

IBEROAMERICANA

Lateinamerika • Spanien • Portugal

Dirigido por / Herausgegeben von:

Frauke Gewecke	(Universität Heidelberg)
Inke Gunia	(Universität Hamburg)
Helmut C. Jacobs	(Universität Duisburg)
Georg A. Kaiser	(Universität Konstanz)
Peter Masson	(Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)
Jürgen M. Meisel	(Universität Hamburg)
Klaus Meyer-Minnemann	(Universität Hamburg)
Dieter Reichardt	(Universität Hamburg)
Klaus Zimmermann	(Universität Bremen)

y / und:

Ibero-Amerikanisches Institut • Preußischer Kulturbesitz • Berlin

IBEROAMERICANA beschäftigt sich mit Literatur und Sprache, Kultur und Gesellschaft Lateinamerikas, Spaniens und Portugals. Aktuelle Informationen in den Länderchroniken, Interviews und Berichte ergänzen die wissenschaftlichen Beiträge und Buchbesprechungen. Es erscheinen jährlich zwei Einzelhefte und ein Doppelheft.

Manuskriptsendungen erbeten an *Frauke Gewecke, Romanisches Seminar, Universität Heidelberg, Seminarstraße 3, 69117 Heidelberg*. Rezensionen an *Inke Gunia, Ibero-amerikanisches Forschungsinstitut, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg*. Veröffentlicht werden Beiträge in deutscher, spanischer und englischer Sprache, gelegentlich auch in anderen Sprachen. Die Autoren erhalten 30 Sonderdrucke ihrer Beiträge unberechnet (ausgenommen Kurzbesprechungen). Hinweise zur Gestaltung der Manuskripte (Stilblatt) können angefordert werden. Wir bitten, die Beiträge möglichst auf Diskette (*Dos / Word*) und in einem doppelten Ausdruck zu liefern.

Preis des Jahresabonnements DM 70,00, für Studenten DM 50,00 zuzügl. Porto. Abonnements sind im voraus zahlbar und nur zum Jahresende kündbar. Preis der Einzelnummer DM 24,00, der Doppelnummer DM 40,00 zuzügl. Porto. Die Preise enthalten die gesetzliche MwSt.

IBEROAMERICANA se dedica con sus ensayos, reseñas y las 'crónicas' a la literatura, lengua y sociedad de América Latina, España y Portugal. Informaciones de actualidad, entrevistas e informes alternan con ensayos científicos (en alemán, castellano e inglés, ocasionalmente también en otros idiomas). Se publican anualmente cuatro números en tres entregas.

Se ruega enviar los manuscritos a *Frauke Gewecke, Romanisches Seminar, Universität Heidelberg, Seminarstraße 3, 69117 Heidelberg*, las reseñas a *Inke Gunia, Ibero-amerikanisches Forschungsinstitut, Von-Melle-Park 6, 20146 Hamburg*. Los autores recibirán 30 separatas de sus contribuciones (a excepción de las reseñas breves). Pueden solicitarse indicaciones con respecto a la organización del manuscrito (style sheet). Rogamos que se entreguen los artículos en disquetes (*Dos / Word*) y en dos ejemplares impresos.

El precio de la suscripción anual es de DM 70,00 (US\$ 50,00), para estudiantes DM 50,00 (US\$ 32,00) más gastos de franqueo. La suscripción se paga por anticipado y sólo puede ser revocada a final de año. El precio por ejemplar es de DM 24,00 (US\$ 15,00), el del número doble es de DM 40,00 (US\$ 25,00) más gastos de envío.

Vervuert Verlagsgesellschaft, Wielandstr. 40, D-60318 Frankfurt

IBEROAMERICANA

Lateinamerika • Spanien • Portugal

24. Jahrgang (2000)

Nr. 2/3 (78/79)

Número especial: Cultura, Historia y Literatura de Venezuela
Themenschwerpunkt: Kultur, Geschichte und Literatur Venezuelas

Indice

Palabras preliminares.....	3
Artículos	
<i>Luis Britto García</i> , Del mito al populismo postmoderno	9
<i>Hans-Joachim König</i> , ¿Descolonización de la historia? Historia, heterogeneidad y nación	33
<i>Luis Barrera Linares</i> , Diacronía textual de una narrativa sin rostro aparente	52
<i>Klaus Meyer-Minnemann</i> , Poesía de fundación y subjetividad en las »Silvas americanas« de Andrés Bello	72
<i>Andrea Pagni</i> , Traducción y transculturación en el siglo XIX: <i>Atala</i> de Chateaubriand por Simón Rodríguez (1801) y el <i>Cancionero</i> de Heine por José A. Pérez Bonalde (1885)	88
<i>Beatriz González Stephan</i> , Para nombrar las cosas: el des-orden de los signos (en la narrativa fundacional de Eduardo Blanco)	104
<i>Josefina Berrizbeitia</i> , <i>Ídolos rotos</i> : la retórica de la modernidad en el microcosmos de una novela.....	126
<i>Katharina Niemeyer</i> , Novela y modernidad venezolana entre 1920 y 1940	139
<i>Javier Lasarte Valcárcel</i> , Mestizaje y populismo en <i>Doña Bárbara</i> : de Sarmiento a Martí	164
<i>Carlos Pacheco</i> , El secreto de la isla: <i>Cubagua</i> como crítica de la historia y la novela.....	187
<i>Luis Miguel Isava</i> , La desbordante pulsión de la palabra poética	206

<i>Luz Marina Rivas</i> , Los caminos de la memoria femenina: de la escritura íntima a la novela histórica.....	224
Cronología	
<i>David Avelado</i> , Cronología de Venezuela	241
Autores de los artículos	258

Palabras preliminares

Los procesos metonímicos no son aleatorios. La comprensión o valoración de la cultura y literatura latinoamericanas –del conjunto continental– a partir de ciertas áreas regionales –cuya localidad puede estar ceñida a unos autores, algunas obras, ciertas etapas puntuales de sus procesos históricos– parece haber caracterizado no sólo la imagen de una geografía recortada, sino el sistema de representaciones no menos mutilado que el mercado académico ha institucionalizado. El ancho y vasto mapa de América Latina pareciera funcionar sólo a partir del marco de referencia de aquellas culturas y literaturas que han exportado sus capitales simbólicos, o por coordenadas histórico-políticas que han permitido que sus mercancías intelectuales hayan migrado más allá de sus fronteras para ocupar un lugar nada despreciable en los escenarios internacionales. Dentro de esta perspectiva reductora entonces, se puede acceder a la América Latina por algún autor mexicano, argentino, colombiano, chileno... que como parte reemplaza cómodamente al todo. Los Vargas Llosa, García Márquez, Borges, Carpentier, Fuentes, Allende, por sólo nombrar a los más frecuentes y recurrentes, abren y cierran, al tiempo, puertas y otras posibilidades. Del mismo modo, apenas sí se conocen las culturas y literaturas de los países centroamericanos, de las Antillas, Belice, Guayanas, Ecuador, Paraguay, y quizás, fuera de Simón Bolívar, Andrés Bello y Rómulo Gallegos, la cultura y literatura venezolanas pasarían a engrosar esta lista.

No son pocas ni complejas las razones que en varias direcciones promueven estos silencios y ausencias: incompetencias en la distribución; preferencias del mercado; política en el reparto de premios; recelo ante la investigación seria y acuciosa; miopía para la distribución del saber acumulado; rentabilidad pedagógica al reproducir valores consagrados; sistema de preferencias inclinadas a consumir productos establecidos; o, más simplemente, crisis de una disciplina, crisis de una práctica cultural.

Poco o más estudiada, es el caso particular de la literatura venezolana, que fuera de algunas voces ya clásicas que habitan el canon occidental, la propia comunidad intelectual paradójicamente se ha dado la tarea sistemática de ir borrando. Curiosa obturación, en cuyo centro neurálgico a una vasta proliferación escritural sigue su propia tachadura. Cultura denegada en su incansable emergencia no reconocida; desbordada ante su aparato crítico, o bien anémico, porque ha sido prisionero de los mecanismos invisibles de recurrente colonización; o bien insuficiente, porque carece de todos los recursos para abarcar y dar cuenta de los procesos soslayados. Es decir, por una lado, una crítica ciega, que reproduce lo que en otras esferas de la vida venezolana, Domingo Miliani

Los caminos de la memoria femenina: de la escritura íntima a la novela histórica

No somos más que una narración. La narración llena el espacio abierto de nuestras existencias, gracias a ella podemos dar cuenta de nosotros, hacemos presentes, existir.

Ana Teresa Torres,
Los últimos espectadores del acorazado Potemkin

En una novela que traduce uno de los personajes de *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999) de Ana Teresa Torres, se elabora una hermosa imagen a partir de las cariátides griegas de la Acrópolis, imagen que propone la pervivencia del pasado a través de la memoria. De ellas se nos dice: «La piedra muerta nos duele con sus ojos cerrados, sostenida a sus clavos para no desmoronarse» (Torres 1999: 21). Los clavos que sostienen el pasado, como formas de resistencia a la muerte y al acabamiento, se hacen en el texto símbolos de la escritura que recupera la memoria, de la escritura que como en la novela que tenemos entre manos, busca reunir los fragmentos del pasado, los restos dispersos, en un texto, el de la novela, es decir, en un todo armonioso.

La memoria, tema fundamental de esta novela, ha venido desarrollándose en la narrativa venezolana contemporánea de ficción escrita por mujeres a lo largo de las últimas décadas de tal manera, que puede decirse que constituye la preocupación temática más importante de las actuales narradoras venezolanas. Esta preocupación fluye en dos vertientes que se conjugan con frecuencia: la memoria individual, que busca el pasado en los territorios de la infancia y en los ancestros familiares, y la memoria colectiva, tratada como intrahistoria o historia desde la intimidad, desde quienes sufren la historia pero no determinan sus giros. Las autoras más importantes que cual parcas inversas entretejen textualmente los hilos del pasado son Laura Antillano, Stefania Mosca, Milagros Mata Gil, Ana Teresa Torres, Victoria de Stefano, Mercedes Franco y Antonieta Madrid. En las obras de estas autoras puede reunirse un corpus que

abarca dieciséis novelas, en las cuales la memoria (personal o histórica) constituye el tema principal. Igualmente, pueden considerarse algunos cuentos.

Estas autoras tienen una gran diversidad en su producción narrativa, en especial Ana Teresa Torres, quien ha construido cinco novelas muy distintas entre sí; pero en todas la obsesión por el pasado ocupa un lugar preponderante; Laura Antillano, con dos novelas que indagan en la historia venezolana desde vidas cotidianas, y Milagros Mata Gil, con tres novelas sobre pasados personales atravesados de historias colectivas. Estas tres narradoras han motivado mi estudio sobre la novela intrahistórica (Rivas 2000). Ahora bien, en una visión más totalizadora, es posible presentar un panorama general de las ficciones del pasado, abarcando también los temas de la memoria personal y la gran historia, para dar cuenta de las constantes o semejanzas que pueden observarse en las obras de las siete novelistas venezolanas arriba mencionadas, así como de los casos excepcionales.

En un primer lugar puede anotarse como característica de muchas de las novelas la importancia dada a la experiencia de lo femenino. Interesa la percepción del pasado desde la perspectiva de las mujeres, lo cual da lugar a gran cantidad de narradoras en el interior de los textos. Hay narradoras en la mayoría de las novelas. El pasado se filtra a través de subjetividades femeninas, lo cual le da un sesgo muy particular, que en el caso de las novelas históricas, implica una separación muy evidente de la historia oficial. Ello se puede constatar, en especial, en *Perfume de gardenia* (1982) y *Solitaria solidaria* (1990), de Laura Antillano, así como en *El exilio del tiempo* (1990), *Doña Inés contra el olvido* (1992) y en *Malena de cinco mundos*, de Ana Teresa Torres (1995b). También ocurre en *La casa en llamas* (1989a) y *Mata el caracol* (1992) de Milagros Mata Gil, así como en *La última cena* (1991), de Stefania Mosca, novela ésta en la que narra una voz femenina a pesar de que supuestamente hay un autor masculino ficcionalizado. Este último ejemplo es interesante. La autoría masculina se ficcionaliza sin que de hecho tenga importancia en la construcción textual. La narradora que cuenta que ese autor escribiría una novela como la que estamos leyendo es quien impone sus visiones. La historia se permea incluso desde sus apreciaciones infantiles. Dentro de esta novela, el lugar protagónico corresponde a la madre de esa narradora, inmigrante italiana radicada en Venezuela en los años cincuenta, los de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, época que se recrea en la novela desde una perspectiva no política sino de la vida cotidiana y desde la experiencia femenina. La experiencia femenina, por supuesto, también es clave en novelas en que la historia colectiva no ocupa un papel preponderante, sino más bien la individual, como en *No es tiempo para rosas rojas* (1983), editada por primera vez en 1974, y *Ojo de*

pez (1990), de Antonieta Madrid, en que se construyen textos de concienciación o *Bildungsroman*, siguiendo la tradición de Teresa de la Parra y de Antonia Palacios. Cuando no se privilegian las vivencias femeninas, se busca la perspectiva de la historia desde abajo, de las subalternidades, como en *El desolvido* (1971), de Victoria de Stéfano, *Vagas desapariciones* (1995) y *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin* (1999), de Ana Teresa Torres, o *Memorias de una antigua primavera* (1989b), de Milagros Mata Gil. Sin embargo, las novelas que integran perspectivas masculinas son las menos. En general, se privilegia el punto de vista femenino.

Frecuentemente, en esas visiones del pasado desde las vivencias femeninas, la historia se tamiza a través de narraciones que se apropian de géneros de la intimidad, como los diarios y las cartas personales, así como los testimonios presentes en las conversaciones informales que privilegian la oralidad cotidiana, todo ello desde sujetos femeninos. Examinemos ejemplos.

La protagonista de *Solitaria solidaria* de Laura Antillano, Zulay, es historiadora y se encuentra investigando la época del varias veces presidente y autócrata Antonio Guzmán Blanco, en la Venezuela del siglo XIX. Su principal fuente para la reconstrucción historiográfica de esa etapa histórica no serían los documentos oficiales, sino los diarios y cartas que componen un olvidado legajo en una biblioteca, escritos por Leonora, la otra protagonista, una mujer de la época cuya historia es desconocida. Ese legajo se hace texto de la novela y se va alternando con la historia de Zulay. Leonora, hija de un impresor, sufre la marginación del sexo femenino propia de su tiempo. No llega a casarse por carecer de dote, no tiene acceso a una educación formal, sus opiniones políticas son menospreciadas en un mundo que no da espacio al pensamiento femenino, ocupa un lugar de subordinación social. Sin embargo, ella se rebela y escribe en los periódicos con seudónimo masculino, participa en los primeros movimientos sindicalistas venezolanos, llega a entablar amistad con figuras de alto calibre intelectual como José Martí y Cecilio Acosta, así como a construir una relación de pareja no convencional con un líder de los sindicatos, pero sobre todo, escribe diarios, toma la palabra escrita y la hace suya, y se constituye textualmente a sí misma como un sujeto de su historia, que evalúa las limitaciones de su sexo y las injusticias sociales y políticas del momento que le toca vivir. A través de Leonora, vamos conociendo el pasado silenciado del país, el pasado construido por las mujeres que en muchas ocasiones se apoderaban de acciones típicamente masculinas, como la organización de una huelga, la tertulia intelectual, el periodismo, o la creación artística. De esta manera entra en el espacio de la ficción la orquesta histórica, que se llamó *El bello sexo*, casi desconocida para la mayoría de los venezolanos. El conocimiento del pasado,

a través de textos íntimos como los diarios y las cartas, permite explorar no sólo el pasado ocurrido, sino cómo fue sentido; remite a las estructuras del sentir formuladas por Raymond Williams (1980). Esta clase de textos privilegian la subjetividad y la expresión de los sentimientos y responden, tal como lo ha formulado Veena Das (1989), a la necesidad de comprender la historia no sólo a partir de las causalidades racionales y formales que encadenan los acontecimientos, sino también comprendiendo las emociones que los hechos históricos han causado.

Por otra parte, en *Doña Inés contra el olvido* (1992), de Ana Teresa Torres, la voz femenina se impone como voz para contar la historia a través del monodílogo, estrategia que invierte la de la historiografía tradicional silenciadora de las mujeres. En esta novela, el fantasma de Doña Inés, una mantuana del siglo XVII, continúa a través de los siglos habitando la que fuera su casa, hasta que ésta desaparece y Doña Inés se muda a otra casa donde irán a vivir sus tataranietos. Ella observa la historia del país que sigue ocurriendo desde las ventanas de su hogar y la va dictando a un escribano. A lo largo de la novela, también va interpelando a distintos interlocutores cuyas voces no están consignadas en el texto, salvo por lo que Doña Inés les contesta. Justamente en esto consiste el monodílogo: se conserva en el texto sólo una de las voces de un diálogo. Estos interlocutores son los hombres que determinaron su vida: su marido y Juan del Rosario, su ex-esclavo y liberto, con quien se ha prolongado una querrela de tierras por tres siglos, que sólo se resolvería en manos de sus descendientes. Además, desfilan como interlocutores los hombres que han detentado el poder político: el rey español Carlos IV, los gobernadores de la provincia de Venezuela durante la Colonia, como Cañas y Merino, el dictador Cipriano Castro, etc., que en este texto no tienen el poder de la palabra y cuyas historias son mediadas por la voz crítica, incisivamente irónica, de Doña Inés. Aunque la escritura aparece en la novela como necesidad para consignar la historia a través del escribano —es decir, la necesidad de legitimarla por medio de la escritura—, se impone como lenguaje narrativo la oralidad informal de Doña Inés, quien regaña, interpela, se ensordece y pide que le repitan, al igual que se da importancia a la oralidad con que los subalternos sociales descendientes de esclavos, mitifican su propia historia de generación en generación en el pueblo de Curiepe, lugar de las tierras en litigio de Doña Inés. Las historias escritas como la documentada por un historiador, Don Heliodoro, se desacreditan en la novela. Por otra parte, los héroes de la Independencia apenas se mencionan. Se construyen otras heroicidades como la de la esclava Daría, que salvó a Isabel, la única niña de la familia de Doña Inés que sobrevivió a esa guerra. Su hazaña ocupa una pared completa en la sala familiar de Belén, bis-

nieta de Isabel. De esta manera, se mira la historia desde abajo y desde la participación femenina.

La perspectiva femenina de la historia cobra especial importancia en *Malena de cinco mundos*, también de Ana Teresa Torres, a través de la ficción de un personaje femenino contemporáneo, la venezolana Malena, que ha vivido distintas vidas en la Tierra. Se re-crean diversas épocas: la de la decadencia del Imperio Romano, la de la Europa medieval, el Renacimiento italiano, la Venezuela colonial del siglo XVIII, la del romanticismo decimonónico en Venezuela y Europa y, finalmente, el siglo XX. En esta novela, con un humor muy bien trabajado, se cuestiona la historia de las mujeres siempre formando parte del discurso masculino. Quienes han escrito las vidas y el destino de las diversas Malenas son los Señores del Destino, todos ellos varones, y uno de ellos resulta especialmente misógino. Ellos, con sus prejuicios, su manía de controlar los archivos de las historias humanas, de ocultarlos y deformarlos, se hacen metáfora del poder masculino controlador de la historiografía. Quienes narran las historias de las vidas de Malena son voces masculinas (un marido, un amante, un sacerdote), únicas voces consignadas en los archivos de los cinco Señores del Destino, excepto en el caso de una prostituta de la época colonial venezolana. Es una mujer pobre, elaborada sobre el modelo de los personajes de la picaresca, que se narra a sí misma, pero cuya historia no es conocida por nadie. No deja ninguna huella en su tiempo. El único discurso femenino de la intimidad, un relato de vida, es simbólicamente relegado por los Señores, quienes la juzgan negativamente. Le dan poco crédito. Les interesan más los relatos de los hombres que han conocido a Malena, discursos testimoniales más valiosos en tanto que sus voces tiene más autoridad socialmente. Malena, luego de su última muerte, ante los Señores del Destino protesta la manera como los discursos masculinos han secuestrado las vidas e historias de las mujeres:

(...) Considero que ustedes deben incluir en su Consejo Directivo a una Señora del Destino –contestó desafiante Malena.

Los gritos taparon la música de las esferas celestes.

-¡Una Señora del Destino! Pero, ¡cuándo se ha visto! –se escandalizó el Cuarto Señor (Torres 1995b: 263).

(...)

-Eso es lo que reclamo, precisamente. Que hasta cuándo el amor y el sexo van a ser los responsables de los destinos de las mujeres. ¿Es que no se les ocurre otra cosa?– (Torres 1995b: 264).

Los discursos íntimos, diarios, cartas personales, testimonios y confesiones íntimas –textos de la memoria personal como los destacados en *Vagas desapariciones*, *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, *No es tiempo para rosas rojas* u *Ojo de pez*–, son los que han estado más cerca de las mujeres y de los hombres privados del poder a lo largo de la historia. Por ello, las novelas intrahistóricas se los apropian para contar las historias silenciadas de las mujeres o de los subalternos sociales. Esta clase de textos es la que les ha permitido expresarse a unas y otros a lo largo de siglos, con menos censura por la falta de relevancia política o social de sus autores. Sin embargo, la apropiación que hacen las novelas intrahistóricas de esta clase de textos, los subvierten y los convierten en instrumentos de impugnación de las versiones oficiales de la historia. Así sucede, aparte de los ejemplos dados, en los testimonios de *El desolvido* y *Memorias de una antigua primavera*, al igual que en la narración de un testigo humilde sobre la vida de una mujer pirata, en el cuento *Tuna de mar* (1992); también en las conversaciones íntimas de *El exilio del tiempo* y en las cartas de *Perfume de gardenia*.

En la percepción femenina del pasado, tal como se ha construido en las ficciones de las venezolanas, se privilegian largos periodos de tiempo, es decir, se indaga en la historia de varias generaciones. Es interesante cómo en la mayoría de las novelas históricas escritas por autores masculinos, tiende a privilegiarse una época y no una sucesión de épocas como en las de las autoras. Novelas como *Perfume de gardenia* (1982), de Laura Antillano; *El exilio del tiempo* (1990), de Ana Teresa Torres, y *Ojo de pez* (1990), de Antonieta Madrid, por ejemplo, se construyen como *sagas* familiares que narran la historia del país vivida como historia colectiva desde espacios domésticos en los primeros dos ejemplos y la historia de una familia vivida como pasado individual en el tercero. En todas ellas los personajes centrales son abuelas, hijas, nietas o tías y sobrinas. Las líneas generacionales se van marcando por los personajes femeninos de cada familia, que se transmiten sus pasados, sus vivencias y, cuando es necesario, la manera como la historia colectiva afectó las historias individuales. En estos tres ejemplos, el espacio novelesco está construido a partir de Venezuela como referente. *Perfume de gardenia* y *El exilio del tiempo*, novelas intrahistóricas, re-crean en la ficción un siglo y medio de historia venezolana, entre tres y cuatro generaciones. En su última parte, *El exilio...* se aventura un poco más allá, hacia las postrimerías de la Guerra de la Independencia. *Ojo de pez*, por su parte, tiene como telón de fondo los años sesenta, pero en la memoria de la familia es posible retrotraerse de la vida urbana de la Caracas turbulenta de los tiempos de la guerrilla, hasta la vida rural de una familia oligárquica trujillana de fines del siglo XIX, con recuerdos fijados en

daguerrotipos, con personajes femeninos recios, como la bisabuela, que fue la primera mujer en divorciarse en la región (Trujillo se ficcionaliza como Jutri- llo y Carvajal como Varcajal). Estas historias en que las hijas suceden a las madres van permitiendo la sensación de una continuidad temporal a pesar de la expresión fragmentaria de los recuerdos. Los personajes se espejean los unos en los otros de diversas maneras. En *Ojo de pez*, lo hacen por la herencia de los mismos rasgos físicos y por la similitud de los nombres familiares. La pro- tagonista narradora sucede y contiene a Mamabella, su madre, que es la suce- sión de Mamatchka, su abuela, que sucede a su vez a Mamá Ina, su bisabuela, todas bellas pero, según dice la narradora, bellas en una escala descendente, más bella la más antigua y cada una algo menos que la anterior. Cada una se desdibuja en la que le sigue. El espejarse la una en la otra en este novela casi anula las individualidades: »Mamatchkas: una dentro de la otra. Todas caben, como las cajas chinas (...) Y yo, Mamatchka chiquita, en degradé, ni siquiera puedo explicarme por qué estoy aquí« (Madrid 1990: 14).

Por su parte, dice también la narradora de *El exilio del tiempo*, de Ana Tere- sa Torres, una niña que cuenta la historia de una familia burguesa caraqueña, en la que confluyen las voces de tías, madres y abuelas en una construcción polifónica:

(...) las mamás que habían sido mamás para unas eran abuelas para otras y, bisabuelas de los hijos para quienes eran abuelas, y así chornas de los nietos y bisnietos de los que eran hijos de las mamás en otro momento (Torres 1990: 19).

De esta manera se establece una relación entre ancestros y descendientes, entre pasado y presente, en la cual parece comprenderse que la identidad se encuen- tra en el pasado. Noé Jitrik (1995) explica cómo la novela histórica ha surgido en diversas épocas por efecto de una misma pulsión: la búsqueda de la identi- dad. Esto puede hacerse extensivo también a las novelas que construyen pasa- dos familiares o individuales. La búsqueda de la identidad tiene que ver con la identificación especular que frecuentemente se da entre personajes de épocas diferentes. Esa identificación puede tener un refuerzo en la mediación que ofrecen los objetos como portadores de la memoria.

Con frecuencia, en las ficciones intrahistóricas construidas desde historias familiares se produce una vinculación con los objetos como parte de la identi- dad del grupo. Muebles, cuadros, trajes, fotografías, se constituyen en testimo- nios del pasado común que aglutina a los miembros de la familia como parte de un clan y les otorga un estatus. El cuento *La luna no es de pan de horno* (1988), de Laura Antillano, ganador del Concurso de cuentos del diario *El Na- cional* en 1977, escrito a manera de una larga carta de una hija a su madre re-

cién fallecida, establece conexiones entre ambas y la abuela a partir de los ob- jetos, como continuadores y testigos de sus propietarios:

(...) la abuela y usted en sucesión están en estas máquinas de moler maíz, están en las dos exprimidoras de naranja, están en el colador anaranjado, en los platicos para servir el postre, objetos heredados, objetos cotidianos que dibujan la casa, la sensación tibia de la casa (...) Y me pregunto si dentro de unos años habrá una cuarta de nosotras que nuevamente lave, con suavidad y nostalgia, cada objeto, y a éstos que ahora yo veo estén sumados los míos, y ella tenga también esta sensa- ción de vidas inconclusas, de tristezas ancestrales (Antillano 1988: 22).

De parecida manera, ocurre en *El exilio del tiempo*:

Tantos objetos que podían encontrarse, ligados de por vida al nombre que les daba propiedad y que por eso los teníamos, aparecían y reaparecían y yo creo que hasta se multiplicaban en silencio, quizás todos mezclados podrían urdir un pasado nuevo, historias renaciendo de ellos y confundándose unas con otras, uniéndose a nuevos objetos de pasados más próximos y aun futuros (...) al discutir los detalles del pasado del objeto, también discutíamos su pertenencia y sucesión, quién se lo había regalado a quién, y así trazábamos su presente y, por consi- guiente, su futuro que también era preocupante (Torres 1990: 19).

También en *Ojo de pez* la descripción de los objetos cobra importancia. Ellos acompañan a los sujetos fotografiados de esta novela en que la observación de una fotografía se constituye en capítulo. Los objetos son inseparables del su- jeto; le otorgan un lugar en la escala social y fijan la imagen de una época. Cu- riosamente, entre los objetos se destacan las fotografías, recurso recurrente de varias novelas bien como texto visual incorporado, tal como sucede en *Perfu- me de gardenia*, o bien como pretextos para construir historias a partir de las descripciones de las fotografías. Esto se evidencia en algunas novelas como *Ojo de pez*, *El exilio del tiempo* y *Vagas desapariciones*, a la que nos referire- mos próximamente, y *Memorias de una antigua primavera*, que cuenta polifó- nicamente la historia colectiva de una población surgida a raíz de la explota- ción petrolera en Venezuela, desde los testimonios personales de sus poblado- res. En esta novela, las fotografías forman parte del archivo histórico de la ciu- dad y confirman la existencia de los testigos.

El presente espejado en el pasado, la identificación de personajes del pre- sente que indagan en el pasado para explicarse a sí mismos, es un motivo recu- rrente en la narrativa de las escritoras venezolanas contemporáneas. La identi- ficación puede llegar a extremos tales, que los personajes pueden construirse

como dobles. Esto no sólo se da en las sagas familiares ficcionalizadas. Ya se había adelantado antes cómo Zulay y Leonora se identifican en *Solitaria solidaria*. Esto ocurre de múltiples maneras. Ambas mujeres comparten la misma geografía; ambas tienen al inicio de la novela un desengaño amoroso; en ambas está ausente la familia materna y presente un padre no convencional que anima sus posturas rebeldes; ambas admiran a los místicos españoles; las dos tienen vocación por el secreto y por la escritura. Zulay siente que a lo largo de su lectura se va vinculando emocionalmente a Leonora. Leonora se sueña a sí misma como Zulay, como profesora de una universidad en Valencia.

Los personajes dobles son frecuentes en la narrativa venezolana de la memoria. Puede tratarse de dobles parecidos o de dobles inversos. En el primer caso tenemos la especularidad descrita en *Ojo de pez*, *El exilio del tiempo* o *Perfume de gardenia*. Los personajes se encuentran, se identifican el uno con el otro y sus parecidos los acercan a una identidad. En el segundo caso, se trata de parejas que se complementan, cuyos miembros se conocen mejor a sí mismos por el contraste con el otro. Así sucede con las dos narradoras de *Mata el caracol*, de Milagros Mata Gil: Betty, la pariente pobre, recogida, circunscrita toda su vida al estrecho espacio doméstico, que cuida al anciano demente en sus últimos momentos y escribe unos cuadernos en que da testimonio de esa cercanía con la muerte, y Eloísa, la hija mayor de la casa, primero guerrillera y más tarde cineasta, que ha afirmado su independencia del padre y que regresa al hogar luego de la muerte de éste. Al encontrar los cuadernos de Betty, luego de que ésta por fin abandonó la casa, Eloísa decide escribir para reencontrarse con el padre muerto y para conjurar la muerte. A ambas narradoras las reúne una misma escritura que testifica un acabamiento. Sus diferencias se diluyen en el encuentro con la muerte del padre, que las libera a ambas por vías diferentes. Son dobles inversos.

También ocurre algo parecido con Pepín y Eduardo en *Vagas desapariciones*. En esta novela de Ana Teresa Torres, Pepín, enfermero de un manicomio, no recuerda cómo ni cuándo llegó allí. Por consejo de Eduardo, uno de los pacientes recluidos, comienza a escribir todos sus recuerdos hasta dar con el que busca. Pepín, de origen muy humilde, no posee más de sí mismo que una memoria dispersa. No tiene una historia propia, ni objetos ni fotografías de sí mismo que testifiquen, como lo dice él mismo, que alguna vez tuvo cinco años. En muchos momentos necesita inventar su memoria. Eduardo, un homosexual incomprendido, con tendencias suicidas, proveniente de una familia adinerada, a su vez, quiere escribir su autobiografía a partir de múltiples fotografías que le han sido tomadas desde la infancia, dispersas y en desorden, como es en efecto su vida. Ambos personajes, tan disímiles, se encuentran en

el espacio de la escritura. En su confrontación se conocen mejor a sí mismos mientras transitan juntos, compartiendo sus textos y criticándose el uno al otro, por el difícil camino de recuperar sus pasados personales.

Hay personajes dobles en *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, que es quizás la novela que mayormente los contiene. En esta novela, un hombre y una mujer que se encuentran en un bar, entablan una curiosa amistad que se construye a lo largo de todo el texto novelesco mediante los diálogos que ambos mantienen en ese lugar y no fuera de él, el bar *La fragata*. Sólo cerca del final el escenario cambia cuando ambos viajan a París a investigar ciertos datos, pero allí encuentran otro bar llamado *La fregate*. El hombre, que ha intentado vivir una vida sin memoria y sin historia, como proyecto personal, es casi obligado por la mujer, en una relación cercana a la de un terapeuta y su paciente, a recordar a su ex-esposa y a un hermano ya fallecido, quien, por el contrario, se había propuesto dejar su huella en la historia del país y había participado activamente en las luchas guerrilleras de los años sesenta en Venezuela, lo cual lo llevó a la prisión y al exilio. Quedan de él sus diarios, sus cartas personales y sus cuentos, que los dos protagonistas examinan y buscan cotejar con la realidad. La amistad entre ambos llega a elaborar un juego de detectives en que la memoria recuperada encuentra dobles y espejos con el pasado. El primer par es de dobles inversos. La mujer le dice a su interlocutor: «Usted carece de recuerdos. Se apropia de los ajenos» (Torres 1999: 70) y más adelante concluye tajantemente: «Usted es su hermano» (Torres 1999: 162).

El juego de los dobles es parte de la creación lúdica y es abundante. La ex-esposa del narrador se llamaba Eurídice y desapareció de su hotel en un viaje. Tiene un doble ficcional en la protagonista de una novela que la interlocutora traduce, que a su vez se dobla en la mítica Eurídice griega y en la propia narradora, quien enigmáticamente repetirá la desaparición de la primera en parecidas circunstancias. Ya al principio de la novela había anunciado: «Todas las mujeres son Eurídice» (Torres 1999: 12).

Hay otros dobles, como el cantante apodado Daniel Santos, que imitaba al personaje histórico original; la antigua amante del hermano, Irene Lénirov, se desdobla en dos mujeres a quienes los protagonistas conocen en París, aparte del hecho de que la interlocutora protagonista ya la había encarnado en Caracas para extraer información de un testigo. Son dobles también el General Pardo, posible abuelo del protagonista con quien se identificaba y a quien admiraba e imitaba el hermano. La novela misma tiene un doble en el texto de una novela inglesa que la mujer dice estar traduciendo. Los dobles se presentan en esta novela como imágenes especulares que desaparecen como Eurídice. Hacia el final, toda búsqueda ha resultado inútil. Metafóricamente, al mirar hacia

atrás, el pasado desaparece, como la Eurídice mítica. La recuperación de la memoria se hace una actividad lúdica en el interior de esta novela, en especial para la protagonista, quien dice dedicarse con tanta pasión al asunto por razones gratuitas, porque el azar la ha reunido con su interlocutor, porque le gusta escuchar conversaciones ajenas e indagar en las vidas de los otros, es decir, por razones que son válidas para escribir una novela.

De una manera muy diferente construye dobles también la novela de Victoria de Stefano, *Historias de la marcha a pie* (1997). En esta novela son temas nodales la muerte y su conjura a través de la memoria. La novela tiene como tiempo de la enunciación una larga caminata en ascenso de la narradora, quien se dirige a visitar a un personaje desconocido, Bernardo, de quien nada se anuncia. En ese ascenso, ella recuerda fragmentariamente ciertos encuentros fortuitos con personajes, que tenían en común sus reflexiones acerca de la muerte, así como varios moribundos cuya agonía ella ha presenciado. La narradora no habla casi de sí misma. Apenas sabemos que estuvo alguna vez en Argel y alguna vez en París, y no sabemos por qué, ni quién es ella. Es, por lo tanto, más bien un testigo del encuentro con estos extraños filósofos de la muerte: el pasajero que tocaba el piano en el barco que la llevó a Argel, quien iba a visitar a un hermano cuyo pasado estuvo marcado por el horror de haber sido removedor de cadáveres en Auschwitz; aparece también en su recuerdo su profesor de química, neurótico y sufrido, amante de la alquimia, que ya debía de haber muerto; un extraño turista de los cementerios a quien conoce la narradora en París, que se dedicaba a visitar las tumbas de grandes genios del pasado. Los agonizantes cercanos a la narradora, apenas identificados como Eugenio, papá y Eduardo, tienen como único rasgo en común y único que los define en el texto, la condición de una larga agonía antes de la muerte. Todos ellos se reúnen o se doblan en Bernardo, que aparece al final como un amigo o pariente, víctima de una enfermedad postradora que lo mantiene recluido en su habitación. Los recuerdos son en ella desencadenantes de reflexiones acerca de la vida y de la muerte, las suyas propias y las de los personajes, que se espejean unas a otras y que tienen que ver a grandes rasgos con la futilidad de la vida y con la trascendencia o la intrascendencia de las vidas humanas según el espacio que la memoria les conceda, reflexiones que hacen de esta novela una novela ensayo. Hacia el final, cobra cuerpo la biografía de Bernardo, que se alterna con algunos recuerdos personales, así como con la explicitación del momento de la enunciación, aquel en que tiene lugar en el largo diálogo final con Bernardo y que se pone en evidencia a través de elaboradas descripciones del paisaje contemplado a través de la ventana o desde la terraza. Igualmente se hace explícita la necesidad de Bernardo de ser recordado, la petición a la

narradora de que escriba su vida, aun a pesar de que él no ha creado nada nuevo, de que su misión en la vida ha sido corroborar lo que otros entrevistaron:

(...) no decía nada nuevo, nada del otro mundo, suspiró con un tono ligero e indiferente, que sólo repetía lo que había aprendido en los libros, y que no era letra muerta, como comúnmente se decía, sino letra viva a la que le había sido dado corroborar y reconfirmar a expensas de su pobre, vieja y ya gastada piel como podía darme cuenta, dijo adelantándose a mostrarme el dorso de la mano (de Stefano 1999: 160).

La novela pareciera querer decir, con Borges, que todos los hombres son en última instancia el mismo hombre, abstracción que se concreta en estos personajes masculinos no-personajes, que carecen de rasgos únicos o distintivos de sus individualidades, cuyas soledades y obsesiones por la muerte y la trascendencia se espejean de unos en otros.

En esta novela la abundancia de imágenes es torrencial. Larguísimas enumeraciones se suceden en la construcción ficcional de la memoria que funciona según el mismo principio asociativo mediante el cual trabaja la memoria humana. Muchas de ellas están asociadas a un saber erudito que en esta novela se manifiesta en una aglomeración barroca. Un incidente suscita un imaginario infinito relacionado con la historia universal o la literatura, como los ojos de diferentes colores de un personaje:

Como si esto no fuera bastante, un par de ojos de diferente color, el uno azul, turbio y desvaído, el otro con el iris más oscuro, al igual que Alejandro el Grande, tal como había sido corroborado por la coincidencia de tantos testimonios, Clitarco, Nearco, Aristóbulo, Lisímaco, Calístenes, amigos, memorialistas y contemporáneos, todos dignos del mayor crédito sin duda alguna. ¿Recuerdan, preguntaba repentinamente su madre, lo que les contaba de la fisonomía del macedonio, recuerdan a Roxana, su esposa bárbara, a las princesas persas, a la hija de Darío, recuerdan la destrucción de Tiro, de Gaza, piedra sobre piedra, recuerdan a Tebas la de las cien puertas, donde sólo quedó en pie la casa de Píndaro, recuerdan a las mujeres y los niños cuyos miembros palpitantes fueron arrojados, echados por los suelos para que sirvieran de alimento a la refinada contienda entre las aves y las moscas del mercado? (...) [Las asociaciones siguen a lo largo de otras quince líneas] (de Stefano 1999: 98).

Este recurso, de asociar la memoria individual con imágenes de la memoria cultural encuentra su apoteosis barroca en esta novela. En ella todo se relaciona. Las vidas, las obras, los recuerdos de personajes históricos como Stendhal, Nietzsche, Madame du Barry, Flaubert, Hegel, Corot son claves para interpre-

tar desde el color de un laurel hasta el tránsito entre la vida y la muerte y las relaciones entre las personas. Sin embargo, no es propio de ella tan sólo. En otras novelas como *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, *Ojo de pez*, *El exilio del tiempo*, *La casa en llamas*, *Perfume de gardenia* los imaginarios provenientes de la historia, la literatura, el cine y la cultura popular, son recursos para codificar los recuerdos de la memoria personal.

La textualización de los recursos asociativos a través de los cuales se construye la memoria, se traduce frecuentemente en estructuras fragmentarias, desde el caso extremo de *Perfume de gardenia*, novela histórica de tipo intrahistórico, elaborada a partir de la aglomeración de textos dispersos como *graffiti*, diarios, recortes de prensa, cartas personales, que construyen la historia de la saga familiar, hasta la polifonía de *El exilio del tiempo*, en el cual diversas voces de madres, abuelas o tías cuentan sus propias historias, o la de *Memorias de una antigua primavera*, con los múltiples testimonios del cura, de los obreros del campo petrolero, del *gringo* bueno, de la madre de la prostituta, de la hija del dueño del hotel, además de otros textos como los relacionados con la celebración de los cincuenta años de la ciudad, y *El desolvido*, que reúne los testimonios de diversos guerrilleros o amigos de éstos que han participado en las luchas armadas en Venezuela en los años sesenta. También es fragmentaria la construcción de *La casa en llamas*, de Milagros Mata, que reconstruye la vida de Armanda Guzmán, una mujer que ha vivido el paso de la Venezuela rural de los caudillos hasta los años ochenta, de la crisis de la democracia y de la economía, desde las visiones alternativas de la propia Armanda, de su títtere y de un narrador omnisciente. Igualmente es fragmentaria *Ojo de pez*, con la alternancia de los capítulos-fotografías y de los capítulos-metaficciones, así como la *novela bonsai* y los *residua*. La fragmentariedad como recurso constructivo es una constante en la mayoría de las novelas (las excepciones son tal vez solamente *Doña Inés contra el olvido* y *La capa roja* (1992), de Mercedes Franco; a esta novela nos referiremos luego).

Esta fragmentariedad puede interpretarse a la luz de la fragmentariedad de la memoria, la inasibilidad de los recuerdos, la imposibilidad de acceder al pasado a no ser a partir de múltiples textos. Todo ello constituye parte de la reflexión metahistórica y metaficcional que se hace patente en gran cantidad de los textos. La metahistoria o reflexión sobre la búsqueda de la historia o lo que podríamos llamar la metamemoria o reflexión sobre los mecanismos del recordar están presentes una y otra vez en las novelas. En ocasiones, la reflexión se lleva más allá de los mecanismos de construcción e indaga acerca de la utilidad o inutilidad de la memoria, de la historia, del viaje al pasado. Veamos en los siguientes ejemplos cómo se indaga en la fragmentariedad, en la inasibili-

dad del pasado, en el sentido de la historia y su elaboración en el interior de la ficción:

Las posibilidades combinatorias resultan innumerables. Se trata de una novela de arquitectura modular y permutativa cuya verdadera forma, escritura o armazón, emerge y se va construyendo en el proceso mismo de la escritura (Madrid 1990: 9).

Soy el personaje más antiguo de los que hablan en esta novela, por lo tanto, soy apenas una radiografía del tiempo, una reliquia, un vestigio en el último grado del deterioro. He sido construido con los mismos métodos con que puede restaurarse una tela de muchos siglos, con apenas unas esquinas que permanecen, algunos hilos que conservan su tejido, y añadiéndole tantos pedazos nuevos que su imagen es totalmente una composición (Torres 1990: 251).

En la medida en que transcurría el tiempo y yo avanzaba en mi proyecto de componer un relato fotográfico [a partir de los fragmentos de vida que son las fotografías] que pudiera darme un sentido, oscilaba en enjuiciar mi tarea como un pasatiempo inútil o como la esencia de mi vida, y por lo tanto, su inutilidad comparable a la mía (Torres 1995b: 239).

El ser humano ha creado la historia para definir su identidad, para establecer su propia referencia, para explicarse su vida, y los orígenes de su razón social. [Énfasis en el original] (Antillano 1990).

La figura del espejo es importante. Pero en este caso no se trata de reflejar, sino de invocar y conjurar, y, para ello, debes sentir la música de las palabras, impregnarte de su presencia y de su resonancia. Sabes que cada uno de esos rituales te dará una versión distinta de los hechos, que verás cómo un foco en un espacio oscuro va iluminando planos, imágenes, visiones (...) (Mata Gil 1989b: 259).

Esta clase de reflexiones sobre el pasado y su recuperación en la ficción lleva a veces a los narradores a plantearse la posibilidad de sustituir el pasado con su invención. Tal es el caso de la narradora de *El exilio del tiempo*, que reinventa las historias de algunas tías de la familia, prefiriendo otros finales: la tía Malena yendo a París a «soltarse el moño» o la tía pintora haciéndose amante de su maestro de pintura. Igual lo hacen los dialogantes de *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*, que deciden inventar los acontecimientos de los vacíos que deja la poca documentación de que disponen: «Me gustaría saber más de C. –En ese caso tendremos que inventarlo. –Muy bien, empecemos por el principio» (Torres 1999: 148). También se plantea esa posibilidad la narradora

de *Ojo de pez*: »Sólo puedo imaginar y todo viene a ser como si fuera verdad.// La imaginación sustituye al recuerdo y nos engaña« (Madrid 1990: 27).

Antes de terminar, cabe mencionar un caso de excepción frente a todas estas constantes. Se trata de *La capa roja* (1992), de Mercedes Franco, que se construye como una novela histórica más tradicional. Este texto ficcionaliza la vida de Juan Rodríguez Suárez, conquistador español, fundador de la ciudad de Mérida en Venezuela, y la de su rival y permanente opuesto Juan de Maldonado, también conquistador y fundador de San Cristóbal. En esta novela priva la perspectiva masculina del mundo, se ficcionalizan hacedores de la historia, poderosos y no subalternos. El mundo indígena es visto desde la óptica occidental conquistadora. La novela comparte muchos rasgos propios de la novela histórica posmoderna como la incorporación de anacronismos y la elaboración ficcional novedosa, como una aventura erótica de Rodríguez Suárez con María Lionza, diosa indígena venerada en Venezuela en cultos sincréticos. Inventa una relación de triángulo amoroso entre ambos conquistadores y la esposa de Maldonado, que reproduce los lances de honor propios de la literatura de la época, como el teatro de Lope de Vega.

Como excepción, resulta un caso muy llamativo, pero a grandes rasgos podemos concluir que la narrativa de la memoria de las autoras venezolanas presenta ciertas constantes que se repiten: privilegio de las perspectivas femeninas o de las subalternidades cuando se incorporan las perspectivas masculinas, tendencia a reconstruir largos periodos del pasado, a veces con el recurso de la saga familiar, recurrencia a las escrituras de la intimidad y a las narradoras en primera persona, codificación del pasado con imágenes extraídas del imaginario colectivo, apropiación de las fotografías como motivos, temas o recursos estructurales de indagación en el pasado, juego de personajes dobles o de textos que se espejean, reflexiones metahistóricas y metaficcionales que se elaboran en torno a la recuperación del pasado y su ficcionalización.

Algunas de estas tendencias están presentes también en las obras de algunas otras narradoras latinoamericanas y del Caribe, como la chilena Ana Pizarro con *La luna, el viento, el año, el día* (1994); la cubana-americana Cristina García con su novela *Soñar en cubano* (1994); la dominicana-americana Julia Álvarez, con *En el tiempo de las mariposas* (1994); la mexicana Carmen Boullosa con *Los cielos de la tierra* (1997), por nombrar a algunas. Todas ellas elaboran novelas históricas desde la intrahistoria, por lo cual puede decirse que las novelas de las venezolanas comparten una tendencia continental. Obviamente, no sólo las mujeres escriben de esta manera, aunque parece más frecuente entre ellas. Autores como Ricardo Piglia, Napoléon Baccino Ponce de León e incluso el venezolano Orlando Chirinos, comparten las ficcionalizacio-

nes intrahistóricas desde historias familiares y cotidianidades, la utilización de escrituras de la intimidad y la construcción de especularidades y personajes dobles. Al fin y al cabo, los escritores de ficción del fin del siglo XX se han dado a la tarea de rescatar una historia secuestrada, sustraída por los poderosos, pues como lo dice muy bien la narradora puertorriqueña Ana Lydia Vega (1995: 30): »ni la ficción ni la historia son objetos ajenos a nuestras ordinarias vidas cotidianas«.

Bibliografía

I. Textos

- Álvarez, Julia (1994): *En el tiempo de las mariposas*. Traducción de Rolando Costa Picazo. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- Antillano, Laura (1982): *Perfume de Gardenia*. Caracas: Selevn
- Antillano, Laura (1990): *Solitaria Solidaria*. Caracas: Planeta.
- Antillano, Laura (1988): *La luna no es de pan de horno*. Caracas: Monte Avila.
- Antillano, Laura (1992): *Tuna de mar*. Caracas: Fundarte.
- Boullousa, Carmen (1997): *Los cielos de la tierra*. México: Alfaguara.
- De Stefano, Victoria (1971): *El desolvido*. Caracas: Ediciones Bárbara (editada bajo el nombre de Victoria Duno).
- De Stefano, Victoria (1997): *Historias de la marcha a pie*. Caracas: Oscar Todtmann
- Franco, Mercedes (1992): *La capa roja*. Caracas: Planeta.
- García, Cristina (1994): *Soñar en cubano*. Traducción de Marisol Palés. Nueva York: Ballantine Books.
- Madrid, Antonieta (1983): *No es tiempo para rosas rojas*. Caracas: Monte Avila (editado por primera vez en 1974).
- Madrid, Antonieta (1990): *Ojo de pez*. Caracas: Planeta.
- Mata Gil, Milagros (1989a): *La casa en llamas*. Caracas: Fundarte.
- Mata Gil, Milagros (1989b): *Memorias de una antigua primavera*. Caracas: Planeta.
- Mata Gil, Milagros (1992): *Mata el caracol*. Caracas: Monte Avila.
- Mosca, Stefania (1991): *La última cena*. Caracas: Monte Ávila.
- Pizarro, Ana (1994): *La luna, el viento, el año, el día*. Santiago, F.C.E. : Col. Tierra Firme.
- Torres, Ana Teresa (1990): *El exilio del tiempo*. Caracas: Monte Avila.
- Torres, Ana Teresa (1992): *Doña Inés contra el olvido*. Caracas: Monte Avila.
- Torres, Ana Teresa (1995a): *Vagas desapariciones*. Caracas: Grijalbo.
- Torres, Ana Teresa (1995b): *Malena de cinco mundos*. Washington: Literal Books.
- Torres, Ana Teresa (1999): *Los últimos espectadores del acorazado Potemkin*. Caracas: Monte Avila.

II. Estudios

Das, Veena (1989): «Subaltern as perspective», en: Guha, Ranajit (ed.): *Subaltern Studies VI. Writings on South Asian History and Society*. Delhi, Oxford, New York: Oxford University Press.

Jitrik, Noé (1995): *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Rivas, Luz Marina (2000): *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Valencia: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo.

Vega, Ana Lydia (1995): «Nosotros los historicidas», en: Gatzambide, Antonio (Coord.): *Historia y literatura*. San Juan de Puerto Rico: Historias, Posdata.

Williams, Raymond (1980): *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península.

David Aveledo

Cronología de Venezuela

Fechas	Procesos sociopolíticos	Expresiones culturales
1498	En su tercer viaje a América, Cristóbal Colón llega a la costa venezolana. La denomina «Tierra de gracia»	
1501	Se inicia la explotación perlífera en la isla de Cubagua	
1519	Se funda la primera ciudad de Sudamérica: Nueva Cádiz, en la isla de Cubagua	
1539	Nueva Cádiz es abandonada ante el agotamiento de reservorios perlíferos	
1567	Diego de Losada funda la ciudad Santiago de León de Caracas	
1721		La Corona crea la Universidad Real de Caracas
1723		Se publica la <i>Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela</i> de José de Oviedo y Baños
1728	La Corona decide otorgarle el monopolio comercial de todas las exportaciones a la Casa Guipuzcoana	
1777	Constitución de la Capitanía General de Venezuela	
1786	Creación de la Audiencia de Caracas	
1794		Simón Rodríguez presenta su proyecto de reforma escolar al Cabildo