prototipos por venir irán perdiendo cualidades en proporción directamente proporcional al criterio, la tolerancia y las necesidades básicas que cada mujer desarrolle a medida que cumple años y empieza a tener novios, esposo y en algunos casos -con el fin de conseguir nuevo marido- novios otra vez. Al final nos queda un modelo básico o maqueta, una especie de versión minimalista del original.

Así, para una criaturita de cinco años, el hombre ideal debe ser físicamente perfecto, atlético, audaz, derrochar espíritu aventurero y sentimientos nobles. Debe hablar muy poco y amarla tanto que sea capaz de pasarse por lo menos hora y media recibiendo golpes, realizando las hazañas más insólitas y cantando, todo para defender su amor.

Para una niña de ocho a diez años, los hombres no cuentan para nada, como no sea para decirle a sus amiguitas que Fulano le pidió el empate. Pueden llegar a tener siete novios simultáneamente, pero cuando se les pregunta por alguno de ellos responden al acto: ¡Guácatela! No se tiene modelo a esta edad.

A los trece, comienza la mujer a hacer pequeñas concesiones ante evidencias inevitables. Aceptará, sólo cuando esté perdidamente enamorada, el acné, los gallos que se le van y que hable mal de Leonardo Di Caprio. Jamás se aprobará una competencia de escupitajos, las peleas en el recreo aunque sea para defender su honor, ni las manos sudadas. A esta edad, dado que no saben nada de la vida, el ideal original se conserva casi intacto.

Entre los dieciséis y los veintitrés, ya se han aceptado los amigotes, las desapariciones intempestivas, la incapacidad de mantener en orden el asiento de atrás del carro y el frenesí por las películas violentas. Comienzan a aparecer en esta etapa los cuadros comparativos entre las amigas y los ceños fruncidos que denotan caída en cuenta de que alguien le jugó quiquirigiqui. Continúa desvirtuándose el sueño primigenio.

A los veinticinco años, generalmente la mujer se casa y lo comprende todo. Comprende las interminables tenidas de su mamá con las comadres, la existencia de millardos de libros que intentan explicar el fenómeno Marido, y decepcionada, deja de comprar las mal llamadas revistas del corazón. Esta etapa es realmente crítica pues la joven todavía se resiste a creer que su príncipe ronca, se cansa y sólo sabe cocinar marquesa de chocolate. De aquí en adelante solamente la tolerancia y circunstancias poco adversas lograrán que esa unión llegue a tan buen término que perdure hasta que la muerte los separe.

A medida que pasan las décadas, nacen y crecen los hijos, y mientras el marido se conserva (mentalmente) como si la cosa no fuera con él, la mujer va recreando aquel ideal. Va quitando de aquí, arrancando de allá, hasta que al final, cede y acepta que su Ken perfecto no es otra cosa que un hombre.

A los ochenta años con que respire parejo es suficiente.

Podríamos concluir pues, que un ideal aceptable de marido, teniendo en cuenta alguna vez se pueda convertir en realidad, podría cumplir con pocos requisitos, así nos hemos vuelto de tolerantes, siendo lo ideal que se esmeraran en cumplirlos. Y podemos concluir que afortunadamente el marido perfecto no existe. Perderíamos las mujeres un alto porcentaje de nuestros temas de conversación al estar en la intimidad de una reunión femenina.

Estoy aburrida

El Nacional, 29/03/1998. 11 A

A veces me parece que este aburrimiento que estoy sintiendo de un tiempo para acá, se debe, más que al hecho de que mi vida haya estado transcurriendo tranquila y serena como la del resto de los mortales, al contagio de una enorme languidez nacional. Tengo un buen trabajo que me quita casi todas las energías y no me deja tiempo para inventar; mi adolescente hija debe estar tomando fuerzas para un nuevo ataque tipo comando junto a todas sus múltiples personalidades, porque se está comportando de manera casi ejemplar, aún estando de vacaciones; el carro, aparte de un desgaste de baterías y unos eventuales corcoveos, no me ha dado grandes sobresaltos; mis amistades últimamente no han padecido grandes despechos; no he ido a ninguna reunión o fiesta exótica ni me han contado un buen chisme. Hasta el tráfico está glorioso.

Con esa misma desgana hojéo todos los días el periódico, y todos los días llego a la última página sin haber levantado una ceja, lanzado un asombrado suspiro, ni mucho menos proferido una palabrota. Debo excluir las noticias internacionales y las de farándula que siempre brindan, si no alguna explosiva sorpresa, por lo menos buen material para cultivar el morbo, y por supuesto a los estudiantes universitarios que con tanta gentileza nos deleitaron tongoneando sus mochilitas azules. De resto, las noticias nacionales vienen siendo como los comentarios en la calle, en las fiestas y en los pasillos de la oficina: elementales variaciones sobre el mismo tema. Y todo esto me tiene profunda y desconsoladamente aburrida. Se me hace increíble que cinco candidatos que llevan siglos aturdiéndonos con sus propias mutaciones sobre un mismo asunto, acaparen la atención de la prensa hasta casi los límites de la exclusividad. Por Cristo crucificado! Una gente incapaz, tan aburrida que es incapaz de tener aberrantes pasados sexuales, ni hijos escondidos, ni negociaciones con la mafia, ni nada que pueda significar un buen chisme al que sacarle provecho a la hora del café. Unos sujetos (y una sujeta) que machacan el mismo discurso de atrás para adelante y a quienes la creatividad no les da para hacerlo al revés. Divertido se va a poner cuando den inicio oficial a la temporada de los dimes y diretes o las ofensas personales, esa en la que comienzan a usar el intelectualmente elevado recurso de "si la señorita Sáez es macha y tiene algo que decirme, que venga y me lo diga aquí" o "Un señor que todavía anda a caballo, mal puede pretender gobernar un país" hasta que terminan en variados: "Pues yo pienso de que el señor Chávez es un cabeza de mochila y punto". "Pues para mí, ese señor Alfaro no es más que un prejurásico guaperó". Para este período esperamos delicadas novedades como "A palabras necias, oídos sordos".

Y por eso sostengo que el país entero está sumergido en un profundo socavón de fastidio y apatía, si no es así que alguien me diga si ha visto, oído o

padecido alguna caravana celebrando los triunfos de los criollos en los juegos Centroamericanos y etc. (me disculpan esa última pero es que, se los advertí, estoy aburrida). O si saben de alguien que esté harto de ver todas las competencias por todos los canales durante todo el día, como cuando las olimpiadas de invierno. Si eso no es falta de interés, que me cuelguen.

Nota aparte. Yo quise evitar, por todos los medios, caer en las provocaciones del señor Luis Chumaceiro en ese pleito solitario que se empecina en mantener conmigo, pero le quiero picar alante pues supe que en su delirante prepotencia anda proclamando que hasta yo lo llamé para felicitarlo por el premio recién recibido. ¡Antes muerta señor Chumaceiro! Personalmente pienso que quienes tomaron esa decisión o pertenecen al mismo club de los Machos Machotes (el cual usted preside con tanto orgullo) o se inyectaron directo en la yugular antes de emitir el veredicto.

Una nota de sentimiento por Kotepa Delgado y para Igor, su hijo. Con ambos he alternado afablemente en estas páginas. Para el primero, un cálido recuerdo, pues mucho me instruyó y en igual medida me deleitó en cada una de sus entregas. Para el segundo, un solidario sentimiento de pesar. Queda el orgullo del linaje.

En la parada, por favor.

En *Fabricantes de sonrisas*. Caracas: Otrova Gomas.

Un analista político, un ministro de hacienda, un juez, un profesor, un constituyente que no haya hecho aunque sea un viaje en camioneta («por puesto» para los rezagados) jamás podrá ejercer con propiedad las funciones que le fueron encomendadas. Nadie puede realmente entender cómo funciona el razonamiento del venezolano si no ha realizado el recorrido Petare-Carmelitas a las seis de la tarde de cualquier viernes, al menos una vez en la vida.

Desde el destantalado aspecto hasta el sistema operativo de esas unidades, son reflejos fidedignos de aquello que los peritos llaman *nuestra idiosincrasia* y que mantiene a flechas y dardos en un apacible estado virtual gracias sólo a la ausencia de la ene. Allí lo que parece caos es sistema, lo que aparenta urbanidad encubre la anarquía y el tamaño simplemente ampara la prepotencia. Pero también coexisten la solidaridad, la chispa y la alegría, los más lujosos ornamentos de nuestra casta.

Este sistema de transporte público funciona por el método de tarifa mínima, esto es: un pasajero que aborda la unidad en Petare y se baja en Centro Plaza no paga lo mismo que uno que se monta en la misma parada, pero que lo abandona en Chacaíto. El segundo *debe* pagar más. Pues bien, el segundo siempre, siempre intentará engañar al conductor con el pago del pasaje mínimo y la mirada desviada. El conductor nunca, nunca cae en la trampa. —¿Y tú no vienes de Petare, pues? Para mí es un enigma cómo llevan el control de quién sube y en cuál parada.

Tanto para pasajeros como para choferes el concepto de «parada » es de una flexibilidad única. Olvídense del civilizado timbrecito, el uso de la pura voz es lo que procede. Estación o parada significan, para todos por igual, *cualquier parte*. Pedir —*En la parada, por favor expresa —Déjeme donde más le convenga, pero que sea en esta cuadra*. Los hay más honestos que piden abiertamente ser dejados —*Donde pueda* y los hay más específicos que solicitan apearse —*En la arepera, pana*. El chofer complace peticiones siempre y cuando esté de ánimo y la distancia entre el punto en que fue hecha la solicitud y el destino solicitado le permita realizar la maniobra. El estado anímico del piloto es factor determinante en la calidad del servicio brindado al pasajero. Si está contento, todo será cortesía, paciencia y risas. Pero si el hombre lleva carga de estrés, puede convertir la travesía en uno de los peores infiernos. Una buena práctica para detectar estas variables de humor es prestarle atención a la música de telón (improcedente llamarla de fondo dado el volumen aplicado). Merengue, guaracha o vallenato: actitud positiva, recorrido apacible y —*Buenas tardes, señorita*. Bolero o ranchera: Sobresaltos, frenazos y —*Si no le gusta, se baja, doñita*. Si el abuso o la ofensa son graves, el pasaje

en pleno se alza en defensa del agraviado, lo cual siempre deja al agraviante como si nada.

Igualmente solidarios suelen ser los pasajeros con mujeres embarazadas, lisiados, ancianos, madres con racimos de muchachitos y cualquier individuo que aborde el autobús en condiciones de desventaja, incluido el desorientado que no sabe a dónde lo llevará esa carcacha. Durante las horas pico, el que va sentado carga bebés, sostiene bolsas y acomoda paquetes.

Las horas pico son el verdadero reflejo de lo que somos. En medio de la confusión, en la congestión más absoluta, sorteando un piso oxidado o en la precaria comodidad de un asiento flojo, todos terminamos subiendo y bajando, entrando y saliendo, pagando y cobrando. De un modo muy intuitivo y con serias inseguridades, vamos llegando a destino. Muy pocas veces nos quedamos en la parada anhelada y, generalmente, llegamos arrastrando un agobiante cansancio, pero llegamos y eso nos conforma

Carolina Espada

*Ácido bórico*²⁸

El cadáver estaba en la bañera. Boca arriba en la bañera. Desnudo boca arriba es mucho más desnudo que desnudo boca abajo. Boca arriba todo queda mucho más expuesto. Terrible, sin afeitar y grotesco. Boca abajo hubiera sido mejor. Hubiera sido más tolerable.

No... Hubiera sido igual.

Viernes por la noche. Sola con el cadáver, porque cadáver no es compañía. Y en viernes. Tenían que pasar el sábado y el domingo completos para pedir ayuda. El lunes por la mañana alguien se encargaría.

Iba a ser un fin de semana muy largo.

Podría... tapar el cadáver. Dejarlo allí oculto. Pretender que no existía. Pero... ¿y si cuando se acercara para cubrirlo... se movía? ¿Y si el cadáver aún no se había muerto? Eso había pasado antes. Hay cadáveres insistentes, que perseveran y siguen vivos. Parecieran que están totalmente muertos y, de repente, mueven algo, cualquier cosa. Es como una contracción muscular, un estremecimiento, como diciendo: todavía puedo... todavía soy una amenaza y me tienes miedo.

Clausurado el baño hasta el lunes. Tendría que usar el del pasillo, pero ahí no hay regadera. No se bañaría en tres días. "Mejor tierra en cuerpo, que cuerpo en tierra", como decía su tía. Su tía difunta y enterrada.

"Cuerpo en tierra"... Había un cuerpo en la bañera... Lo retirarían el lunes. Se lavaría todo con cloro, con jabón, con alcohol y agua hirviendo. Alguien se ocuparía de eso y entonces se podría duchar tres veces consecutivas y con los ojos bien abiertos: el cadáver ya no está aquí. El shampoo irrita las córneas - todo pica y se enrojece- y no importa, pues hay que seguir viendo que el cadáver ya no está aquí. Pero eso sería el lunes y apenas era viernes.

Sabía que por más cerrado que estuviera ese baño, siempre estaría la presencia del cadáver. ¿Estaría realmente muerta? ¿Se levantaría a mitad de la noche? ¿Era capaz de resucitar y llegar hasta la cama y acostarse a su lado? Entonces amanecería y abrirían los ojos al mismo tiempo y se mirarían cara a cara, ahí, sobre la almohada.

¡¡¡Aaarrggghh!!!

No volvería a dormir el resto de su vida.

El cadáver debía ser removido esa misma noche, pero estaba sola, indefensa y sin ayuda. Podría llamar a los bomberos, a la policía, a algún grupo de rescate, pero tendría que dar explicaciones.

Siempre dando explicaciones.

²⁸ Mi artículo favorito, que es muy corto, pero que atrapa (¿seduce?) al lector de inmediato, sigue siendo éste.

Podría duplicar, triplicar, la dosis de tranquilizantes y pasar dos días y medio desconectada. No sería la primera vez. Fin de semana de sobredosis y Judy Garland cantando: "Some day over the rainbow..."

El lunes volvería a la psiquiatra para hablar de su terror por las cucarachas.

espada@cantv.net. www.analitica.com/bitbliblioteca/espada

En una de esas fiestas en donde la gente cae presa de eso tan peculiar y faralao que llaman "los efluvios del alcohol" (lo que es una tamaña borrachera que presagia un dolor de cabeza así de grande para el aplanado despertar del día siguiente), la abstemia Lulín escuchó una conversación que le dio gran sentido a su condición de mujer. Se trataba más bien una habladera yuxtapuesta, bastante gritada y ping-pong, entre cuatro machos emprendedores y cuatro feministas trabajadoras. Empezó a golpe de 11:00 pm y ya era la 1:30 am y habían recorrido casi todos los temas: el rol proveedor del hombre y el papel materno de la otra tan dulcita, la dominación del sexo fuerte y la inteligencia del débil, las inseguridades masculinas y las frustraciones femeninas, la injusticia a la hora de repartirse responsabilidades y las maromas que tiene que hacer una pareja para seguir siendo feliz como si nada (o, al menos, aparentarlo). Si hubiera sido un foro, eso hubiera estado interesantísimo-de-librito-de-apuntes. Pero la sobria Lulín, cansada de chupar hielitos, tiene un "yonosequé" que la desconecta de la realidad cuando tiene que oír tales disertaciones en medio de güisquitos, cervezas y vinostinos. "Efluvios", pues. Ocho personas argumentando al unísono, con la lengua un tanto plomiza y cierta dificultad en la pronunciación (y en el discernimiento), y Lulín se puso a pensar en Penélope. Se ha dicho que Penélope, la de Ulises, se ponía a tejer y a tejer para esperar a su marido que siempre estaba ocupadísimo en una Iliada o en una Odisea. Aseguran que la infortunada, que era tan y pero tan fiel, tejía febril para mantener en la raya a sus pretendientes, que eran muchos y la acosaban. El gran cuentista Augusto Monterroso, no obstante, opinaba lo contrario: "Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo". (1) Es decir, que la ingeniosa Penélope bordaba frenética para liberarse del hombrecito en cuestión y, así, poder tener un sano, necesario y agitado esparcimiento con sus enamorados. De Penélope, Lulín se fue más atrás, a la era de las cavernas. Imaginaba a un grupito de mujeres, greñudas, hediondas, con garrapatas y caries, agazapadas en una gruta y muriéndose de tedio. ¿Los hombres? Hacía bastantes lunas y soles que se habían ido a cazar dinosaurios. Y hay que verle la cara a lo que significa puyar a un tiranosaurus rex (o al animalito más apetitoso y nutritivo, y que aún no se había extinguido en esa época) hasta matarlo a pellizcos. Los machos, exponiendo sus vidas para traer alimento al hogar. Las hembras, a punto de morir del puro

aburrimiento. Una de ellas, con sarna, cayos, fastidio y de muy mal humor, se sentó sobre una estalagmita (a la cual, previamente, le había arrancado la punta para que le quedara tipo banquito). Enfurruñada por la falta de marido y el exceso de humedad en esas paredes tan llenas de carbonato de cal, agarró dos piedras y las comenzó a chocar una contra la otra. Medio absorta y chak, chak, chak. Con cada golpe contaba sus miserias, sus sueños rotos, su destino tan cruel. Chak, chak, chak. ¡Si al menos se hubiera arrejuntado con Urk que se veía mejor dotado y más cumplidor! Chak, chak, chak. Y de repente: ¡una chispa! ¡Una chispa que cayó en un leño seco que tenían ahí para espantar a las serpientes! ¡Y así como el "Ábrete Sésamo" de unos tiempos por venir, se hizo el fuego! Ahora con luz propia, las muchachas estaban más animaditas y se dedicaron a la decoración de interiores. Muros y recovecos llenos de dibujitos. ¡Díganme Las Cuevas de Altamira como les quedaron! ¡Qué talento! Y, por supuesto, en pleno frenesí creativo, fueron estas buenas chicas las que inventaron la rueda y el peine y otras tantas cosas más. Los amigos de Lulín aún no entienden cómo, si lo único que ella toma es agua y siempre anda calladita, la pasa divinamente en todas las fiestas

espada@cantv.net

Es superior a mí. No me puedo vestir de bandera. Sí, lo asumo, pertenezco a otra generación. En la mía los símbolos patrios eran sagrados. Uno cantaba el Himno Nacional de pie, derechito y con la mano sobre el corazón. Y al terminar no aplaudía, ni silbaba, ni chiflaba como lo hacen los gringos (en los partidos de beisbol) al concluir su in-the-hooome-of-theee-braaaave. No, nada que ver. Se guardaba respetuosísimo silencio. En el colegio, los lunes, se izaba el tricolor. Los cuatro alumnos más destacados de la semana precedente eran los que tenían el honor de realizar este acto. ¡Y dígame cuando a Germán se le cayó una de las punticas de la bandera y ésta rozó el piso! A todos nos azotó el viento helado del deshonor. Hubo pérdida de la respiración colectiva y un mutismo de cemento armado en el patio. La señora Carmen de Bonilla, maestra de primer grado, resolvió tal afrenta pública: levantó el trocito de tela y abrazó amorosa a Germán (que estaba blanco y petrificado). Pobrecito, él jamás se recuperó de esa gravísima falta. Y, pese a sus 20s en línea, nunca más quiso formar parte de tan honorífica ceremonia. Entonces yo no me puedo vestir de bandera. No puedo. Me niego. Paso por la Plaza Altamira -convertida en tenderete y bazar y feria- y me convulsiono. Amarillo, azul y rojo. Siete estrellas desperdigadas por el suelo. Gorras, pañuelos, franelas, pantalones, shorts, zapatos de goma, bolsos, morrales, cartucheras, cintas, ganchitos para el pelo, collares, pulseras, prendedores. ¡Bikinis y tangas! ¡Y hasta un "Shakira"!, que así es como yo le digo es ese mandil lleno de brillos y guindalejitos con el cual las danzarinas árabes se forran las caderas y el trasero (para seducir mejor durante la danza del vientre y zarandeo del pompis). Findemundo. Fin-De-Mun-Do. Me conmociono, agito, disturbo y altero. Y me sublevo: ¡me niego a ver a mi bandera, que me duele tanto, de hilo dental! Es demasiado fuerte. Es too much. "Demasiado de mucho", como dicen en Puerto Rico. Por otra parte, también me niego a ir para la autopista como quien va para Higuerote. Odio las carpitas, las cavas, los sanguchitos húmedos, el dominó, la rochela, el meneío y el solazo tan lejos del mar. Sin olas no quiero bailar Aserejé ni La Pollera Colorá. Sin gaviotas y sin atardecer marino me resisto a celebrar con una novia (blanca y radiante) y su recién estrenado esposo, que ellos hayan ido a pasear por el distribuidor de La Carlota, como quien va para el malecón a decirse cosas de amor. Sí estoy dispuesta a participar activamente en la Gran Marcha de las Escobas, y de los pañitos Yes, y de la Brocha con Pintura. Me encantaría salir con un milloncete de ciudadanos -tobo, coleteo, desinfectante y panela de jabón en mano- a limpiar este basurero en que han convertido a Caracas. Y no digo "hemos convertido", porque yo, no. Anhelo ver a unos cuantos millares de personas

pintando, puliendo, reparando, poniendo bombillos y sembrando maticas. La Gran Marcha de la Construcción y de Todo Prolijito. Ya he visto dos "tomas" de la ciudad en donde los marchantes, al bajarse del autobús con cara de odio y de "¿pa-dónde-es-que-hay-qué-cogé?", lo primerito que hacen es pupú sobre la acera. Y arrancan a caminar; y como la langosta ("1. f. Insecto ortóptero de la familia de los acrídidos, de color gris amarillento, de cuatro a seis centímetros de largo, cabeza gruesa, ojos prominentes, antenas finas y alas membranosas; el tercer par de patas es muy robusto y a propósito para saltar. Es fitófago, y en ciertas circunstancias se multiplica extraordinariamente, formando espesas nubes que arrasan comarcas enteras") o la marabunta ("Voz de la Guayana ing.1. f. Nombre indígena de las migraciones masivas de hormigas legionarias, que devoran a su paso todo lo comestible que encuentran. Son peligrosas por el carácter imprevisible de su aparición y de su itinerario. 2. [f.] fig. Conjunto de gente alborotada y tumultuosa") van destruyendo lo que se les ponga por delante. ¡Vamos a rayar esta pared! ¡A arrancar esta alcantarilla! ¡A partir este vidrio! ¡A machacar esta papelera! ¡Vamos a romperlo tooodooo! Muy difícil esto de estar entre bandos. Tremendamente desagradable. Yo sigo sin fanatismos ni ceguera. Al pan, pan; y a la oposición y al

MVR lo suyo. Yo no soy incondicional.

Piense un stadium, un mundial de fútbol, una semifinal. Salen los jugadores al campo. Venezuela vrs Croacia. Los croatas se destacan por sus camisetas de cuadritos blancos y rojos que, más bien, parecen mantelitos napolitanos. Provoca cantarles: “O sole mio/ sta 'nfronte a te!”. La gente grita enardecida. ¡Allí están los venezolanos! Concéntrese e imagine este uniforme: medias blancas, shortcitos blancos, franela azul y en la espalda, siete estrellas blanquitas dispuestas en forma de arco iris. Eso y más nada. Esa es Venezuela en donde la pongan. “¡Y del soool y del sol!”.

Pero no. A nosotros nos tenía que tocar el vinotinto que es tan difícil. Asumámoslo, a muy pocos esa tonalidad le sienta bien. De repente si usted es noruego, con el pelo catire-nieve y los ojos gris fiordo...

Hace semanas inicié una pesquisa y a www.chovet.com/nojile me llegó esto:

Hasso: “Los más felices recuerdos de los años 50 cuando se construyó la Ciudad Universitaria; cuando Colina entregó a María Lionza como pebetero para la inauguración del estadio; cuando Venezuela se presentaba en los eventos deportivos con su tradicional uniforme vinotinto. Recuerdo agosto de 1959, cuando desfilé frente a la delegación del equipo de béisbol con mi chaqueta vinotinto en el Soldiers Field de Chicago. Juegos Panamericanos en los cuales ganamos la medalla de oro, derrotando a USA, Cuba, Dominicana, Nicaragua y Puerto Rico (por no mencionar a los equipos débiles) y nos pusimos otra vez el blazer vinotinto en la ceremonia de premiación. Los pantalones del uniforme eran gris claro y la combinación lucía fabulosa”.

Luis Jaque: “El color de los uniformes deportivos de Venezuela, desde hace demasiado tiempo ya, es vinotinto. En 1977, integrando la Selección Nacional de Ajedrez, este amigo y servidor tuyo viajó a El Salvador a disputar el Centro-Americano y del Caribe de Ajedrez. Tu amigo se hizo tan famoso que hasta le salió una columna por el periódico, entrevista por RCTV, artículo en Últimas Noticias y besito de Maglene. Todo porque traje la medallita de oro. En ese viaje y varias de las partidas, vestí orgulosamente la franela vinotinto”.

Graterolacho: “El vino tinto es el que acompaña las carnes. Uno ve lo que pasa en Venezuela y se le pone la carne de gallina. Gallina vieja es buen caldo. Venezuela es un caldo de cultivo para el castro comunismo. Si llega el castro

²⁹ Te puse en cursivas el feedback para que vieras que mis lectores escribieron prácticamente todo el artículo. Fue publicado sin cursivas. Y el feedback siguió llegando, esta vez de personas que habían querido saber sobre la elección de ese color, pero que no se habían atrevido o no habían tenido tiempo para preguntar. Fue un artículo informativo-venezolano.

comunismo hay que tener las bls grandes para soportarlo. Las bls más grandes son las de fútbol. Si juegas fútbol, o le echas piernas al asunto o te jds”.

Trina: “Lo de la vino tinto es muy fácil. En una de esas olimpiadas en los años treinta llegó Venezuela sin uniforme, y como el tricolor ya había sido asumido por los otros bolivarianos, el Comité Olímpico o la FIFA (ese tecnicismo no lo sé), simplemente le asignó ese color a Venezuela. Lo decidieron por nosotros. Me gusta pensar que la fusión de los tres colores da vino tinto, pero no es así. Mi consuelo es que el uniforme de Ecuador y Colombia me parece muy feo, al menos con la vinotinto se ven como seriecitos”.

Pelayo precisa: “Venezuela gestiona su inscripción el COI en enero de 1935 y es aceptada en julio de ese mismo año”.

Georgina: “Tengo entendido que es por el color que usaban los patriotas en la época de Simón Bolívar: chaqueta vino tinto y pantalón blanco. Y en lavinotinto.com dice: Las versiones son varias, aunque la oficial se remite a 1938, en ocasión de los Juegos Bolivarianos disputados en Bogotá ese mismo año. Fue esa la primera vez que una delegación nacional compitió en juegos multidisciplinarios, y el Comité Olímpico Internacional asignó ese uniforme a la delegación venezolana: camiseta vinotinto y pantalón gris”.

Aniuska es de la opinión de que al llegar los venezolanos sólo quedaban dos colores: vinotinto y marrón. O sea...

Con tanta medalla de oro ya es demasiado tarde como para pretender cambiar el uniformito. ¡Que viva, pues!

Manchitas de hígado, flores de muerto³⁰

Ella comprendió que había envejecido el día en que vio en sus brazos unas pintitas marrones y otras blancas, y luego posó su mirada en el *typical corner*. Sí, había llegado la hora de desmontar el *typical corner*. No se puede ser una señora de “¡ay, pero qué bien te conservas para tu edad!” y seguir teniendo un *typical corner* en casa.

Pero antes debía preparar la pócima.

En una olla grande se colocan 250 gramos de ojitos de sapo, preferiblemente bien tiernitos. Sin ojitos de sapo no se puede hacer el bebedizo como es. A eso se le agrega –revolviendo siempre para que no se pegue- un puñado de colitas de alacrán, una pizca de bigotes de acure, alitas de murciélago al gusto, 4 tazas de baba de baba, una culebra albina (o rosada, según la estación) previamente picada en rolitos, dos claras de huevo de iguana batidas a punto de alud, y una cucharada copetona de maicina americana gran-producto-nacional para que se espese el cocimiento, para que coja consistencia.

Se le da un primer hervor y se espolvorea con telarañas deshidratadas, un pellizco de sal y un alarido de pimienta guayabita.

Se lleva a un segundo hervor y se le añade una docena de ciruelas pasas (si es que se prefiere laxante, si no, no). Se baja a fueguito lento y se tapa.

Mientras se cuece, uno puede cantar algo acorde a la ocasión. Algo así como “lunes, martes, miércoles 3, jueves, viernes, sábado 6...”

Pasa el tiempo... una hora... dos... nunca se sabe... y en lo que los ojitos de sapo floten y se lo queden viendo a uno, es que el brebaje está.

Se coloca al sereno (preferiblemente en el patio de atrás, debajo de la mata de guanábana, al lado del tío loco que siempre se desamarra) y, mientras se serena, uno se deshace de cualquier cosa pavosa en su vida... porque la pava arruina y envejece.

Así estaba escrito en el cuadernito amarillento de la abuela Dolores. Y así lo hizo.

Todo había empezado en su adolescencia, cuando su prima, la Embajadora, le había regalado una pipa tallada en Yugoslavia. Era larguísima, pintada con mil colorines, con unos guindalejos, y en la punta, un huequito en donde se

³⁰ “Manchitas de hígado, flores de muerto” publicado inicialmente en “**El Nacional**”; meses después apareció en la antología de humoristas, *Fabricantes de Sonrisas*. Caracas: Otrova Gomas.

encajaba un cigarrillo. Sí, un cigarrillo incrustado, erecto, en aquella artesanía entre turca y coloniatovar.

¿Y qué hacer con la pipita!? Pues... nada... ponerla allí, en esa repisa... ahí en la esquina, que no molesta...

La Embajadora insistió de nuevo. Le trajo de Colombia un racimo de chirrompios con otros frutos disecados y unos maíces tiesos y unas hojas tostadas y unos cascabeles. Eso y que era buenísimo contra el maldiojo. Ah, y del Japón, vino cargando con un potecito de aire enlatado del Fujiyama y una muñequita, que sonaba como una campanita acuática y alejaba los espíritus diabólicos.

Todo fue a parar a la encrucijada del folklore, al altar del arroz con mango, al templo del repelús.

Luego llegó el botuto, regalo de un afortunado, con una lucesita de árbol de Navidad adentro y el cablecito verde que le salía por el rabito. Se enchufaba y cumplía la función de *night light*. Así se podía ir a hacer pipí a la medianoche sin necesidad de mayor iluminación y mejor gusto. Más nunca volvió a hacer pipí de noche. Finalmente, y por recomendación de un urólogo, el botuto *glow in the dark* fue al rincón en donde ahora había más anaqueles... y más objetos causantes de escalofrío vertebral.

Estaban los escaarpines peludos ideales para un peluche sudado; la concha de mar con la sirena bizca dibujada por un señor ciego y mocho, y que era una bellísima persona; la Divina Pastora de mazapán rodeada por ovejitas dulces y abrigantadas (todas con su capita protectora de Baygón, no fuera a ser...); el nacimiento quiboreño con su San José y la Virgen, el caracol y el buey; las maraquititas de piache famélico y las mini alpargaticas que decían:

erdo Recu

e d

rita Marga

Ella lo botó todo. Es que no le tembló el pulso. Lo botó todo y, de inmediato, sintió un alivio, un fresquito en el alma... un noséqué como juvenil, libre de fardos y de ataduras... esa alegría y serenidad de saberse redimida de pesares, horripituras, zamuros y rebullones.

¿Y la pócima?

Había cumplido su cometido. Darle suficiente valor para terminar con el pasado de un solo escobazo.

Carolina Espada espada@cantv.net

Estoy buenísima. Claro que sé que estoy buenísima. Tengo 22 años, no uso medias panty y no tengo ni un gramo de celulitis. Aquí están estos muslos: durísimos... como todo lo demás.

Con esta minifalda no me puedo sentar y, si me agacho, es de ladito, pero es para que esas vean: cero grasita, señoras, cero manteca. Pura fibra, músculo y calidad. Y aquellos otros allá que se babean. Yo paso y ellos se babean.

Lástima que las botas sean de semicuero. De cuero serían bien chiquis. Cuero puro y hasta por encimita de la rodilla. Pero un día voy a tener bastante real y me voy a comprar unas en Italia de cuero-cuerito.

Botas de tacón, muslitos brillantes (porque para eso se inventaron las cremas, mi amor) y minifalda apretadita, y esos señores, que muy bien podrían ser mi papá, ahí, con esa cara de idiotas y esas ganas. Como si yo estuviera papayita... Yo estaré buenísima, pero yo tengo mi broma y mi dignidad. ¿Qué fue?

Que estoy bien buena. Yo lo sé.

La blusita me queda forrada y los botoncitos están a punto saltarle en la cara al caballero del pantalón abultado. Pero es que desde que me compré este sostén push up estoy como a punta de estallido. Respiro hondo y es que se me salen. Esto es el invento del siglo: pasé de 34-B-corrientico a 34-C-guooopaaa a punta de par de plataformitas acolchonadas. Ahora tengo las que te conté como en bandeja y con encajitos y todo. Las mujercitas 34-A (plastadas) se mueren de la envidia y ellos me ven con cara de cosssita rica, mamita...

Paro el tráfico. También lo sé.

La chaqueta me queda súper. Como es cortica, no me tapa la cinturita. Y camino contoneado: suas... suas... Y a esos pobres caballoviejo y cuarentayveinte les va a dar algo si me les acerco otra vez. Ya a uno de ese estilo, hace tiempo, le dio un infarto. Yo no fui, aclaro. No hice nada, pero no tengo la culpa de ser así.

Me pinté reflejos, que es el primer paso para convertirme en catira. Dentro de unos meses me hago mechitas y luego me lanzo un *Dorado Trigo* completo. ¡Y entonces quién me aguanta con mi melena!

Ay, chico, deja la suspiradera. Y usted, doñita, no me vea con esa cara de morrocoy deshidratado.

³¹ Muchísimos lectores ingenuos me escribieron pensando que yo era la aeromoza en cuestión. Les contesté gentilmente y les dije la verdad. Yo era simplemente la escritora que había visto a esas niñas desfilando en el aeropuerto como "En una noche tan linda como ésta". Me dio mucha ternura el candor de esos lectores desconocidos. Fueron tantos emails, que tuve suficiente material como para escribir otro artículo:

¿Qué más?... Shampoo, enjuague, secador, cepillo redondo y el pelo me queda como... como para que ellos se lo imaginen sobre una almohada. Pero yo mi cabeza no la pongo en cualquier lado. Aclaro otra vez. Yo no nací el día de los mangos bajitos.

Perfume: no uso. Yo huelo rico. Prendas: no muchas, porque no soy quincalla. Tatuaje: uno, allá atrasito. Es una palomita de la paz volandito con su ramita. Yo creo en la paz y en la unión de los pueblos. También me preocupo por la infancia y por la vejez abandonada. Estaré buenísima, pero también tengo mis neuronas bien puestas y mi corazoncito. ¿¡Qué te pasa?!

Que estoy como me da la gana. Yesss.

Pintura de uñas: rojo pasión. Y esa de ahí que me ve con odio y sin uñas. No te las comas, mijita, que ellos nos quieren fieras, tigras, gatitas miau.

Maquillaje: todo el que se pueda, pero "natural". Delineador, sombras, rímel, colorete, polvo, pintura de labios. Labios mojaditos. ¿¡Qué te provoca, papito?!

Sí, okey, ya sé: no clasifiqué en cuadro de finalistas del Miss Venezuela. Ajá... ¿¡y qué?! Yo tengo mi novio formal, mi familia y mis estudios, y me va de maravilla como aeromoza venezolana.

espada@cantv.net

Feed b@ck

Eso era un espermatozoide. Eso no era un signo de admiración. Eso era un espermatozoide con sonrisa castigadora y cejita levantada.

La pantalla de su computadora emanaba testosterona, humedades y anhelos. Por las cornéticas se podía oír un jadeo... una respiración entrecortada.

Ella, francamente, no estaba preparada para ese priapismo cibernético, para tanto email ardiente y deseoso, para semejante erección electrónica. ¡Cuanta virilidad, mi Dios, y ahí mismo, en ese *mouse* que palpitaba cálido bajo la palma de su mano!

Todo porque ella escribió un artículo de una aeromoza en donde afirmaba cosas como: "Yo estoy buenísima y mírame los muslitos y el contoneo y las que te conté".

Le bastó y sobró hablar de protuberancias femeninas, curvas y un trocito de epidermis, y la respuesta varonil, enérgica y pujante, comenzó a llegar a su correo de cantv.net.

"Que no... que miren... que yo no soy azafata. Yo soy una escritora, mido un metro y medio, peso 49 kilos, soy miope y sumamente bajoperfil, y tengo un mechoncito de canas como Tongolele."

Pésimo ejemplo. Ha debido decir: un mechoncito de canas como un mapurite. Evocar a la rumberota aquella, sólo caldeó los ánimos -ya inflamados- y los emails siguieron llegando en oleadas hormonales.

Un caballero, de tierras selváticas, le ofreció venir a la ciudad y comprarle unas botas de cuero cuerito hasta por encima de la rodilla.

"Gracias, señor, pero, mire, yo calzo 34 y medio y a los zapaticos de mi medida siempre les tengo que estar arrancando los lacitos y las aplicaciones de Hello Kitty. Para mí, lo único que se Otros, le cayeron a preguntas: ¿¡De verdad que estás tan "ensabonable" como tú dices?! ¿¡En cual línea aérea es que tú trabajas?! ¿¡Es cierto que ustedes, las aeromozas, no usan ropa interior?! ¿¡Cómo eres espiritualmente hablando?! (Que rara esta demanda, pues ¿qué tendrá que ver el espíritu con las pestañas?) ¿¡Has hecho el amor en el baño del avión, en plena turbulencia, con algún pasajero o con el piloto?!

Y ella... frapé... epaté de foi... Nunca antes había sido motivo de tanto piropo, de tanto interés, de tanto acoso y de tanta atracción fatal. ("Ay, pero que rico se siente..."). Ella le explicó, a más de uno, que en su casa el único floreado era su perro. Una hora de paseo al día y aquella gritadera a su paso: "¡Qué doberman tan espectacular! ¡Piazo d'ejemplar, no jda! ¡Mira, epa, tú, la chiquitica... te cambio a tu mascota por mi mamá!"

Pero no. Los lectores enardecidos no querían oír razones.

Se lo contó al poeta Sergio Martín, allá en Madrizzz, pues él sabe lo importante que es la palabra de un lector para ella. ("Es que, juraíto majo, yo atesoro cada uno de los emails que recibo por mis escritos, pero esta vez me

tienen absolutamente sobrecogida...) Y el español le emailió una sentencia esclarecedora: "Es que la letra, con sexo, entra."

Será...

Y los admiradores siguieron siguiendo. Le pidieron una foto, un teléfono, una dirección. Le pidieron sus medidas exactas y más detalles sobre su anatomía. Le pidieron una lista pormenorizada de sus antojos y fantasías. Y hasta le llegaron a pedir aquello que, por pudor y recato, una dama nunca comenta.

Entonces ella recordó aquella antigua conseja que se transmite de hombre a hombre y de generación en generación: "Usté pídasela, mijo, que la que no se la da, se lo agradece:"

"¡¡¡Graaacias, papirruquis, de todo corazón!!!" lo que consigue son boticas Peter Pan. Pero muy gentil de su parte..."

espada@cantv.net |

Ana enloqueció. Marcha y camina, camina y marcha: de Los Palos Grandes a Plaza Venezuela, a la avenida Victoria, a Chuao, al distribuidor de Altamira, a donde sea. Al llegar a su casa se pone como la manzana: de la sala al comedor, y del comedor a la sala, y recita obsesiva: "no me piques con cuchillo, pícame con tenedor". Blanca y Roberto también están un tantito bastante enajenados. Se la pasan todo el día mandando emails. Ella, a favor de la oposición; él, aupando al oficialismo. Y los conocidos de ambos: borrando la avalancha de mensajes electrónicos, porque, de lo contrario, se les tupe la bandeja de entrada del programa de correos y la vida. Alejandro, Adriana, Engell e Ingrid han apelado a diversas terapias ocupacionales para no perder el juicio. El primero se ha enfrascado en una discusión, altamente investigativa, para dilucidar si el año nuevo chino corresponde a la Oveja o a la Cabra (si va a ir por lana y va a salir trasquilado, o si le van a poner cachos). Y no sólo eso, tales disquisiciones lo han llevado a cuestionarse la falta de definición de su propio signo, pues no sabe si es Gato o Liebre (si le van a dar el uno por la otra). La segunda, fanática fashion y madrina de equipos de beisbol, anda mandando a votar por David Concepción para que sea elegido y entre -¡de una buena vez!- al Hall de la Fama de las Grandes Ligas. El tercero, muy tenaz, averigua sobre los cangrejos (que se desplazan de ladito) para demostrar que ese dicho: "vas para atrás como el cangrejo" carece de total fundamento y debe de ser invento de algún andino miope. La última no ha cesado de decorar arbolitos temáticos. Puso uno al que llamó, a mucha honra, "Squalid Christmas Tree", con lacitos tricolores y siete estrellas de distintos tamaños que, contra todo pronóstico estético, no le quedó kitsch, sino bien kutchi. También adornó otro con cacerolitas y pitos. Y a una vecina del MVR le hizo uno con constitucioncitas azules y una boína roja en el copito. Asegura que va a dejar su árbol durante todo el año y que lo va a ir cambiando según la ocasión: antifaces y serpentinas en Carnaval; bolitas moradas, crucecitas y huevitos de Pascua en Semana Santa; y el de Halloween lo va a envolver en una telaraña artificial, que le trajeron de Mayami, y lo va a salpicar con murcielaguitos de goma (que si los aprietan, chillan: Trick or treat!). Sí, cada loco con su cabra o con su pelotero o con su cangrejo o con su pinito. Pero hay que reconocerlo: esto es muestra de inteligencia y salud mental. Yo, aferrándome al restico de cordura que me queda y siguiendo el ejemplo de los amigos, he decidido buscar oficio: voy a jugar al profesor Alexis Márquez Rodríguez. Y la palabra de hoy es: Mipersona. Mipersona: Más que ser "el nominativo del pronombre personal de primera persona en género masculino o femenino y número singular en sustitución del tan honesto Yo" es una tamaña cursilería. Tal

afectación la hemos oído recientemente; de uno o dos años para acá. Caí en cuenta del uso este vocablo faralao y raboecochino en las interpelaciones eternas aquellas hechas en la Asamblea Nacional (a raíz de la Masacre de Miraflores, Golpe de Estado o Vacío de Poder. Elija usted). "En ese momento Mipersona recibió una orden para sacar los tanques"; "Sería una ofensa a Mipersona que se afirmara que Mipersona formaba parte de un plan desestabilizador"; "Porque Mipersona tiene sus principios y su dignidad". Pero ya teníamos antecedentes del uso de la tercera persona del singular, y eso se lo debemos al periodismo de farándula y al Miss Venezuela. Recuerdo clarito cuando una reportera le preguntó a una candidata: "¿Y qué piensa hacer Alicia Machado si es coronada como la máxima belleza de nuestro país?". Y ella respondió como si fuera otra: "Alicia Machado dará muuucho de que hablar". Y así fue, pero nunca apeló al Mipersona. Hasta allá no llegó. Tal vez eso de Mipersona sea una traducción de la voz inglesa Myself (uno mismo), pero lo más probable es que no. Ahora bien, eso de florearse, y estallar en una nube de polen, y decir que a Mipersona le encantaría que Tupersona pasara por aquí para darle un besito; o dejar grabado en una contestadora que si Supersona es tan gentil y le devuelve la llamada a Mipersona a la brevedad posible... eso no debe interpretarse como refinamiento y manierismo lingüístico, sino como soberana mamarrachada (otra más). Tan fácil y sobrio que es decir: Yo. "Cuando yo recibí esa orden"; "Me ofenden si afirman que yo conspiré"; "Yo tengo mis principios". Mínima resolución de año nuevo: hablar mejor y dejar la ridiculez.

"Doña Inés: ¿Qué es esto? ¿Sueño... delirio? Don Juan: ¡Inés de mi corazón! Doña Inés: ¿Es realidad lo que miro, o es una fascinación?..." José Zorrilla.

Inés tenía el novio más bello del mundo. Era igualito al Don Juan de Mozart. No era como el de Tirso, ni el de Molière, ni el de Goldoni, ni el de Byron, ni el de Mérimée. Pensándolo bien, al que se parecía era al de Zorrilla. Era tan, pero tan guapo, que la propia Inés no tenía idea de cómo era posible que ese portento se hubiera fijado en ella. Desde hacía seis meses la presentaba como: "MiNovialnés"... y ella todavía no se lo creía. Pero Inés era feliz y era inteligente y se dijo: "Yo no me voy a poner intensa, ni me voy a estar haciendo preguntas. Yo voy a vivir esta gran pasión". Y la vivió. Pero las pasiones pasan zuasss... y un buen día, sin previo aviso ni sedación, Don Juan desapareció. Pero es que se esfumó completo. Se fue de la casa de sus padres; se escondió de sus amigos; no lo volvieron a ver en el club clavándose a lo Greg Louganis en la piletta; abandonó la carrera de medicina cinco minutos antes de la graduación y a su "prometida" (con quien ya había hecho planes de boda y postgrado en cirugía plástica en Brasil y dos hijos: una hembra y un varón)... a ella no la llamó. El teléfono de la casa de Inés se reventaba. Todos querían una explicación y ella no tenía ni media respuesta. ¿¿Dónde andaría metido ese espectáculo de hombre, con su metro ochenta, el cabello ensortijado, aquellos ojazos y la barbita libertina y sevillana, tan 1545 ella!? De la incertidumbre y el desconcierto, Inés cayó en el mal de amores y en la depresión. Iba a la universidad, estudiaba Letras, regresaba a la casa y se lanzaba en aquella cama como Margarita Gautier. Inés de las Camelias, pero sin tos. Tres semanas consumiéndose, viendo el techo y tomando sorbitos de manzanilla como un gorrión. Hasta que de lo más Alfonsina Storni, se montó en su carrito y se fue manejando rumbo al mar. Llegó a la costa y hasta que no encontró un buen sitio en donde estacionar, no se estacionó. Lo menos que podía hacer, ante un suicidio inminente, era dejar el automóvil bien parado debajo de la sombrilla de una uva de playa. El horizonte azul marino la hipnotizó e Inés, vestida de blanco, se detuvo en esa apartada orilla. "¡lemayá, recíbeme en tus brazos, Santa Bárbara bendita!". Y el agua le llegaba a los tobillos... unos pasos... y el agua le llegaba a las rodillas... sólo tendría que dejarse llevar, dejarse envolver por un manto de algas y entregarse... ¡y ahí fue cuando le dio un golpe de pescado! ¡Sí! ¡De pescado frito! Inés salió bruscamente de su abstracción, se volvió veloz, respiró hondo (como si acabara de salir del líquido amniótico) y vio un tarantín en lo alto de una lomita. Atraída por una fuerza que jamás ha vuelto a experimentar, Inés terminó

sentada frente a un hervidito y un plato con tostones. En lo que le clavó el diente al rolito de maíz (¿o fue acaso a la yuquita?): "¡¡¡Qué despecho ni qué despecho, hambre es lo que tenía yo!!!". Etapa superada. Pero... ¿y Don Juan?... Las malas lenguas aseguran cosas muy malas, pero lo cierto es que Inés lo volvió a ver como a los tres años de aquello. Vio su reflejo en la vidriera de una tienda y no lo reconoció: un metro ochenta venido a menos (¿1,70?); calvo como un codo; los ojazos ahora eran ojitos; y la barbita era una ridiculez, pues él estaba excesivamente gordo. Era... ¡era la redondez del mundo! Moraleja: Dime qué comes y te diré quién te quiere.

¿Qué tendrá la...? ¿Será acaso que...? Sí, la Princesa tiene que estar aburrida, tiene que estar supremamente ladi... La Princesa no aprueba el uso de malas palabras. Pero lo cierto es que, de un tiempo para acá, bosteza del hastío, suspira del puro tedio. Está disgustada, desganada y muy malhumorada. ¿Y a qué se debe el spleen, el agobio y los blues de la Princesa? A que la vida se le volvió completamente predecible, previsible y pronosticable. La última sorpresa que le deparó el destino fue aquella vez, hace años, cuando besó a un sapo junto al estanque y resultó que era un príncipe azul y encantado (con un olor a fango y a charquito, que no se lo quitó ni el jabón de violetas de su madre, la reina, ni la magia del hechicero de palacio). Pero exceptuando eso... ya la Princesa se sabe el libreto completo. ¡Qué fastidio! Perteneciente a una monarquía completamente decorativa, la Princesa lee los periódicos y ve las noticias en la televisión. Así se entera de los desmanes, locuras, mentidos, desmentidos y mamarrachadas varias en las que incurren los gobernantes, magistrados, parlamentarios, consejeros, administradores, funcionarios y personal adjunto del reino. Presencia los acontecimientos -en pleno desarrollo, vivo y directo, y sin el menor asombro- y ya sabe lo que va a decir la oposición al día siguiente. Es más, puede adivinar, sin ningún esfuerzo, lo que van a escribir los articulistas de opinión. Incluso, sin la más mínima duda, vaticina -con todo detalle- los chistes y chanzas de los bufones de la corte, y las ocurrencias y genialidades de los humoristas de la comarca. Y entonces nada le hace gracia y la Princesa no sonríe. La única fuente de genuino humor y brutal comicidad está en la realidad-real que ve en pantalla o lee en los diarios: "Doña Ana no está aquí, ella está en su vergel, pero cuando no estuvo aquí, no estuvo en el interior, sino muy cerca del castillo de sus altezas serenísimas, aunque una vez la dimos por asesinada horrible y otra, por secuestrada, pero yo no fui, yo de saber-saber, no sabía nada, pero recuerden que una jugada maestra y un favorcito se le hace a cualquiera en menos de lo que una gallina pone un huevo en la quebrada, y que nuestros organismos de inteligencia se han portado a la altura de nuestras expectativas, ahora, si quieren hablar de alturas verdaderas, más cuesta arriba y ciertamente memorables, vamos a comentar la hazaña de los muchachos compatriotas que llegaron al copito del Everest". Ante ese tipo de declaraciones, no hay nadie capaz de superar, a punta de intelecto, ingenio, talento e hilaridad, el bochinche-bochinche del feudo. Entonces la Princesa ha decidido refugiarse en la biblioteca de su morada imperial. En un mundo carente de renacuajos a quien besar, la literatura siempre le ha servido de consuelo. Como ya se leyó todos los libros de Harry Potter, decidió volver a estudiar la historia de su

pueblo. Será por la farsa y payasada que la rodea, pero ahora, al leer los más grandes hechos históricos de su suelo natal, le ha dado por cuestionar todo. Por ejemplo, hubo uno que se inmoló y voló un polvorín para que no cayera en manos del enemigo... ¿Y si...? ¿Y si no fue a propósito? ¿Y si fue un soldadito que se equivocó y, al grito de "¡Fuegooo!", le prendió candela a todo aquello? Pero... ¿qué es mejor que un héroe vivo? ¡Pues un héroe muerto! ¡Y hasta se pintan cuadros y se erigen monumentos! ¡Y la gente rememora, adorna, exagera y se enorgullece! La Princesa también recordó a la heroína aquella, apresada, torturada y vejada en una cárcel infecta. En las mazmorras dio a luz... dio a oscuridad una niña muerta. Su marido era un patriota muy importante que estaba escondido y, un día, su mayor adversario le ofreció un canje: "Si nos devuelves a nuestro general, que ayer hiciste prisionero en el campo de batalla durante una escaramuza, te entregamos a tu mujer." Y el prócer contestó épico e indomable: "Sin Patria no quiero esposa". ¿Y si...? ¿Y si él, más que valeroso guerrero y prohombre, era simplemente un marido despiadado y odiaba a esa pobre señora y estaba fascinado sabiéndola en un calabozo? Podría ser... Aquí todo es posible. Y es que la historia no la cuentan los vencedores. La cuentan los que mejor la cuentan y le ponen faralaos.

espada@cantv.net

Quo vadis

El Nacional, 5A, 10/11/2001. OPINIÓN

www.analitica.com/bitbliblioteca/espada

Paraguas de cartera. Pantaletas. Empanadas de queso y de cazón. Navajitas. Afiches de Britney Spears y del Ché Guevara (misma broma). Aviones y carritos hechos con latas de coca-cola y de malta, "cuidao te cortas, chamo". Toallas sanitarias (individuales y en su estuchito). La Bicha. "Se maquillan cédulas". Un señor haciendo pupú con la ordenanza en la mano. Cigarritos al detal. Pinchos de perro con yuquita. Relojes atrasados. Corta uñas. Cidís piratas y discos (carátulas enmohecidas) de Sandro, Leonardo Favio, Palito Ortega y Raphael. La Bicha, otra vez. Llaveritos "porno". Niñito vomitando el pincho de perro con yuquita. Suplementos viejos empegostados. Arroz chino. Camisetas 250% polyester garantizado. Ladrones variopintos y recogelatas inofensivos. Memorabilia bolivariana. La Bicha, una vez más. Cholitas de playa para ir a Vargas como quien va para Kabul. Aborígenas amamantando y con pote de leche abierto con una que otra limosna. "¡Un conejo! ¡No, un rabipelao! ¡No, una rata que galopa! ¡La madre de todos los roedores!". Ganchos de pelo y peinitos para piojos. "Se hacen trenzas, se pegan y pintan uñas, y se hace piercing en la lengua". Una prostituta amanecida y enguayabada se deja aconsejar por un tránfor. Refrescos ("no te vayas a llevá la botella, mamita"). Alquiler de tarjetas telefónicas y de una revista que se llama Estampa Milagrosa. No es una publicación sobre la vida de los santos y los favores concedidos por la Rosa Mística del Cairo. No. Es una gaceta hípica en donde, por intercesión divina, uno como que va y pega los caballos del 5 y 6. ¡Y dale con la Bicha! Un loquito gritando: "¡Perro que no se deja bañá, tarde o temprano le cae su palodiagua". Artesanía hippie trasnochada. Un mimo pavosísimo (¿qué está haciendo ahí?... ¿qué está haciendo en el siglo XXI?). San Beniteros entonaítos. Poemas enmarcados. "¡Todo a mil! ¡Todo a mil!" (pura basura, pana). "Dos por uno: se lee el tarot y se toma la tensión". Paisajitos pintarrajeados sobre espejos. Incienso. Una paloma patas parriba, tiesa, posiblemente envenenada. "¿Pero qué es? ¿Que la Bicha no se vende?". Marialionzas y Josegregorios. Carato. Lentes de sol. "Se compra oro" (¿se compra?). Baño de crema y desriz. Mojoncitos de yeso coloreados de diversas tonalidades de marrón ("¡Lleve tres y pague uno!"). Dos buhoneras arrancándose las greñas por culpa de una Bicha: "¡Esa lastaba vendiendo yo y no me di decuenta y se me cayó!" "¡Yatiaviso, salnosa, esa es mía que se me cayoamí!". Y todo eso pasa en una cuadrita, allá, muy cerca de la estatua de Bolívar con el caballo encabritado del puro asco. Entonces, el peatón, agorafóbico, corre y se tira a la calle más cercana a ver si avanza... y lo pisa un autobús destartado. Ahí, debajo de las ruedas y viendo cómo gotea el aceite y se mezcla con su propia sangre, el transeúnte piensa en Cézanne y

atina a gritar antes de morir: "¡¡¡¿De dónde venimos?, ¿qué somos?, ¿adónde vamos?"!!! En la acera de enfrente, a un perro le dan matarile. Hay demanda de pinchos y ya va siendo hora de almorzar. Bon appétit, Bolizuela.

espada@cantv.net

De mujer a mujer

"Los hombres sólo sirven para dos cosas, y una, es destapar frascos".

Eso es lo que siempre dice mi amiga alola tras cada revés sentimental. Añade que ya no hay muchos varones disponibles y que, los pocos en existencia, lamentablemente son demasiado precarios.

"¡Es que ya no los hacen como antes!"

Yo trato de hacerle entender a Malola que sujetos con bolitas abundan - como han abundado siempre- pero que lo que pasa es que ahora se quedaron sin circunstancias.

"¿¡Cómo es la cosa?!"

Mira, Malola, Ortega y Gasset lo escribió clarito: "Yo soy yo y mi circunstancia, y si no la salvo a ella no me salvo a mí"...

"Ay, no, que no estoy de humor para intensidades filosóficas, pónmela papayita, ¿quieres?"

Malola, cuando tu abuelita se casó con Don Pocho -por allá en los años 30- ella lo hizo a sabiendas de que tu abuelo era un señor bastante putaño, un tanto borracho y sin el menor sentido del humor. Una verdadera piña, Malola. Pero él le resolvió a tu abuela el quince y último por más de cuatro décadas; hacía gala de ciertas nociones de carpintería y albañilería; se entretenía por las noches matando las ratas del patio con su escopeta, y nunca le pegó ni eructó en la mesa.

Y tu mamá también se casó con tu papá y con sus circunstancias. Seamos realistas, al señor Peluche toda la gente lo llama así no porque sea peludo, sino por bueno, por gordo, por blando y por ser absolutamente inocuo y aburrido. Será tu papá, Malola, pero él duerme culebras del puro fastidio y es incapaz de despertar una loca pasión. ¡Pero allí están sus circunstancias para hacerlo maravilloso, único e imprescindible para tu mamá! Él nunca la ha dejado cargar ningún peso en la vida (desde un bombillito de linterna hasta una compra nerviosísima en Makro); la lleva y la trae para todas partes, y la espera en el carro tranquilito leyéndose su periódico, y no hay lo que no le explique y con aquella paciencia: "No, Agreste, los pingüinos no son focas; en Venecia no hay gondolas, hija, son góndolas; 'la diabetes es una enfermedad grave, nunca esdrújula', como dijo el Profesor Rosenblat."

Y entonces llegamos a ti, Malolita: tú y tu fase de apareamiento en las postrimerías del siglo XX. A diferencia de tu mamá y de tu abuelita, tú estudiaste, te graduaste, trabajas y ganas más real que la mayoría de los hombres que te rodean. Solita instalaste tu computadora y cambiaste la conexión del teléfono sin ayuda y con apenas un pequeño corrientazo (al que tú definiste como un "golpe de testosterona", ¿o fue que se te olvidó?). Tú le pagas al mecánico, al pintor, al plomero, al electricista. No estás obligada a

casarte con ellos, ni a cocinarles un mondongo a media noche, ni a lavarle los interiores, ni a padecer sus cirrosis y enfisemas. Tampoco te calas sus ronquidos y ventosidades. Les pagas y ya. Tú sabes karate, judo y tortura china. Tienes una pistolita en la cartera, Multilock en tu casa, un abogado sanguinario a pata de mingo y un doberman patriomuerte a tus pies. ¡Tú eres dueña de un arsenal de Baygón y Shelltox para defenderte de tu única fobia! ¡A ti te conocen como la Reina de las Carreritas Nocturnas en Taxi Móvil Enlace! ¡Tú gozas de e-mail, fax y celular! ¡Tú no dependes de nadie! ¡Te bastas y te sobras en la vida! ¡A ti ningún hombre te va a venir a marear, a seducir y a embaucar con sus circunstancias!

"¡Pero es que yo no quiero 'circunstancias', yo lo que quiero es a uno ahí que me amapuche bien sabroso, me admire y me respete!"

¿Nada más?

"Bueno, y que sea leal, fiel, solidario, honesto, trabajador, responsable, divertido, apoyo-incondicional, culto, muy inteligente, bondadoso, aseado y buen bailarín. Ah, y que le gusten los perros y los niños, asuma la vida con valor, se acueste temprano, use medias y que me quiera. Sobre todo eso, que me quiera."

Tá difícil, Malolita...

"Ahora estoy saliendo con uno ahí que se me autodefinió como Hombre Sensitivo de los Noventa..."

¿¡Homb

"Muérete que no sé..."

Yo, lo único que te digo, Malola, es que para tu cumpleaños te voy a regalar un aparatico maravilloso que me compré ayer. Es un sustituto masculino que a ninguna mujer le debe faltar. Lo usas y te da así como... como seguridad, dominio, fuerza, control y un placer que ni te cuento. Yo ya no podría vivir sin él. Uno se lo pone a la tapa de un frasco y -chúquiti- facilito te la abre.

Porque y que "los hombres son de Marte"... No sé. Pero las mujeres y la tecnología son una maravilla.

Carolina Espada espada@cantv.net

Nada especial

El Nacional, 4 A.22/05/1996. OPINIÓN

Los pontífices no parecen estar enterados de muchas cosas. Ya lo admitió uno de ellos: no necesitan nada especial. Con sus fórmulas maniqueístas concluyen que porque el estacionamiento de Plaza Las Américas está casi siempre abarrotado, a la clase media no la afecta el ajuste, o porque los maridos de las amas de casa siguen practicando el rito de las parrillas de los domingos ("para que las madres no tengamos que cocinar") la crisis de la clase media es un invento.

Reduccionistas como son, minimizan las vidas de ese ancho mar de gente a la imagen de antiguos viajes a Disneyworld, o la compulsiva voracidad por los Pringles como diciendo "pobres infelices", ellos, incapaces de dirigir su mirada a París o a Manhattan.

Los lugares comunes resultan insoportables en toda circunstancia y lo son todavía más en los análisis inteligentes que cultivan las élites como hobby. A veces dicen y escriben verdaderos exabruptos como si tal cosa, revelando no tanto su ignorancia sino su abismal divorcio de todo cuanto sucede más allá de sus instituciones, llámense éstas institutos de altos estudios, casa, club o peluquería.

Sostener que los pobres (reconocen, al menos, su existencia) no tienen organizaciones que los representen es desconocer su capacidad de resistencia. Y ya sabemos, si recordamos la Segunda Guerra Mundial, qué demonios significa resistir.

Siempre me he preguntado si estos pontífices y madres superiores van a los abastos o a los mercados, llevados más allá de un raptó de pasión culinaria para escoger ellos mismos los ingredientes del plato o por un divertimento de un sábado por la mañana. La verdad sea dicha, cuesta mucho imaginarlos perdidos en los pasillos y parados frente a las ofertas de margarina o de diablito, spaghetti y atún. Es una imagen tan imposible como divertida: ¿Quién se imagina a Uslar dilucidando sobre qué comprar: si spaghetti o harina pan o a la señora Kelly tratando de decidirse entre arroz o lentejas? Llevando el ejercicio al terreno de los políticos, tratemos de imaginar a Carmelo Lauría con su carrito, preocupado porque no está seguro de que pueda llevar todo lo que necesita (o quisiera) o a Paulina Gamus haciendo su cola, número en mano, para adquirir un cuarto de kilo de queso blanco llanero. ¿Usted se los ha tropezado alguna vez? De pronto sí, quién sabe. Hay quienes profesan hacia las labores domésticas y los análisis económicos y sociales devociones insospechadas.

El Nacional, 4 B.02/06/1996. DEPORTES.

Juego de palabras.

Yo no sé qué que hacía en el Santiago Bernabeu esa tarde de octubre del 77 en medio de una multitud rugiente que vociferaba contra el árbitro. Eso me preguntaba después de haber aceptado la invitación de un amigo, un enloquecido del fútbol, que tenía meses hablándome acerca del partido España-Brasil, antesala del Mundial que se celebraría en Argentina un año después, en plena dictadura de Videla.

La cola para entrar al templo del Real Madrid era tan larga como las que entonces hacían los niños de Moncloa para ver a las Enmanuel (1, 2, 3, 4, 5 Y 6), ahora que no era necesario viajar hasta la frontera francesa para comentar las escenas de la Kristel y sus sesiones de gimnasia erótica en jardines orientales.

Era un día especialmente frío y despejado con todo el cielo y aire seco de Castilla aterrizándote en la cara de un solo golpe. ¿Qué demonios hacía allí? Miré a toda la redonda: era la única mujer, al menos la única en las gradas donde los hinchas mueren de pie, literalmente hablando.

Maldije el suéter que había comprado comenzando el otoño en uno de esos remates del Corte Inglés de Princesa, donde tuve que arrebatárselo a una señora, de esas que se antojan por las cosas que no encuentran. El frío hacía caso omiso de la gabardina y se infiltraba por los puntos medios, puntos del jersey hasta llegar a la médula de los huesos.

Supe que las cosas no andarían bien cuando el árbitro, apenas comenzado el partido, pitó a favor de Brasil tras una falta que juzgué evidente. Instintivamente protesté e instintivamente la jauría rugió su indignación mandando al colegiado a los confines de la tierra, al infierno y más allá.

Desorientada, por momentos aupaba a los brasileños creyéndolos en territorio enemigo. Cuando pensaba que estaba al borde del arco contrario, se encontraban defendiendo la amenazada arquería. Los tipos de los que estaba rodeada, incluyendo a mi amigo - para ese momento ya transformado en un fanático iracundo - me miraban con deseos reales de lincharme.

Olvidada del frío, me tomé un buen trago de vino de una bota que pesqué en el aire (resabios de mis atrapadas de beisbol cuando jugaba con mis hermanos) y mordí con voracidad un bocadillo de gambas comprado a los gritos al primer vendedor ambulante que divisé tratando de abrirse paso por las gradas. Fue justo en ese momento cuando el Santiago Bernabeu en pleno empezó a zapatear su furia.

El temblor y ruido de las banquetas me hizo recordar el terremoto que sacudía a La Rinconada cada vez que corría Gradisco.

"Esto se viene abajo", pensé. Al zapateo sucedieron golpes de palma, transformando de pronto a la vieja sede del Real Madrid en un tablado monumental. Ni cuenta pude darme - todo sucedió muy rápido: dos pases, un túnel, el remate - de la razón de aquella explosión cuando un solo nombre se oyó de allí hasta las ventanillas: "Juanito". Entonces volaron toneladas de papeles y el verde del campus fue una mancha blanca.

Era cierto: el fútbol me gustaba. De niña recitaba completo y de memoria el último equipo de Pelé, de los cuales hoy apenas recuerdo los nombres de Rivelino y Jairzinho. Todavía más: puedo reproducir la imagen de la vuelta olímpica que los verdiamarillos dieron al estadio en aquel paroxismo del México 70.

Me gustaba, he dicho en pasado. Confieso haberme rendido ante la viril danza sobre el césped de Michael Platini y su humildad ante el gol y esa suerte de cosa entre ordenada y caótica que parecía envolverlo. Su retiro llegó a conmoverme y siempre quise (quiero todavía) leer la entrevista que le hizo Marguerite Durás.

De Di Stéfano, del que conocía vagamente su historia como inmortal del balompié y su secuestro en Caracas por la guerrilla en los años de Rómulo, quedé absolutamente prendada gracias a sus transmisiones de los partidos del último mundial. Su voz me llevó a trazar el perfil que no encontraba en lo poco que hasta entonces había leído acerca del él. Definitivamente era un loco divino. Allí debía estar en las casetas de transmisión fumando como un bárbaro, llevándose por delante todas las normas, y comentando cuanto se le antojara, dejando colar su experiencia vital.

No sé en qué momento comencé a detestarlo. De algo estoy segura, no fue en México 86 cuando me rendí (como todo el mundo) ante el talento desbordante del jugador más horrible que he visto jamás (hay bellezas como Baggio), chiquito, medio contrahecho, con espaldas de gorilas y piernas corticas: Maradona. ¿Quién puede olvidar se atropellada por el medio campo, su sorteo de dos, tres, cuatro defensas ingleses y la precisión matemática de su cabeza y la Mano de Dios en aquel gol que corearon millones y millones de personas en los cuatro puntos del orbe?

Como digo, no puedo precisarlo pero tengo presente uno de esos partidos de vida o muerte entre Argentina y no sé quién en el mundial de México 86. A la sazón me encontraba yo atendiendo a mi hijo Esteban, por entonces un bebé de meses, cuando sin estar preparada para ello oí un alarido de mi esposo - adivinaron: un enloquecido del fútbol, fanático de Argentina - que me electrizó la columna vertebral dejándome paralizada por instantes: -

Gooooooooool. Aquello fue demasiado: es decir, no entiendo ni entenderé jamás semejante grado de manifestación irracional de júbilo.

Otra vez estuvo a punto de ocurrir una tragedia. Partido Colombia-Argentina, en las eliminatorias para Estados Unidos. Yo vaticino: gana Colombia. Primer gol. Segundo gol. Tercer gol. Cuarto gol ("Que Argentina reaccione"). Quinto gol. "No lo puedo creer". El famoso 5-0 en el estadio de River en Buenos Aires.

Ni hablar de los tres televisores (de la sección de deportes) que nosotros los periodistas de Arte de El Diario de Caracas, teníamos encima a todo lo que daba con Visconti, Chapellín, Cabrera, Seijas, Navarro, Manuel Álvarez, Colina (Amalia Llorca era una santa), siguiendo las incidencias de los partidos de USA 94 a grito limpio con el cuerpo de redacción y producción haciéndole eco. Un poco así son las finales en Turmero donde cada uno de mis hermanos, sus amigos, los amigos de sus amigos, tíos, primos y niños que salen por las ventanas, gatos, perros, pericos, canarios, gansos, patos, mariposas negras, patas blancas, arañas y demás bichos - incluidos el "Tuqueque Requena" y el conejo Van Basten, bautizado así en homenaje al jugador holandés - va por un país diferente. A veces terminan todos abrazados, otras -la mayoría- agarrados por los moños y siempre, siempre, afónicos.

Lo detesto, pero ¿Qué voy hacer? Amo al fútbol.

Mi día empezó a las 7:00 am, cuando invité a una amiga a tomar café en el viejo Niza de Los Palos Grandes donde cada tanto nos reunimos, ella y yo, ambas periodistas, para hablar de lo mismo sobre lo que conversamos (discutimos) desde que nos conocemos: el país, nuestro único tema. Miento, hay otro: Buenos Aires, pero esa es otra historia. Ella argumentó sus razones para no participar en la marcha convocada por distintos grupos (y partidos) que disienten del Gobierno. Yo las mías. Creí convencerla de mis motivaciones cuando le confesé: "Es la primera marcha en la que participo en más de 25 años (un pecado: soy de la Católica). Entenderás que si voy a ésta es porque me mueven razones serias" y singularicé: "Voy porque este Gobierno es un gobierno autoritario. Para mí es suficiente". Entonces entendió. Porque lo que no entraba en su cabeza (y con razón) era una marcha en la que estarían juntos y revueltos Fedecámaras (¡Carmona Estanga!), Copei (¡Rodríguez Iturbe!), AD (Lewis Pérez!), la CTV (¡Ortega!), las Damas Salesianas de Don Bosco (eso dijo ella), Bandera Roja, y por ahí siguió espetándome en cara el revoltijo. Tuve que admitir que sí, que todo resultaba confuso, pero le dije con carácter: "Voy por mí misma, chica. ¿No creerás que me mueve el llamado de Fedecámaras, no?", volví a aclararle. Y para que no le quedara ninguna duda de nada le recordé: "Soy anarquista". "Utópicas", agregó ella, condescendiendo y con un plural en el que nos entendimos: "Sí, utópicas". La dejé con su impermeable amarillo, bajo la garúa de Los Palos Grandes, y yo seguí a pie hasta nuestro lugar de encuentro en la sede de La Red de Veedores. En el trayecto, escuché un comentario: "¿Pero desde cuando la Iglesia es izquierdista?", inquiría horrorizada una señora a otra que le relataba la "misa en cadena" acentuando las palabras de un "cura mayor que decía un disparate tras otro". Toleré la supina ignorancia de esa señora que nunca escuchó hablar de la Teología de la Liberación. Mi comentario habría sido cortante, y era todavía muy temprano para esas tempranas urticarias. Así iba ella, la señora, también a la marcha.

No sé si toda, pero media Caracas estaba ahí, en la marcha. Cerca, muy cerca, un grupo entonaba consignas anti Fidel. Y más atrás las banderas verdes, y un poco más allá las banderas rojas de Bandera Roja. Y adelante los grupos de la sociedad civil. Y frente a nosotros, globos azules que se terminaron convirtiendo en una referencia para no perderse. En la marcha. Pero en la confusión no había confusión: habían allí miles de personas. "¿Qué le dirán los informantes del Presidente al Presidente?", me preguntaba. Porque desde hace algún tiempo la fábula del rey desnudo me va y me viene: ¡retrata tanto y tan bien la miseria adúladora! Y me hacía otra pregunta: ¿cómo leerá el Presidente esta concentración? Mientras la marcha marchaba sobre la Lecuna, un detalle llamó mi atención: poca gente en los balcones; y otro todavía más:

de los pocos que ondeaban banderas, la mayoría lo hacía aupando a los marchantes. No había espacio a engaño, salvo desde la mirada de la corte que le niega al rey que está desnudo. Al llegar a Puerto Escondido, a una cuadra de la Plaza O'Leary, después de 5 horas de sostenida concentración, todo se diluyó. Al regreso, a contramarcha de la marcha, sobre la Lecuna, de nuevo a la altura del Nuevo Circo, los muchachos de Operación Alegría de la Gobernación de Carabobo emprendían un "operativo de limpieza" junto a su ex gobernador, que pasó a nuestro lado con esa congelada sonrisa y perfecta cabellera. Pobre. Me dio cosa. Él y muchos más: no entienden nada. Siguen sin entender nada. Como el rey, igual que el rey que está desnudo.

El Nacional, 12 C.19/07/1996. CULTURA

El boxeo es un deporte abominable. Brutal. Con un derechazo en la quijada un boxeador puede acabar con otro en segundos y despacharlo directo a las cavas de la morgue. Historias de miseria, de tipos venidos de los bajos fondos y de pequeños granujas que entregan el alma en los entrenamientos con el sueño de ser algún día el más grande, son, acaso por eso mismo, las historias más humanas del deporte.

Eso lo entendió bien el escritor Jack London, autor de *Por un bistec*, un conmovedor relato acerca de Tom King, un excampeón de boxeo desechado por los circuitos profesionales. Abandonado a su suerte, decide enfrentar lo que a todas luces asoma destino irremediable y consigue una pelea con un joven prospecto que al final -es una historia donde no caben los happy end- termina por vencerlo.

Algunos sin embargo, escapan a ese sino fatal y logran imponerse. Es el caso de Francisco "Morochito" Rodríguez, medalla de oro en las Olimpíadas de México 68. Pero no muchos más. La balanza se inclina hacia los lados de un infierno que arrastró a una lista larga de hombres que trascendieron los alcances de sus victorias. Ocurrió en Argentina con el Mono Gatica, ícono, en su momento -lo plasma bien Leonardo Favio en la película que rodó acerca del legendario campeón- del peronismo.

"La gran Venezuela" tuvo también a su héroe del ring. Vicente Paúl Rondón noqueó a uno, dos, tres, ocho y sabe Dios cuántos semipesados (su récord incluyó un match con Bob Foster a quien no logró doblegar), antes de morir paupérrimo, enfermo y chupado hasta los huesos sin que nadie se acordara de él.

Deporte que se gasta en las desoladas calles de los pueblos de provincia donde los muchachos se fajan igual que los gallos de pelea, tiene, sobra todo, mucho de cultura urbana. En el Bronx de Nueva York (sucede también en Harlem), en esos sórdidos edificios donde nadie se atreve a poner un pie, los marginados de la gran manzana se preparan para lucir algún día su diente de oro mientras los flashes hacen de las suyas sobre un rostro hasta entonces anónimo. En Caracas ocurre otro tanto. Pero las historias no son siempre las mismas.

Hasta hace poco menos de un mes se desconocía prácticamente todo de Jesús Guevara, una de las cartas más firmes de la delegación venezolana de las Olimpíadas para obtener una medalla sea de oro, plata o bronce. Condenado a prisión por complicidad en un homicidio fue indultado por el Presidente Caldera el 10 de junio, tras cuatro años de prisión. Fue en la cárcel y no en la calle -el así lo enfatiza- donde optó por los guantes: "Pienso que

cuando Dios ve que a una persona le sucede algo malo, que no era para ella, entonces le recompensa. En el caso mío el boxeo ha cambiado mi vida y me puso en el camino de los Juegos Olímpicos", declaró al periodista Juan Cermeño.

Humano más que humano por todo cuanto de nosotros dice, el boxeo - abominable y brutal como es- nos hace volver la mirada hacia eso que tratamos de ignorar. En el fondo, todos somos Don King.

Milagros Socorro

Propósitos de año nuevo

El Nacional, 07/01/2000

msocorro@facilnet.com

Me abstendré enérgicamente de proponerme una merma en las tallas y un aumento en la cifra promedio de mis cuentas bancarias. Ya me convencí: nunca tendré plata y jamás seré confundida con un muchacho al ser observada de espaldas. Qué se hace. Además, no está el futuro para escatimar en caderas ni mucho menos para soñar con solvencias que, dada la humildad de mis artes, cada vez me resultan más elusivas. Son dos viejas metas que por lo pronto no figurarán en mi lista de objetivos de año nuevo.

Desistiré asimismo de imponerme la lectura de mamotretos de arduo consumo: durante el año 2000 sólo leeré novelas entretenidas, ensayos apasionados, reportajes bien hechos y relatos sucios. Las lecturas piadosas —aquéllas que se acometen por obligación, por haber amistad con los autores, por abordar temas que urgen para una buena formación— ésa las dejaré para otros años, para otras gentes y para las tardes en la cárcel, si es cierto que allí iremos a parar todos los que nos reímos de las maneras y salidas del ministro Arcaya, por mencionar sólo una de las muchas causas de hilaridad del presente gobierno.

Mantendré una copia de la nueva Constitución en la cartera para estudiarla en el metro, en la peluquería, en la antesala de los médicos, en la cola para renovar algún documento, ante la olla donde se ablanda el muslo de un gallo marote... en fin, en cada hora muerta. De esa manera tendré más pericia en asuntos constitucionales que los funcionarios encargados de hacerla cumplir y así me convertiré en su azote, en su pesadilla, en su recordatorio y en su carcajada de desprecio. No volveré a horrorizarme por la gran cursilería de ciertos pasajes; no aullaré mi escándalo al repasar el preámbulo (porque es de toda mi intención de año nuevo jamás reincidir en su frecuentación); no me jalaré las greñas de incomprensión ante ciertas prosas; no me preguntaré cómo pensará esta gente financiar tanto despropósito. Simplemente me aprenderé el documento de marras e ingresaré en las crecientes filas de la resistencia venezolana, ésa que no se adormece tras las farras celebratorias (porque nada tenemos que festejar desde que la tragedia nos ha mostrado la sombra de sus alas).

Y, por último, no volveré a votar. Jamás me allegaré a un centro de votaciones donde vuelva a oficiarse la farsa de la libertad de escogencia. Eso en Venezuela se acabó. Y se acabó cuando el propio presidente de la República refrendó un expediente tan barato y perverso como el de las

papeletas de candidatos congregados según la fórmula "del Kino" (hasta vergüenza me da escribir esa vaina). El día que aceptamos votar en unas elecciones signadas por el tal kino, ese día legitimamos una práctica nauseabunda que nos habían jurado erradicar del panorama político de Venezuela. Chávez se saca de la manga un Kino y ahí vamos corriendo a votar por la opción contraria, a ver si con eso reducimos un poquito la ignominia, a ver si de esa manera elevamos un tantico el debate y lo ponemos a tres centímetros del 5 y 6. No ha sido así. Ocurrió más bien lo contrario. Al acudir a las mesas de sufragio cada vez que el presidente vocifera su Kino, su quincalla política y su recua de acólitos, estamos haciéndole el juego y otorgándole un discurso de legitimidad a lo que no es sino una de las formas de la dictadura. La que soy yo, no voto más.

Imagen: Muy temprano en la mañana, un hombre comienza a desperezarse todavía acostado en una cama matrimonial. Está arropado hasta la cintura y puede verse que duerme sin camisa.

Voz en off (la del locutor que no aparece en pantalla. La voz es femenina y susurrante): He aquí un típico ejemplar del macho latinoamericano, especie que destaca en el mosaico de la Naturaleza por su agresividad sexual y su permanente estado de disponibilidad para los escarceos inherentes a su fiera condición.

Imagen: El hombre se sienta en la cama y mira a los lados. No es posible captar la marca de los interiores —su única vestimenta— porque la barriga le cae sobre la prenda en cuyas perneras se echa de ver que los muslos del usuario son mucho más flacos de lo previsto por el fabricante.

Voz en off: Oriundos de África, los antepasados del macho latinoamericano le legaron esa perenne vigilia de sus más bajos instintos, cualidad que los miembros de esta especie tienen en muy alta estima. Tanto es así que la pregonan en bares, oficinas, tribunas de béisbol, barberías, talleres mecánicos y primeras citas, aportando detalles (algunos de los cuales en franca semejanza con el contorsionismo circense y los manuales de medicina). En su locuacidad, el macho latinoamericano divulga sus proezas de intimidad con voz estentórea, que suele acompañar con fuertes risotadas, y mientras se da golpes en las rodillas le permite el turno a su compadre (el macho latinoamericano acostumbra ir en manada), quien procede a enumerar sus propias capacidades genitales. Aunque de difícil comprobación, todo este material oral ha sido transcrito y almacenado en los archivos del Museo de Ciencias, donde puede ser consultado por los especialistas y el público interesado.

Imagen: El hombre patalea buscando sus chancletas. Ante lo infructuoso de sus esfuerzos, busca, a gatas, debajo de la cama donde termina encontrándolas (no sin antes llamar a gritos a su mujer para que dé cuenta del paradero de sus chinelas).

Voz en off: Dado el incontenible flujo de sus descargas hormonales, el macho latinoamericano inicia gestiones de apareo desde el amanecer y las prolonga hasta altas horas de la noche cuando cae extenuado por los excesos.

Imagen: La esposa del hombre llega al cuarto acarreando un balde donde oscila un coleteo. El hombre está mirando sus chancletas y frotándose los ojos como si estuviera completando un ejercicio de adivinación; alternatively se rasca una axila.

Voz en off: Ante la aparición de la hembra, el macho latinoamericano ejecuta visibles rituales en procura de ayuntamiento. Cabe prever que de un momento a otro este ejemplar inicie su rutina de rodeo, sitio y asalto de la hembra para saciar sus imperativos deseos con aparatosas acometidas.

Imagen: El hombre trastabilla por toda la habitación y se detiene delante de un espejo. Intenta, sin éxito, poner algún orden en su cabello necesitado de un corte desde el mes pasado. "Qué fue", dice con voz cavernosa a su mujer, quien aguarda a que él se quite de en medio para proceder a hacer su trabajo doméstico. La mujer se inhibe de contestarle, está absorta mirando las canillas de su consorte, a cuya dureza, comprobada la vez que lo mordió el perro de los vecinos, debe atribuirse su sobrevivencia sin fracturas (de otra manera no se explica cómo no se ha quebrado esa escualidez que conecta las rodillas con los pies). El hombre la mira de abajo hacia arriba, es evidente que aún danza el sueño en sus ojos.

Voz en off: Como todo individuo de las precarias comunidades del Tercer Mundo, el macho latinoamericano, aunque escaso de estatura, exhibe una fuerte musculatura que palpita bajo la tirante piel cubierta completamente de pelos. Orgulloso de su bárbaro empaque, el macho latinoamericano se complace en ufanarse de su pelero mientras considera seriamente dar rienda suelta a sus pulsiones. Es habitual que mire a las hembras de la especie achicando los ojos, como si evaluara la posibilidad de comérselas inmediatamente devorando incluso las medias panty y las peinetas. "Qué se hace, si uno es hombre..." es una de las frases que con mayor frecuencia aparece en las grabaciones del Instituto de Historia Natural de Londres, que estudia este desprendimiento del Homínido de las Grandes Sabanas.

Imagen: El hombre chancletea en dirección al baño donde ingresa sin molestarse en cerrar la puerta. Desde afuera la esposa escucha un sonido como de grifo abierto y un vago carraspeo donde cree identificar el tema musical de la telenovela de las nueve.