

Las esferas celestes

en la narrativa de Ana Teresa Torres

Raúl García Palma

La poética de un texto era como éste, escrito desde el marco de valores del escritor, había sido erigido. Sí al preguntar a un poeta por qué escribía un poema, éste argumentaba con un planteamiento que al final resultaba su estética. Poco se abordó a un narrador desde esta pregunta, por cuanto parecía innecesario al tener personajes e historia con explicaciones sobre lo "real". En nuestro país Catalina Gaspar tuvo el tino de unir la carga semántica del concepto *poética* (1: 8), como aquello que respondía al por qué se hace un poema, a la noción de la narrativa autoreflexiva, por supuesto no eran los mismos. La poética respondía al por qué se hizo el texto y la autoreflexividad corresponde más al texto preguntándose el mismo sobre su escritura. Es decir la poética de la poética.

En este juego catóptrico, el texto niega su relación con el mundo con una pregunta que hace dudar ¿hasta dónde yo puedo representar? Mostrando más la productividad que hay en signos y significados (2: 23-47); mostrando el hacer del texto y convirtiendo este hacer en su referencia. Sin embargo hay otras posibilidades de escenificar el misterio de un texto narrativo encerrado sobre el mismo. Dejando a un lado la dialogicidad bajtiniana de oposiciones binarias, por cuanto hay grados metaficcionales, sin que por ello haya calidad en discusión o logros débiles y no pertinentes en la historiografía donde pertenece un narrador. Para ello una alteridad triádica, es un experimento que se nos

abre, más por un tipo de texto que por una metodología en sí.

El tipo de texto que puede dar origen a una triada es aquel que niega o aplaza el camino de la autoreferencialidad; que por momentos nos introduce en la ironía como enfrentamiento contra el valor de representación de lo real que pueda tener la literatura y allí mismo, cambia de nuevo y trata de representar; y que siempre tiene elementos que son claves en una literatura metaficcional y sólo son, la posibilidad de estar en el espacio de lo verosímil (3).

Estas características están presentes en la narrativa de Ana Teresa Torres, cuya producción se debate en un decir de acciones ilógicas y en acciones que casi no se pueden afirmar que ocurren en lo real. En este debate hay infinitas aristas, a las cuales nos acercamos con alteridades triádicas que buscan abrir una discusión necesaria sobre esta narrativa que marca la historiografía del siglo XXI venezolano. Lo triádico está conformado por alteridades propias del discurso finesecular pasado y los retos para su rompimiento son establecidos por un elemento narrativo que surge como tercera vía, aquí en la narrativa de Ana Teresa Torres, se hizo una analogía con un constructo que se diferencia desde cualidades sintácticas (clínica, esferas, escribano, sueños, juego, casa), pero que semánticamente tiene una repetición y es que aparece cuando deben cruzarse varios sentidos en el texto. Se ha escogido uno de ellos como categoría descriptiva: la esfera, ésta tendrá además la función en este ensayo, de ser la descripción de todos los momentos cuando se señale al tercer elemento de las alteridades que conforman el hacer discursivo de la novela como género. De esta manera cuando se concluya, por qué surge de una forma un elemento caracterizador en la narrativa de esta escritora, se hablará de la llegada de una de las esferas celestes de la misma porque como se podrá dar cuenta el lector, se debatirá también, en torno a la creatividad, como ese lugar desde donde nacen las historias y la esfera, como objeto perfecto, nos indica un posible centro, esperamos encontrarnos con él o visualizar su imagen.

Totalidad/Fragmentos/Filtraciones

La narrativa de aliento largo: la novela, tiene siempre un reto, aquel de contar todo de uno o dos personajes donde cerca de ellos, giran otros o una ciudad. Ese reto ha sido la gran traición, por cuanto, queriendo decir mucho, sólo, siempre, la novela narra fragmentos que hilados apenas siguen grandes tramos de historias humanas. El novelista entra al tercer milenio como huérfano frente a esta traición, por cuanto los personajes que eran copias fieles de las personas únicamente son pedazos; en *Malena de cinco mundos* se descubre una historia donde

el fragmento se quiere tejer para decirse total. Se concibe que el mecanismo, el tercero, hace que fragmento y totalidad naveguen y se mezclen, sin llegar a ser voces disueltas y sin orden, hay un muro de contención para tanto sexto sentido, para tanto fragmento de vidas y es en el espacio de lo verosímil, donde los personajes descubren que entre ellos existe una sospecha. Esta aparece cuando alguien recuerda en esta vida, que ha vivido como otra persona la misma situación. No creo en Brian White.

-A veces pasa. Se filtra información de unas vidas a otras -explicó el Segundo Señor.

-Los humanos tienen tendencia a recordar -comentó el tercer Señor. (4: 31).

-Nadie quiere hablar pero es evidente que de nuevo ha ocurrido una filtración, y en este caso, una filtración muy rara, porque se acuerda con bastante precisión. (4: 222)

La filtración en esta novela, la primera esfera celeste a comentar, es una significación más allá de la historia que se cuenta y es que a través de ella, es posible el enmascaramiento de los personajes sin que éstos lo sepan, sospechan pero no logran recordar dos veces. Este hallazgo detiene el esfuerzo de personajes que pudieran preguntar por su construcción textual y se limitan a obstaculizar sus vidas unos con otros, para contar la historia de sus tropiezos hechos fragmentos, burlándose de la totalidad moderna que nos enseñaron realistas y vanguardistas.

Armar/Amar/Visionar

La novela contemporánea buscó el sentido de la vida, el sentido de los hombres y luego el de ella misma. Quiso responder al cómo se arma el sentido en el texto, para descubrir que la fuente desde donde brota, es el caos proveniente de la fuerza de la creación. Por esa fuerza incontrolable, es que se origina una segunda traición en el género novela y es aquel de no poder mostrar a la creación en su hacer, porque allí no hay sentido, aparentemente en el espacio de la creación no hay historia y entonces, porque no habría narración nace el amor por el sentido y el miedo a la significación oscura de la creatividad *per se*.

En *La favorita del Señor*, la narrativa de Ana Teresa Torres cuenta ordenadamente lo que le preocupa a la novela como producto literario; personajes sensuales, bien contruidos son armados para contar sobre el amor. Hasta allí, los problemas del discurso presentado se debaten sencillamente entre la responsabilidad de armar y la de amar el sentido que tiene el ser humano, la alteridad triádica surge cuando las opciones anteriores caen en la aridez y se presenta una característica

de la esfera como objeto mágico, que es la capacidad de la visión, como freno en este caso, a la realidad monosensitiva que viene desarrollándose en lo contado, no, quiere enseñar el texto, existen otros sentidos como las visiones que no sabemos dónde están y no sabemos que nos dicen; la trama textual quiere decir que muestra por los intersticios a la creatividad, lo subconsciente dentro del amor al sentido del texto.

-No sabía en fin cómo conducirme a mi misma y comprendí que el amor, como en mi visión, podía volver en perro inofensivo al más temible león. Empezar a amar es ser inerme, pensé, y ésta es mi segunda lección. (5: 110).

Los personajes, aquí una mora, de la producción narrativa de Ana Teresa Torres, viven el proceso mismo de sus novelas, armar y amar el por qué de las cosas y lo resuelven con los sueños, con la mentira, y siendo dóciles frente a la intuición, como única vía para ver el futuro, sin enterarse que ellos asumen un camino en el ancho mundo de la ficción, apuestan por mostrar una parte de la esencia del sentido.

Memoria/Olvido/Perforaciones

La tercera traición que está presente en las características de las esferas celestes de esta narrativa, surge cuando se recuerda que en la historia de la novela, ésta quiso ser el espejo ya no de lo real que se toca, sino de lo que el hombre producía como cultura intangible: el amor, el dolor y el olvido. Quiso ser no la historia, no la posibilidad de ser enumeración de las acciones de los hombres, por que había una ciencia para los hechos. Ante esa disyuntiva la novela prefirió ser la memoria del hombre y se descubrió incompleta, sin espacio suficiente para decir y asumió su verdadera representación: el olvido, ella no sólo asumía los blancos en el tiempo de las grandes acciones, también y allí estaba su mayor fortaleza, lo cotidiano de hombres y mujeres formado por recuerdos, nostalgias y olvidos de una día o dos, muchos más de años y décadas. La memoria inalcanzable, construye personajes hambrientos de no ser únicamente el color blanco de la nada, porque la novela dejaría de ser: artificio sobre la recuperación de algo que no se sabe si ya no existe; los personajes producidos en la contradicción anterior, deben estar preparados para olvidarse y es aquí donde surge el concepto *perforaciones*, como huecos negros donde se intuye nuevas oscuridades: personajes, narradores e historia con la presencia de memoria olvidada y al mismo tiempo con aspectos (*perforaciones*) en su acción que los disponen a ser y tomar un lugar en esa realidad paralela que es la novela.

-Magdalena había pertenecido al archivo perdido del capitán Domingo Sánchez, y en la medida en que aquella memoria se había desvanecido, no tenía ninguna oportunidad de sobrevivir. Pero yo me acuerdo de ella, Dominguito, yo no te voy a hacer el favor de olvidarla, y cuando menos te lo espere, te vas a encontrar con un recuerdo. (6, 136).

La perforación se completa con el personaje que oye (el escibano, Dominguito, Alejandro) en la crónica de muertos que es esta novela, porque asume a un oidor, alguien nos oye y anota lo que somos, no es el olvido lo que está al final parece decirnos esta narrativa.

Poder/Dolor/Juego

Si una manera de ver la alteridad es consignar el encuentro explosivo entre contrarios, en la novela se ha asistido a la mayor tensión que puede haber en un diálogo, como es aquel entre el poder y sus antagonicos. La novela como arte siempre ha estado atormentada por el poder y constantemente representa sus consecuencias; la causa por la cual se dispone de otro ser humano, usarlo, olvidarlo, excluirlo, el ir al centro de esas palabras no ha sido reto inalcanzable para ella y aquí hay otra traición, de las muchas en que se desarrolla el género novela: al no querer apostar por el poder, representa al dolor como su consecuencia y termina mostrando magníficamente al poder. La novela no es más que la desconstrucción del poder, no hallar la huella del mismo, tachar su origen, simplemente mostrar sus capas. Para esta gravedad de este género literario, la narrativa de Ana Teresa Torres presenta otra esfera: el juego como una propuesta que trata de abrir el diálogo entre el poder y el dolor.

-No sé nada y eso es lo me empieza a molestar de este juego. (7: 215).

En *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, los personajes con visos metaficcional, son juego dentro de un juego, la acción lúdica como el lugar donde el poder no está, es el mejor camino para intentar salir de la relación poder-dolor. Sin embargo los personajes no manejan poder, pero si sufren, se parecen a la raza humana, la mitad acciona poder y la otra demuestra su consecuencia. Pero la opción es la representación del poder del juego, este último como espacio de lo sensible, de lo humano, para ello cada personaje juega con el otro disminuyendo lo que lo hace poderoso y aumentando su función de espectadores de valores éticos.

-Usted quiere salvar a la humanidad. No me interesa. Discutí muchas veces ese tema con mi hermano, él también quería salvar a

la humanidad, quería afinarle el gusto. No sólo que cada niño comiera, fuera a la escuela y tuviera atención médica, lo que me parece muy bien y muy razonable; no, él quería que cada niño fuera un probable espectador de El Acorazado Potemkin, que todo ser humano estuviera ansioso de leer a Rimbaud, y que nadie muriera sin antes haberse planteado el sentido de la vida. (7: 123).

Pero un personaje que es propuesto como el juego, ser la esencia del mismo, no se deja atrapar, de allí que la existencia de valores le suena como a límites y el juego de la creatividad no los tiene. Se manifiesta entonces, que el personaje juego, tiene su nacimiento en la necesidad de no sentir dolor y vuelve a caer porque resulta frío, siempre vigilante para que no lo atrapen, siempre dispuesto a huir del compromiso de convertirse en *cannon*.

En una lucha entre el estar y el ser, el juego permite siempre el ir; el Pepín de *Vagas desapariciones* va jugando con la palabra en ese ir (8: 303). En el juego libre no hay conflictos, hay el dejarse llevar para encontrar lo que ha dicho la autora, las voces precarias de nuestra identidad (9: 17), que en sus textos narrativos vienen dado por el vocerío de la escritura en plena acción de una historia recién finalizada.

Conclusiones

Para Ana Teresa Torres y todos los que creen en la novela, entre 1.990 y 1.996 se han publicado en el país 160 (10: 43), ésta tiene valor como representación pero de un conocimiento que no se sabe para qué sirve, si produce cura, sanación o catarsis a la cultura y al mundo donde nace, no se ha logrado describir en qué consiste; sólo tomamos su valor como representación cerrada con un nivel de encantamiento por los conceptos que allí al igual que en la poesía comienzan a ganar otro brillo, otro sonido. La historia es intrahistoria (11: 257-266) o es un tejido de voces (12: 106), persistentemente la literatura va cambiando el aspecto de lo que nombra.

Así, en la narrativa de Ana Teresa, encontramos ya no constructos especulares sobre su misma realidad, se encuentran significantes que abren la alteridad de aproximaciones metaficcionales o sus completas realizaciones, descubren que en los fragmentos de la historia humana hay un vínculo repetitivo que detiene la diferencia entre pedazo y pedazo; que por el amor al sentido de las cosas en este aparente, todavía, sin sentido del estar del ser humano hay un afán por no quedarse en la razón como única posibilidad de generar conocimiento, son los sueños y otras visiones a lo que se apuesta, son otra manera de crear mundos posibles; que la extraviada memoria de las civilizaciones, tiene accesos

y en éstos es que la escritora le...

parece interesante escribir contra el olvido. Volver sobre lo sucedido para ver si en los intersticios aparece un sentido: la única sede mas o menos segura de una novela. Allí todavía queda algo por hacer. (13: 113).

La novelística de esta escritora produce pedazos de hombres y mujeres donde se filtra un sentido, borrado varias veces y que determina el ser: son personajes donde se debate la dignidad de lo humano sobre la tierra; y por último, esta narrativa ya no se contenta con significados de dolor por el poder; presenta al juego sin límites como único camino abierto a lo sensible. En esta narrativa si un personaje juega en la intuición, en vidas múltiples que lo convierte en todos los personajes y sueña en que anteriormente o en el futuro, vive o vivirá lo que le está sucediendo es un personaje que oye a las esferas celestes y se salva para la literatura y para el arte.

Bibliografía

- Gaspar, Catalina. (1.991) *La lucidez poética*. Colección Cuadernos de Difusión. Nro 187. Fundarte: Caracas.
- _____ (1.996) *Escritura y Metaficción*. Colección Zona Tórrida. Nro 59. Ediciones de la Casa de Bello: Caracas.
- Reisz de Rivarola, Susana. (1.979) *Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria*, en LEXIS. (Lima), VIII, Nro 2, diciembre.
- Torres, Ana Teresa. (2.000) *Malena de cinco mundos*. Colección Narrativa. Editorial Blanca Pantin: Caracas.
- _____ (2.000) *La favorita del Señor*. Editorial Blanca Pantin-Fondo Editorial La Nave Va: Caracas.
- _____ (1.999) *Doña Inés contra el olvido*. Monte Ávila Editores: Caracas.
- _____ (1.999) *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. Monte Ávila Editores: Caracas.
- _____ (1.995) *Vagas desapariciones*. Grijalbo: Caracas.
- González, Dariuska (1.997). *Ana Teresa Torres: Somos únicamente voces*. En: *Revista Ateneo*. Nro 3. Ateneo de Los Teques: Los Teques. Edo. Miranda.
- Boadas, Aura Marina (2.000) *Novelística venezolana de los noventa: una relectura de la identidad*. En: *Voz y escritura*. Revista de Estudios literarios. Nro 10 Vol. 6 Año VIII. ULA Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres": Mérida.
- Rivas, Luz Marina.(2.000) *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la Historia Venezolana*. Dirección de Cultura. UC: Valencia.
- García Palma, Raúl (2.000) *Historia y ficción en "Agosto y otros difuntos" de Alfredo Armas Alfonzo*. Colección El Viento Barinés. Fundación Cultural Barinas: Barinas.