

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

| | |
|---|-----|
| Presentación | 9 |
| Introducción | 11 |
| PARTE I | |
| Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista | 43 |
| Antonio Herculano Lopes | |
| Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas | 55 |
| Fernando Balseca | |
| El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán | 73 |
| Biviana Hernández | |
| Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales | 89 |
| Consuelo Meza Márquez | |
| Diferenças culturais e dilemas da representação | 105 |
| Diana I. Klinger | |

| | |
|---|-----|
| Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia | 121 |
| Gabriela Pólit Dueñas | |
| Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs | 135 |
| Hélène Ratner Zaragoza | |
| “Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)” | 151 |
| Laura Febres de Ayala | |
| <i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria? | 169 |
| María Miele de Guerra | |
| Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária | 179 |
| Mônica Pimenta Velloso | |
| Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel | 193 |
| Pamela Baeza Acevedo | |
| Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación | 211 |
| Ramiro Noriega Fernández | |
| Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans | 229 |
| Rodrigo Cánovas | |
| Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela | 243 |
| Dariuska González | |

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tawantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

| | |
|---|------------|
| <i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad | 385 |
| Michael Handelsman | |
| La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX | 399 |
| Germán Alexander Porras Vanegas | |
| Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz | 409 |
| Aline Marinho Lopes | |
| El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría | 421 |
| Gustavo Morello | |
| Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaio Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui | 437 |
| Sonia Ranincheski | |
| Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância | 453 |
| Tânia Elias Magno da Silva | |

Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: *La Última Cena* de Stefanía Mosca (1957) y *Trance* de Isabel González (1963)

Laura Febres de Ayala

Introducción

La ciudad de Caracas se encuentra dibujada e imaginada en estas dos novelas. La metrópolis, como el París de Balzac o el Dublín de Joyce, manipula la vida de sus personajes.

Ambas escritoras construyen lugares insustituibles en los que se vive y se muere. Si hubieran estado situados en otra parte de la urbe real o ficcional sus recorridos existenciales habrían sido distintos. Caracas no solamente es de los caraqueños en la década de los ochenta y noventa, sino lugar de encuentro para múltiples nacionalidades que han emigrado a ella en búsqueda de un futuro mejor. Son novelas que muestran un sueño. Sueño que en ambas novelas se convierte, para los personajes, en pesadilla.

Además, la ciudad como tema de exploración literaria –junto con el deterioro y la desilusión– está muy presente en la novelística caraqueña de la década de los noventa, como señalan las autoras de *la Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX, El hilo de la voz*:

Esta utilización carnavalesca de subgéneros cinematográficos, así como la temática de la marginalidad urbana, comienzan a introducir un tema muy propio de los años 90 como es la literatura del deterioro, ya anunciada en los relatos Banales, en los que oliendo a basura y el maltrato de cualquier ilusión se hacen dolorosamente evidentes. (Pantín y Torres, 2003: 121)

Además hay que acotar que según los estudiosos de la literatura venezolana Julio Miranda, Yolanda Pantín y Ana Teresa Torres, los temas de la emigración y la ajenidad en la literatura venezolana de finales del siglo XX parecen haber sido tratados fundamentalmente por mujeres en la novela y en la lírica:

Ante el fenómeno de que tanto la escritura de la emigración como la escritura de la ajenidad parecieran haber sido abordadas fundamentalmente por mujeres, proponemos como hipótesis el hecho de que la condición de marginalidad, de lateralidad a la historia, de pertenencia a una doble cultura, en tanto la mujer integra la comunidad pero, a la vez, carece de representación, la tradición de hablar desde un “no lugar”, concede a su mirada (la mirada femenina) la particularidad de “extrañarse”, o de inmiscuirse por caminos alternos. (Pantín y Torres: 130)

El tiempo de la enunciación de la escritura de nuestra primera novela –a analizar *La Última Cena* de Stefanía Mosca– está situado en el año en el año de 1988, aunque el relato de la familia principal se inicie en Venezuela desde la época medinista por los años cuarenta y sus raíces italianas sean exploradas desde mucho antes. Esta última fecha será de mucha importancia para la descripción de la Caracas multicultural que intentaremos analizar aquí: ahora, cuando todos los comensales de esta novela que refieren la historia leída están muertos; ahora, en 1988, el Puma (José Luis Rodríguez)¹ es como si fuera el Libertador (Mosca, 1991). El de la segunda novela, *Trance*, está cercano al 12 de octubre de 1992, día en que Helena escribe la última carta que aparece en el relato antes de su muerte.

Preferimos hablar de *multiculturalidad* cuando nos referimos a la Caracas de estas novelas que de *diversidad cultural*, porque los personajes no insisten tanto en diferenciar las culturas de las que provienen, como en fundirlas; fenómeno que, en el caso de Helena, personaje principal de la segunda novela, refleja una falta de identidad, su ajenidad. Las barreras culturales se diluyen y desaparecen. Las culturas terminan por no darle sentido a las vidas de algunos de estos personajes.

1 Artista protagonista de una novela televisiva que sirve a veces como sub-texto de *La Última Cena*.

Entre la escritura de la primera y segunda novela transcurren cuatro años y ocurre en ellos el movimiento político-social del 27 de febrero de 1992 que daría un vuelco, inesperado para algunos, dentro de la historia política social de Venezuela. ¿Refleja la segunda novela, *Trance*, ese cambio con respecto a la novela de Stefanía Mosca? Es una de las preguntas que nos has motivado a escribir este trabajo. Para ello analizaremos las descripciones del fenómeno de la multiculturalidad en ambas novelas, las apreciaciones sobre la identidad venezolana y latinoamericana presentes en el relato, sus visiones del proceso histórico venezolano y latinoamericano, así como el cuestionamiento del destino, que como una fuerza escondida está acechando contra todas las luchas humanas que realizan los personajes para conseguir un futuro mejor.

Multiculturalidad y modernidad en *La Última Cena*:

Stephanía Mosca ha sido calificada, entre las escritoras venezolanas, como una autora perteneciente a la década de los ochenta por las autoras de la antología *El hilo de la voz*: “Es Stefania Mosca (1957) quien representa la radicalización de los signos ochentistas tanto en sus colecciones de relatos como en sus novelas y ensayos” (Pantín y Torres, 2003: 120). La pareja principal de la novela viene a Caracas en busca de negocios, su hija, la niña de trenzas rubias, es una de las voces principales de la historia. Se rodea, debido a distintas vicisitudes, de personajes cuyas descripciones construyen el ambiente de Venezuela –“la puerta grande de América del Sur [...] Dirán en los sesenta que Caracas es el extremo del Kundalini, que será la nueva Jerusalén Celeste”²– de los inicios de la segunda mitad del siglo XX; cuando marcaba al país un alto porcentaje de emigrantes, no solo de Italia sino de países como Cuba, España, Perú, Colombia, Turquía; el éxodo del campesinado venezolano hacia la ciudad capital y la represión de la dictadura perezjimenista.

Sin embargo, no se olvida la época en que la novela es confeccionada a finales de la década de los ochenta, como los vestidos de Marcela, en los

2 Mosca, 1991: 86.

años cincuenta, para la esposa del dictador Marcos Pérez Jiménez. Esta confección novelística como los trajes necesita diferentes telas. Por lo que la autora se permite utilizar, como si fueran aquellas, el lenguaje de la prensa, la televisión, el cine, los cabarets y las canciones juveniles e infantiles.

Caracas se presenta como una ciudad que todo lo permite y que acuna como una madre a veces cariñosa, pero, en otros momentos, sádica y criminal a aquellos que se cobijan bajo su seno. Uno de ellos es Salustio:

Elsa abrió los ojos, era él, Salustio, hecho un asco. El pobre lo que hacía era tener su botiquín y el cuarto listo para cuando el general dispusiera y necesitara. Él no se opuso a nadie, no sabía de las ideas. Colaboró con el progreso en su barrio, puso los primeros televisores sobre la mesa, él no podía decirle que no a mi general: era un hombre pequeño, un hombre menor [...] Como podía saber él que entre parranda y parranda se decidían los negocios y los muertos del día. Yo no sé nada, les gritó a los nuevos esbirros, lo juro, nada [...] La noche se le había metido por dentro hasta dejarlo hecho un nombre para nada [...] (Mosca, 1991: 115-116)

Se describen las costumbres de distintos países, pero no solo acoge Caracas distintas maneras de pensar, sino también, como muchos estudiosos afirman, la ciudad expresa dos tipos de cosmovisiones totalmente diferentes cuando se inquiera acerca de la forma cómo sus habitantes conciben y solucionan la realidad:

Estos datos de hecho ofrecen mayor fundamento a la hipótesis de la ciudad de la desconfianza y el miedo de los años 90, que caracterizamos en el capítulo previo.

La imagen de una concentración excesiva de personas, edificios, carros, más allá de su endeble examen objetivo (demográfico, infraestructural y estadístico que ya indicamos), está expresando también un rechazo antagonico a ciertos otros considerados espurios, no dignos de la ciudad, sobrantes, en la perspectiva de un discurso tradicional, mantuano, o considerados como no productivos y con tendencias a la informalidad empo- brecedora, por parte del discurso moderno socialista o progresista. (Silverio, 2005: 171)

Ambos grupos con todos sus matices son pintados por la novela que estamos analizando aquí, el grupo marginal está representado por algunos personajes, entre quienes destaca la señora de la limpieza de la familia principal: “Ana era delgada, el pelo lo llevaba siempre recogido en un moño maltrecho donde quedaban impresas todas las voces de su resignación, todos los ecos de sus abatimientos, todos esos cuatro hijos sin padre presente”. (Mosca, 1991: 75).

Ana también es producto de una migración. Viene del campo a la ciudad. En su tierra había sido víctima de la pobreza y de la muerte del padre de su primer hijo. Perteneció a un grupo que es excluido. Sin embargo, la escisión entre estos dos grupos sociales, el de los marginales y el de los incorporados a la sociedad, no es tan profunda en la novela como en los estudios sociales que se realizan después de la década de los noventa. Por ejemplo, uno de los cuatro hijos citados, Carmen, estudia gracias a la generosidad de Marcela y luego con una pequeña ayuda internacional y política puede triunfar como fotógrafa en el mundo cultural. La novela expresa así la forma en que el compromiso político contribuye a acentuar o a atenuar la diferenciación social en la segunda mitad del siglo XX venezolano.

Carmen nos habla también de esa sociedad que permitió la incorporación de la mujer a muchas tareas que habían sido tradicionalmente reservadas al ámbito masculino. “Se señala para 1988 una tendencia a la feminización del egreso universitario en casi todas las carreras. Cuando en 1960 las mujeres representaban 33,8% de la matrícula de educación superior, en 1988 alcanzan 51,1%”. (Pantín y Torres, 2003: 106).

Ana, la madre de Carmen, a pesar de su situación social no había perdido la ternura ni la calma, vivía en su propio país, pero tuvo que aceptar por necesidad los modos de vida distintos que le imponía Marcela, la señora de la casa, que vino de Italia. Se adaptó, entonces este personaje, a un ritmo diferente. Modernidad que sería fatal para Ana porque la máquina de lavar que ella se resistía a usar, le dejaría inútil una de sus manos para toda la vida. Metáfora que expresa lo que significó la modernidad para esta clase social, que no pudo incorporarse a los modos de vida que temporal y tecnológicamente su “progreso” exigía. Ana junto con Elsa y Agustín Martínez serían tres de los venezolanos aniquilados por la maquinaria “moderna” construida por la dictadura.

Agustín Martínez “minero de la región de Paragua” había conseguido la esmeralda denominada la Evangélica que brillaba en el pecho de doña Flor Pérez Jiménez, esposa del dictador. Sin embargo, nadie le pagó su hallazgo. “La Evangélica se la quedó el Estado por Causa del beneficio público: y su tío, Agustín Martínez, estuvo pudriéndose en la SN o en los sótanos de Miraflores y su cursi pomposidad, aunque eso sí, al pan pan y al vino vino: los presos del general ahora son ministros con Rómulo, menos el tío de Elsa, gente común y corriente” (Mosca, 1991: 112).

La novela detalla junto con la tragedia de los venezolanos que emigran del campo a la ciudad, la vida de los numerosos emigrantes que estarán por Caracas a los finales de los años ochenta. El contacto entre los dos grupos se realiza por medio del esposo de Marcela y padre de la niña de trenzas rubias, Lucio, cuya pasión por el juego es tan fuerte que lo arroja a diferentes ambientes que generalmente no son frecuentados por el resto de los personajes de la novela. Esta pasión también le salvará la vida, debido a que no estaba en su hogar cuando ocurre el terremoto del 25 de julio de 1967 que acaba con el relato novelístico.

En la novela, las costumbres italianas ni los italianos pretenden ser modelos a seguir. Sin embargo, los personajes principales pertenecen a este grupo migratorio y son los más descritos. Se sienten los encargados de la modernización del país y a muchos de ellos el presupuesto de la dictadura de Pérez Jiménez les permitió hacer realidad su sueño modernizador. Tienen una carga positiva ironizada dentro de la novela porque “Hay que ver compadre que los italianos sí le han dado cosas buenas al país.” Sin embargo, tumbaron muchas construcciones con verdadero sabor criollo para levantar otras que para los venezolanos no tenían, en aquel entonces, significación ninguna como nos expresa Salustio, el personaje perezjimenista que muere a manos de los defensores del nuevo gobierno accióndemocrata, del que hablamos al principio de esta parte del trabajo:

Concluida la imagen de la Caracas moderna. Y yo me pierdo en el mismo barrio donde nací, porque cercaron la plaza de la iglesia, cementaron todo su centro y segaron el mango antiguo con unos ladrillitos rojos y una fuente estúpida con bolitas rococó. Deben ser los mismos italianos que

llegaron y le pusieron esas casas a la avenida Victoria como si estuvieran en la Plaza Venecia de Roma. (Mosca, 1991: 72)

Continuamos con los cubanos quienes participan en la trama de negocios y actividades clandestinas de la ciudad. Están representados por los Castroman, a quienes conocieron en Maracay y con los cuales decidieron probar suerte en Caracas debido a que no habían podido triunfar en esta ciudad del interior, pareja que junto a Marcela, se mete en el negocio de la costura. Los Castroman son descritos de la siguiente forma en la novela:

Los Castroman, unos cubanos que llegaron contando la subida de Batista al poder, recamando odas a su nombre, afirmando que, por supuesto, a Batista el poder le tenía sin cuidado, su misión era salvar a la patria, a Cuba, esa isla atunera y de caña de azúcar productora, convertida toda en un lustroso cabaret. En el mismo orden por el que ahora podían disfrutarlas aquí, en este país hermano, que entra sin ambages a la modernidad. (Mosca, 1991: 55)

Sin embargo, los Castroman después de compartir ratos de intimidad con la pareja principal de la novela y estafarla, emigran a Miami donde pasan sus últimos días en un bar de mala muerte. Otra cubana a quien la niña de trenzas rubias, una de las voces más importantes de la novela, le ayuda en el servicio doméstico, también forma parte de este mosaico cultural que nos describe esta novela:

Un hombre de espaldas enormes, vestido de franela, tenía agarrada a Teresa, la cubana del trece. Estaba irreconocible, en el último estado de la pea, con un traje de satén drapeado y pegadísimo al cuerpo. El la sostenía por un brazo, mientras la cintura y el cuello de Teresa bailaban hasta desarticularse [...] Puta imagíñese usted, no se puede creer en nadie [...] (Mosca, 1991: 42 y 48)

También se describen ambientes conformados por muchos emigrantes, sobre todos los mercados donde se aglomeran unos sobre otros, vendiendo sus productos: “Íbamos al mercado de San Jacinto... Este sistemático ejercicio de corso en corso, y de andino a toche, de cucuteño a italiano

recién expulgadito en Maiquetía, lleva su tiempo. Un maquediche halándole la camisa a uno, diciendo mira esta maravilla, una maravilla” (Mosca, 1991: 85).

La multiculturalidad de esa Caracas moderna se ve acentuada por las canciones, artistas y películas que ven y oyen los ciudadanos quienes siempre parecen estar pensando en otro lugar lejano. Las personas parecen tener valores y creencias que vienen de otros sitios distintos al país en el cual viven:

Los modelos mimetizaban al estilo de Gina Lollobrigida, exageraban una que otra proposición de la colección Vogue otoño-invierno. Las líneas de los modistos de París que aun en esa Caracas perézjimenista es lo único que importa. París era el mundo [...]

Y Arturo de Córdova, hasta se parece a mi Salustio, así, oscuro, engomado el pelo cano, vestido de galán en un botiquín de mala muerte como si fuera Humphrey Bogart en Casablanca. Igualito, abrazando el cuerpo desmayado de la bellísima María Elena Márquez. Cuando levanta la niebla... El cine mexicano con sus quejas, sus redundancias, sus exaltaciones, es –qué se le va a hacer– nuestra educación sentimental. (Mosca, 1991: 58 y 71)

En muchas ocasiones se recurre a la imaginación católica para comunicarnos las interpretaciones de los hechos de acuerdo a sus preceptos. Sobre todo en el caso de Marcela, la madre, personaje principal de la novela, que llena su vida de sentido a partir de ella. Sin embargo, este sentido, es muchas veces ironizado por las otras voces de la novela. En el caso concreto de la siguiente cita esta interpretación del mundo es confrontada con el refranero popular: “*En el mes de mayo se pisan los callos*, decíamos los niños en la fila del patio en el colegio y empezaba un desorden de salticos para ver quién le pisaba los pies primero a quién. No señor, es el mes de la Virgen, de la madre de Dios, así que mucho orden, mucho fundamento.” En el mes de mayo se llevan flores a la Virgen María y la madre de Marcela, no tiene con qué pagarlas. Sin embargo, Marcela sabe que tendrá dinero en diciembre: “Era el mes de más trabajo, el mes de las ganancias” (Mosca, 1991: 12).

Los imaginarios del cine mexicano y del refranero popular se mezclan sin orden ninguno con los de la imaginería cristiana e incluso con los de la mitología griega que estudiaremos más a fondo en la novela *Trance*. Las mentes de los caraqueños también son heterodoxas y multiculturales. Recurren a todos ellos para construir la explicación del mosaico de sus vidas el cual no jerarquiza ni analiza la trascendencia de ninguno de ellos.

Caracas para estas fechas que describen las diversas voces de *La Última Cena* es una ciudad en la cual hasta los niños juegan a la multiculturalidad:

Allí estábamos las niñitas peruanas del ochenta y cuatro y yo jugando a las estatuillas. Uno, dos y tres pollito inglés. Uno, dos y tres. Y Leslei siempre se ponía de Bolívar y reclamábamos las demás, te moviste, no se vale. Yo de bailarina flamenca, quieta, uno dos tres pollito inglés, y en el segundo que debía descubrirnos pétreas, estatuillas como de mármol en carne y hueso. (Mosca, 1991: 78)

A modo de conclusión podemos terminar con la cita que tipifica esta novela como el anti-relato de la emigración: “Seres que vinieron en busca de bienestar, durante la época perezjimenista, cuyas promesas de progreso, desarrollo y modernidad tuvieron su expresión más directa en los cambios urbanísticos, pero cuyos destinos permanecen inconclusos”. (Pantín y Torres, 2003: 121).

Multiculturalidad y anomia en *Trance*

En *La Última Cena* vemos un mosaico de culturas que se muestran como en un calidoscopio y aunque la identidad cultural de hombres como Salustio es agredida, aún se manifiesta en ellos la conciencia del lugar al cual pertenecen. Como los mosaicos compuestos de diferentes tipos de mármol de la época perezjimenista que, aunque los mezclen en una construcción, permite esta que cada uno de ellos conserve su diferencia. Algo cambió después del 27 de febrero de 1992, fecha que aparece reseñada en esta corta novela, la cual a veces por sus ritmos, podríamos calificar de poema en prosa:

Las abejas de Caracas destruyen el panal. La ciudad está tomada por el pueblo; los cerros han bajado y destruyen las casas del Country Club. Se habla de más de mil muertos. Se oye: “Revolución”. Elena, tú estás en el medio, indiferente. Sales a la autopista a tomar fotografías pensando que un nuevo presidente no cambiará las cosas.

“En este país todo sigue igual” La novedad se deshace en muy corto tiempo. Se matan unos a otros por una nevera, por un televisor, por un betamax, por una chaqueta de cuero. Hambre de aparatos electrodomésticos, señal indiscutible de la clase media. La clase media agoniza, la asesinan en el boulevard de Sabana Grande. (González, 1993: 57)

Creemos que esta situación influye en la pintura de los personajes de esta segunda novela quienes se caracterizan por una gran indiferencia y por la ausencia de búsqueda de una pasión duradera la que inundaba a los personajes de la *Última Cena*. Elena el personaje principal de *Trance* no pertenece a ningún país, no encuentra sus raíces en ningún lado: “Has de quedarte allí, en el lugar de ninguna parte”. Elena también es una “Muñeca de arena convertida en tiempo”. “Viajar continuamente cansa, te hace ciudadano del mundo, pero destruye las raíces.” (González, 1993: 61-9-71). Sin embargo, este personaje a pesar de su falta identidad existencial, mantiene una dependencia con su país de origen: “No comprenderían cómo pudiste viajar a tantos países y estar en eterno retorno, unida a Caracas por un cordón umbilical”. (1993: 63)

Unida viceralmente a Caracas, Elena no tiene una cultura que sienta como propia. Está constantemente viajando. A pesar de esa unión biológica a su ciudad natal *Trance* no es ni siquiera la novela del país portátil, sino del país fantasma: la Venezuela que ya no existe: “-Venezuela murió en un cruce de caminos. La Venezuela de tu niñez, Elena” (González, 1993: 58).

Aquí podemos introducir un tema que las autoras que elaboran *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*, traen a discusión con respecto a la década de los noventa del cual Elena puede ser una expresión muy fiel porque es venezolana de nacimiento, sin embargo se siente ajena al país. Es más extranjera en él que muchos de los emigrantes que aparecen retratados en *La Última Cena*:

Se plantea aquí una interesante discusión al introducir el tema del “extranjero” que permite dos lecturas. La “extranjería” de quien proviene de la emigración familiar o ha sido emigrante en la vida adulta, y la de quien, por distintas razones, se siente ajeno a su contexto, lo que, por supuesto, puede ser coincidente. La que podríamos llamar escritura de la emigración que sugieren algunas páginas de Elisa Lerner, Mária Russotto, Stefania Mosca, Bárbara Piano, Alicia Freilich, Judith Gerendas, es un aspecto que consideramos distinto a la mirada de la “ajenidad” como apartamiento o distancia frente al contexto nacional. Valga la coincidencia con Miranda en cuanto a que tampoco encontramos narradores hombres que sostengan esta mirada (Pantín y Torres, 2003: 129)

Nuestro personaje principal comparte ambas características: porque está constantemente viajando pudiera ser tipificada como una emigrante, pero además de eso se siente ajena en su propio país. Elena de manera distinta a la niña de trenzas rubias de *La Última Cena*, no tiene familia en el tiempo de la enunciación de la novela. No tiene nexos afectivos. Se presenta desde las carencias y las ausencias. Describe a una madre y abuela distantes cuya función principal es contar historias y quienes solo aparecen en el relato cuando el psiquiatra la indaga como paciente. En cuanto a esto último también es representante de la novelística caraqueña de la década de los noventa porque –como otra compañera Nuni Sarmiento (1956) en *Señoras*– “recoge la conocida temática de la diada terapéutica entre la mujer y su psiquiatra, para retomarla desde la subversión de la relación, de modo que aquí es el analista quien queda dominado por la analizada. (Pantín y Torres, 2003: 123)

–¿Por qué los psiquiatras hacen tantas preguntas?

–Deseamos hacer surgir lo que llevas por dentro.

–Mentira, son unos grandes curiosos.

El psiquiatra sonrío y anota la observación.

–La casa de la hacienda era grande. Tenía seis años cuando me llevaron la primera vez. Mamá no hacía más que hablar de su infancia. Fueron tantos hermanos, fueron tantas historias.

–Descubrieron el petróleo.

La abuela no festeja la noticia. El general se mantendrá en el poder. (González, 1993: 62)

Como vemos en la novela Elena habla de la dictadura gomecista que tanto marcó a los venezolanos. Su abuela había vivido en ella. La situación económica de Venezuela cambió gracias al descubrimiento del petróleo. Sin embargo, esta ventaja minera se convirtió en desventaja política. Ayudaría a que el dictador se mantuviera en el poder.

La riqueza del gobierno venezolano no favorece la democracia ni la honestidad. Además esta circunstancia económica contribuyó a minar las bases históricas de la identidad del venezolano porque Venezuela de sociedad netamente agraria pasa a convertirse en una sociedad minera, en un país portátil como afirma Adriano González León. Esta sociedad minera no incentiva la reflexión ni el estudio. Elena es el resultado de ella. Escuda su mediocridad diciendo: “–Verlaine no fue alumno de veinte. Mallarmé tampoco. Los grandes poetas no son *summa cum laude*”. (González, 1993: 57)

Frente a esto la voz del narrador exclama: “Elena, no tienes para vender más que sueños. Venezuela los compraba con un barril de petróleo” (1993: 58). Elena también como muchos personajes de *La Última Cena* consigue trabajo gracias al gobierno venezolano. Sin embargo, no sentimos relación entre su profesión y su identidad como persona. Su trabajo de cineasta es una forma de pasar el tiempo, de demostrar a otros que ha triunfado, de aparentar.

Soy cineasta. Elena pronuncia la frase con altivez; has producido un cortometraje de quince minutos y un amigo del canal del Estado los proyectó por la televisión. Ese triunfo insignificante te es suficiente; la gloria a lo latinoamericano, se reparte en segundos por los miembros de un partido político [...]

“En este país no se avanza sin el gobierno” (1993: 59)

Esta profesión funciona como la excusa para construir la novela como un guión fragmentado, en el cual podemos elegir cualquier escena para iniciarla o terminarla:

–Si fueras a editar una película, ¿Por dónde la comenzarías?

–Por el principio.

- Y si te hubiesen entregado la cinta en pedazos y no lo supieses.
- Entonces sería igual, cualquier secuencia quedaría bien.
- Quizás sí. Quizás no. (1993: 60)

Ambas novelistas insisten en la relación entre ambos países. ¿No será que existen para ambas semejanzas entre Venezuela y Cuba? Una de ellas es la falta de identidad: “I am Cuban. Cuba no existe, tu Cuba murió”. Ernesto, Hermes, el principal amante de Elena en el relato es, como dijimos antes, un joven cubano de nacimiento, quien desde sus catorce años es enviado a la ciudad de Nueva York, y en sus primeros tiempos vivirá en un orfanato. La descripción de su identidad es la siguiente: “Te sientes liquen en simbiosis entre dos mundos. Es el exilio porque, cuanto más lo piensas, eres un exiliado: te vuelve ajeno. Perteneces al regreso, es un eterno retorno”. (González, 1993: 67 y 20)

Luego se reunirá con sus padres quienes lo sacaron de la isla para evitarle que la situación política lo arrastrara. De la misma manera que Marcela, la madre de la novela *La Última Cena*, la mamá de Ernesto sobrevive en los Estados Unidos cosiendo, para que su hijo adquiriera el nivel de vida que ella deseaba. El exilio cubano es un tema muy importante para las décadas ochenta y noventa, por eso lo tratan ambas novelas.

Mamá trabaja. La máquina de coser encalambraba sus dedos. El pie sobre el pedal constante, uniendo patrones de vestidos en serie, que van a parar a las vitrinas de la Quinta Avenida. Mamá ofrenda sus manos, se pincha con la aguja y ella, en silencio. El supervisor revolotea revisando los detalles; ciento diez emigrantes sin papeles. Primero, el trabajo y después, los derechos. Mamá calla, su hijo americano, su hijo no manchará sus manos de cicatrices. Si hijo, Ernesto, esperanza de una casa, de un jardín, de un carro de cuatro puertas. (González, 1993: 25)

En este párrafo vemos porqué los padres de Ernesto se sacrifican por su hijo. Quieren que obtenga la nacionalidad americana, un carro y una casa con jardín. Además desean evitarle a su hijo las molestias que la situación cubana les traerá: “Te han convertido en hombre, Ernesto; a tus catorce años, te envían a la soledad de un mundo que te es indiferente. No quieres ir, ellos deciden lo que no entiendes. Se apremian por explicarte las

necesidades, las situaciones políticas, un hombre con barba que no se baña. No te interesa la barba, el habano, el vestido de militar.” (1993: 15)

No obstante, esta vida hermosa que supuestamente Ernesto va a tener termina de manera contraria a lo que sus padres habían pensado: “Papá te sacó de Cuba para que no crecieses a la sombra de un rifle y un cañón. No es tu deber ir a guerras que no te pertenecen. Tú trabajas, estudias, trabajas. Comprarás un carro, la casa, pagarás los impuestos y obtendrás la jubilación.” (1993: 67)

No participaría en las guerras que planificaba Cuba en otras partes del mundo, pero tiene que enrolarse en el ejército norteamericano para ir a pelear en Vietnam, guerra en donde encuentra la muerte: “Agonizas sin saber quién te mató. Ignoras cómo se llama el país donde abrirán tu sepultura. Mamá recibirá cualquier pedazo. El ataúd relleno de Smith.” Miami, además de Caracas, es otra de las urbes que no deja de ser mencionada en ambas novelas, pero sobre todo en *Trance*. Ernesto deja de tener identidad propia para convertirse en la ciudad misma. “Miami soy yo.” Pareciera como acotamos al principio, que no son los individuos los que construyen su vida en la ciudad, sino lo contrario: es la ciudad la que determina sus vidas. Nueva York también es descrita en la novela con ese halo de soledad que produce en sus habitantes. En el caso de *Trance* no solamente describe a estas ciudades, sino a la urbe por sí misma, que aparece dibujada a través de todas las ciudades que visitaba Elena: “Las ciudades son iguales. Se asemejan por las ventanas de los trenes. Ellos te pedían detalles. ‘Estambul es sorprendente. Los atardeceres se dibujan en cantos musulmanes’”. (González, 1993: 68, 77 y 63)

A propósito de esto, Venezuela recibe una gran oleada de musulmanes que son generalmente tipificados como “turcos”. *Trance* refleja la afluencia de ellos a la isla de Margarita, un lugar considerado idílico por sus hermosas playas y promisorio futuro económico. Isla que puede ser la imagen de Venezuela, mezcla y sincretismo, venezolanos, inmigrantes y turistas. Tanto que allí se llega a olvidar el castellano:

Margarita, símbolo de mi país. ... Dicen que la isla se llenó de turcos, que el comercio los atrajo en clanes; son dueños de la mayoría de las tiendas del puerto libre. Por las tardes, antes de cerrar, se oyen sus rezos musulmanes.

Quedan pescadores de perlas, buscan la más grande y hermosa, pero su sino está anclado a sus barcos, apenas sobrepasa sus redes. (1993: 65)

El supuesto progreso de la isla no tiene que ver con la vida de sus habitantes nativos, pescadores de oficio, cuyo destino continúa siendo el mismo, atado solamente al alimento que su trabajo puede darles.

Los italianos son mencionados también en *Trance*. Además de ellos figuran los argentinos quienes se interesan en conseguir como pareja, a una mujer adinerada.

Danny no está satisfecho. Muchos argentinos se casaron con mujeres ricas. Las venezolanas son presa fácil. El hablado cantado, el balaíto, el sombrero de tres picos y, che, el hombre macho. Las venezolanas tienen mucho dinero; no piden descuento, pagan lo que se les pida aunque la exageración suene a robo. (1993: 49)

La Última Cena hace uso en algunas ocasiones de la mitología griega, *Trance* la utiliza con más frecuencia. En ambas obras se convierte en un instrumento de análisis de los hechos que suceden y forma parte de los imaginarios expresados. La realidad será comparada con la visión del Olimpo que poseen las dos autoras. En *Trance* el personaje masculino principal Ernesto, cambia su nombre por el de Hermes, el Dios viajero. En su estado de enamoramiento Elena lo compara con un Prometeo moderno, indicando que es él quien podría salvarla: “Prometeo, los dioses necesitan el correo y no somos arañas para inmolar la vida. No te retendré, te vestiré con túnica dorada, colocaré sandalias nuevas en tus pies alados, besaré tu boca melocotón, te entregaré tu maletín de cuero y te despediré.” (González, 1993: 75)

Como también sucede en *La Última Cena*, se ironiza este imaginario al entregarle a Prometeo un “maletín de cuero”. Pareciera que las autoras disfrutaban mezclando mundos de sueño con la realidad que ellas observan.

El sueño culmina con la muerte.

Ambas novelas como dije en la introducción nos describen un sueño. La familia italiana y muchos de los personajes de *La Última Cena* buscan un futuro. Elena, la joven de *Trance* busca el amor perfecto. Coincidentalmente en ambas novelas los personajes caminan hacia la muerte. Desde el principio de las novelas se nos advierte que este será el final de sus relatos. En *La Última Cena* Marcela el personaje principal hace un brindis:

–Por el futuro...

–¡Cómo!– exclamó la audiencia en el mismo asombro ante tan inverosímil parlamento. Todos sabemos lo que sucederá. Glen, aunque no lo haya plasmado al principio, nos descubrió al final, y terminó por con-
tarnos el argumento donde vivimos, y al final todos estaríamos muertos.
(Mosca, 1991: 15)

De la misma manera *Trance* nos advierte que la muerte se encuentra detrás de el relato con la dedicatoria que aparece en sus primeras páginas: “Esta novela se escribe para asesinar a un personaje”.

Tal como lo prometen, *La Última Cena* acaba con la muerte de casi todos sus personajes con el terremoto que ocurre en Caracas el 27 de julio de 1967 y *Trance* con la declaración de Elena: “Me estoy muriendo, lo supe ayer. Una sombra pasó cerca de mí cuando hablaba por teléfono. Comprendí que sería muy pronto. No tengo miedo: los pequeños dioses somos mortales.” (González, 1993: 85)

Esta novelas pudieran ser estudiadas desde otras ópticas, una de ellas muy relevante sería la descripción del machismo y sus particularidades que aparece en cada una de ellas, otra la de la construcción de la ficción. La primera la estudiaremos en un próximo trabajo.

Bibliografía

- González, Isabel Cecilia (1993). *Trance*. Caracas: Editorial Areté.
- González, Silverio (2005). *La ciudad venezolana. Una interpretación de su espacio y sentido en la convivencia nacional*. Caracas: Fundación para la cultura urbana.
- Miranda, Julio (1995). *Poesía en el espejo. Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994)*. Caracas: Fundarte.
- Mosca, Stefania. 1991 *La última Cena*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Pacheco, Carlos. Luis Barrera, Beatriz González (2006). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott-Banesco-Equinoccio.
- Pantin, Yolanda, Ana Teresa Torres (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar.