

De 1953 a 1957, quinquenio de la dictadura perezjimenista, se publicaron cuarenta y dos novelas venezolanas¹. De ellas, catorce fueron escritas por diez escritoras². Nunca hubo tanta presencia de mujeres novelistas en un quinquenio.

A excepción de Conny Méndez (1898), las restantes novelistas pertenecían a una generación de escritoras jóvenes. Gloria Stolk, Nery Russo e Isabel Leyzeaga habían nacido en 1918; Aleda Marciano en 1920, Mireya Guevara en 1923; Cristina Ferrero en 1925; Clara Silva en 1926; Lina Giménez en 1929. Es decir, escribieron sus novelas entre los veintiséis y los treinta y ocho años de edad.

Pertenecen todas ellas a la misma clase social: la clase alta o la clase media alta. Lo mismo ocurre con sus personajes femeninos.

Se tiene la sensación de que tanto los escritores como sus personajes mujeres carecen de memoria histórica y de compromiso político. O que se han centrado en su problema intimista con tal fuerza, que se han olvidado de su pasado y de su entorno.

No hay ninguna novela histórica. El pasado sólo aparece como relato individual en libros de memorias.

No hay tampoco ninguna novela totalizadora, a excepción de **El becerro de oro** de Mireya Guevara: novela realista, novela crítica de la Venezuela perezjimenista.

Situemos la cuestión en su momento histórico, 1953-1957. La modernización del país era el objetivo fundamental del **Nuevo Ideal Nacional**. La transformación de la tierra y de los hombres se intentaba sustentar en dos sujetos colectivos: la mujer y el inmigrante. La mujer resultaba así sujeto y objeto, causa y efecto de la modernización del país.

La mujer se encontraba en el juego dialéctico de tener que dar respuesta a la vez en dos campos: el hogar y la profesionalización creciente. Las soluciones a este conflicto eran diversas: renuncia a una de las dos opciones o síntesis, la mayoría de las veces dolorosa, de ambos quehaceres. Pesaba una tradición de mujer exclusivamente hogareña y, además, **el Nuevo Ideal Nacional** alentaba a seguir preferentemente ese rol.

Así las cosas, este grupo de novelistas tenía ofrecido a la mano el tema de sus novelas, que era a la vez su conflicto personal. Y en el tema se sumergen.

A excepción de **Hossein**, de la escritora sucreña Inés Guzmán Arias, las restantes trece novelas de escritoras plantean el tema de la mujer

Dos alternativas parecieran estar planteadas: mantenimiento del rol tradicional de ama de casa o incorporación de la mujer al trabajo fuera del hogar.

Diera, además la impresión de que este conflicto de roles atañe exclusivamente a la mujer de alta sociedad. La mujer pobre no tiene ni la posibilidad de plantearse ese conflicto.

La mayoría de las novelas toma partido por la primera alternativa. Pareciera que están conformes y contentas.

De base, está la familia, donde el amor y la fecundidad tienen su asiento oficial. Ella es la institución que hay que proteger, pues en ella se encuentran depositados los valores establecidos: la familia es el soporte de un orden social, político y económico.

El "duende" que sustenta y anima la trama es siempre el amor.

Las novelas de Alecia Marciano, las de Clara Silva y las de Mireya Guevara tienen en común bastantes aspectos. El tiempo de la acción es el tiempo de la escritura. El espacio es Caracas, la ciudad que está surgiendo sobre los escombros de la antigua. Hay un aire de asombro y de admiración ante este espectáculo. Las protagonistas pertenecen a la clase alta o a la clase media alta. Gente joven, sin pasado, feliz, en el presente optimista de la ciudad.

Frente al problema de la mujer, coinciden también en la solución: su rol está en el hogar. Una doble contraposición se establece: entre hogar y profesión y -más subyacente- entre amor matrimonial y amor adúltero.

Concretemos un ejemplo. Asesinato en Caracas y Poruña mancha de "rouge" son dos novelas policiacas de Clara Silva de Reyes. En ambas los protagonistas son "una mujer de su casa, hacendosa y honesta" y su esposo, un policía eficiente y honesto de la Seguridad Nacional "Ella es el símbolo de la mujer venezolana, honesta, noble, señora...", Ambos pertenecen a una generación joven, sin pasado, feliz.

Los delincuentes siempre son extranjeros. Las mujeres honestas son venezolanas y están casadas. Las delincuentes, son extranjeras y prostitutas,

Con la misma solución se estructuran dos libros de memorias, **Sylvia; una muchacha de** provincia de Cristina Ferrero y **Zori** de Nery Russo. Son reportajes testimoniales de cómo se formó la mujer de una clase social en años cruciales venezolanos. Y con una única meta, el matrimonio.

También de alguna manera pertenece a este grupo **Bela Vegas** de Gloria Stolk, novela romántico-realista. Aunque novela con mucha más fuerza narrativa.

Grupo aparte forman tres novelas propiamente feministas.

En **Amargo el fondo**, premio Arístides Rojas 1955, Gloria Stolk afina su percepción de la mujer en la sociedad venezolana. La novela es una crónica realista de su época, escrita en primera persona, a manera de confesión. A su cuaderno de notas confía la protagonista los incidentes de su vida, desde que se casa -tenía poco menos de veinte años de edad- hasta los treinta y ocho años en que ocurre el desenlace final de la trama.

El texto se abre con dos epígrafes. Uno de Arthur Rimbaud: "Por delicadeza yo perdí mi vida". Y otro de Ramón de Campoamor:

"Dulce el borde, amargo el fondo". Ambos textos presentan de antemano respectivamente la trama y el tema: a Gisela y al amor. Todo estaría dicho en el título, sí lo explicitamos: "Amargo es el fondo del amor" El texto se deslía en dos líneas paralelas que muestran la piel dulce del amor y su reverso amargo de fondo. A cada paso el texto repite el fondo, en el fondo...como una coda de desencanto.

Gloria Stolk explora con mucha sinceridad todo el ritual vanal de un grupo de mujeres y asume, por otra parte, con valentía problemas como el divorcio, la madre soltera, etc., temas que aun hoy son de alguna manera tabús.

A los cincuenta y siete años de edad, Conny Méndez escribe su única novela. **Las memorias de una loca** es eso, unas memorias. Las de Conny Méndez, una caraqueña nacida en 1898 en una familia de la clase alta, que relata en primera persona su periplo biográfico por el mundo entero. Relato pleno de humor, de ironía, de aire fresco. Relato, por otra parte, absolutamente apolítico: transita por los tiempos de Gómez como por tiempos de normalidad política.

La trama es la historia de una mujer, Conny Méndez, a través de sus memorias. Tres líneas corren paralelas: su biografía íntima, la historia de su familia y la historia del país. Una mujer que crece, junto con un país que también crece, intentando romper todos los esquemas que hasta ese momento la habían mantenido sometida.

De transfondo ideológico aparece la visión particular que Conny Méndez tiene sobre el mundo, su concepción espiritista de la reencarnación, así como su actitud vital frente a los convencionalismos que la sociedad impone a la mujer.

Mas, en este "corpus" novelístico femenino, destaca una novela, **Anastasia** de Lina Giménez, finalista con **Casas muertas** de Otero Silva al premio "Aristides Rojas" de 1954,

*"El verano de 1954 yo me encontraba en Carrizales, cerca de Los Teques, pasando las vacaciones con mis hijos, en un intento de separación de mi marido -lo cual costó lo suyo-, cuando de golpe y porrazo empecé a escribir una cosa donde contaba todas mis vivencias. Escribía noche y día, especialmente de noche, porque mi hoy exmarido no me dejaba leer, ni escribir, ni pensar, ni hablar, ni nada (...) La escribí en veintiséis días, a trancas y barrancas"*³.

Así nos recuerda Lina Giménez la génesis de **Anastasia**.

Lina tuvo oportunidad de leer el manuscrito a su paisano Pocaterra quien le profetizó:

"Mándalo al Aristides Rojas. Lástima que no la escribiste el año pasado que el premio quedó desierto. Vas a quedar de finalista-. Yo pregunté envalentonada ¿por qué de finalista?"

*"Porque el primer premio se lo llevará Miguel Otero Silva. Me acaba de leer los originales de su novela Casas muertas, que es muy buena y él es un escritor conocido. Cuando abran los sobres verán que Casas muertas es de Miguel Otero Silva y Anastasia de una ilustre desconocida"*⁴.

En el homenaje a Pocaterra en Valencia el año pasado, Lina Giménez recordaba esta anécdota y apostilló:

*"Y así fue, Miguel Otero Silva ganó el premio, pero Anastasia armó un revuelo de campeonato"*⁵.

Arturo Uslar Pietri formó parte del jurado y tuvo además mucho que ver con la publicación de **Anastasia**.

Lina Giménez tenía veintiséis años de edad. Anastasia es un relato escrito con mucha fuerza, fresco, conciso, ingenuo, optimista, florecido de comparaciones arrancadas a la naturaleza. Escrito en primera persona, no es un relato lineal, sino que comienza justamente por el final. Así, desde el primer párrafo -que es a la vez el último- el lector conoce no sólo el espacio-tiempo y al héroe, sino también el desenlace final.

"Dan las seis en el pueblo. La campana de la iglesia ha partido la tarde en dos mitades de silencio. Yo he atrapado ese silencio entre mis garras y lentamente lo devoro a mi manera: estoy sola, como siempre lo he estado desde que tenía dos años y me encerraron en el cuarto de los murciélagos. Sola en esta tarde inmensa. Tengo treinta y cinco años y me llamo Anastasia, la egoísta. Yo no poseo nada, nada, porque hasta mi nombre, Anastasia, se lo he robado a un personaje de Dostoyevski" (pp. 9 y 182).

Así se cierra el relato y así también se inicia.

Prosigue en su primera página:

"Me he venido de la ciudad huyendo de esa otra mujer, buena y honrada, la que se quedó allá, dormida, bajo el caobo. Me he fugado porque descubrí después de tantos años que no congeniábamos" (p.9).

"Alguien tenía que desaparecer...y desapareció Cándida" (p. 174).

Anastasia ha matado a Cándida. Este es el desenlace final.

Este párrafo inicial-final hace el papel de corchetes que encierran toda la vida de una mujer de treinta y cinco años. La heroína es Anastasia. El personaje se llena de resonancias intertextuales.

En primer lugar, la resonancia etimológica desde la lengua griega. Surgir contra alguien, rehacerse, despertar de un sueño, convalecer de una enfermedad, resucitar, volver del exilio... Toda esta sugerencia anida en el nombre.

En segundo lugar, la presencia del texto destoyevskiano. Nastasis Filipwna, desgraciada y complejísima, obsesionada con una deshonra no imputable, amada por el príncipe Muiskin y asesinada por Rogozhin, se convierte en uno de los personajes femeninos más recordados de la narrativa contemporánea a través de su presencia en el **El idiota**. Ella prestó el nombre y la hechura del personaje a Lina Giménez.

Y en tercer lugar, sobre el héroe de esta novela gravita una tercera textualidad. Anastasia reflexiona:

"Esta reclusión voluntaria es sólo comparable a la del preso que, tras diez años de condena, una mañana clara de se enfrenta a la libertad (aunque, como dice Cela, por boca del 'manso cordero' Pascual Duarte), la libertad nos obliga a entrar de nuevo en la sociedad humana, a mezclarnos con seres mezquinos y pequeños, que nos forzarán a matar, a hacernos justicia con nuestras propias manos, con el primitivo Pascual, que siendo de una hermosa calidad humana, los hombres y las circunstancias lo convirtieron en criminal" (p. 39).

Camilo José Cela se hace, pues, presente.

Todavía el texto se llena de más voces. Juana, La Loca de Orleans, y Gabriela Mistral y Safo y Alfonsina.. .Y Shakespeare y Papini y don Quijote...(pp. 177-179). Las rebeldes y los rebeldes del mundo.

El tiempo del relato es el tiempo de la escritura. El espacio es un pueblito montaños

venezolano ¿Carrizales, cerca de Los Teques?

"Me vine a vivir a este pueblo: frío, aislado, en donde afortunadamente apenas ha llegado la civilización" (p. 18).

El espacio se hace aún más concreto

"He alquilado esta vieja casona para decirle al campo toda mi verdad" (p. 10).

Hay en el relato un antiespacio negado: Caracas.

Más propiamente, el espacio de la novela es la conciencia de Anastasia.

"Mientras pasan los días en este pueblo y en el pueblo de mi 'yo'" (p. 17).

El tema de la novela es, no el conflicto de roles que la modernización ha planteado a la mujer dividida entre el afuera y el adentro del hogar, sino el conflicto de su ser profundo: el dilema trágico de vivir auténtica o inauténticamente. La filosofía subyacente, como después matizaremos, desde la que aborda en el relato el tema es la fenomenología existencial. El 'dissein' heideggeriano puede existir de dos modos: la existencia inauténtica y la auténtica. Anastasia optó por la segunda.

El motivo que unifica el relato es, una vez más, el viaje. Se trata de un viaje plural: desde la existencia inauténtica a la auténtica; desde la ciudad (Caracas) al campo; desde la adultez a la infancia; desde el presente al pasado; de Cándida a Anastasia.

¿Viaje de retorno? ¿Viaje de huida?

"-Me voy, no resisto un minuto más; tengo que huir, -Pero mujer ¿estás loca?, ¿huir de qué?, ¿de quién? -me interrogó, -De esta casa, de esta situación, de esta mentira" (pp.101-102).

"-¿Piensas marcharte?. -Sí -contesté lacónica. (...) -¿A qué vas? -preguntóme curiosa, -A encontrarme" (p.133).

Anastasia tiene envidia del río.

"-¿Quién fuera tú, que puedes viajar tanto! -exclame de pronto. ¡Pero si siempre estoy en el mismo! sitio-No, las rocas son las que se quedan Tu viajas siempre...-Es cierto-admitió; veo tantas cosas bellas en mi viaje que nunca me he cansado del Universo" (p. 149)

En la última página del relato Anastasia sigue su viaje.

"Ya voy hacia la tierra. Ella me dijo la primera y me dirá la última verdad. En la tarde que rueda hacia el mañana, mi destino es un viajero más. Atrás queda una ciudad desierta con una mujer desnuda entre sus brazos. Adelante, el camino es una pregunta de polvo lanzada al Infinito" (p. 182).

La trama es elemental. Anastasia y Cándida no son dos mujeres, sino dos maneras de concebir y de proyectar la vida que conviven -mejor, que se pelean- en una sola mujer.

Punto de partida.

"Me situé ante el problema con la serenidad del jardinero que mira nacer en un estrecho de tierra, dos samanes igualmente vigorosos, igualmente necesitados de sol y espacio y comprende que hay que sacrificar uno de los dos (...) Separados hubieran sido dos magníficos ejemplares de la Naturaleza. Juntos, dos árboles raquíticos, cuyas raíces entrelazábanse en un deseo de succionar savia, de acumular minerales a costa del otro. Eran como dos ladrones subterráneos, como dos enemigos atados al terruño por la fuerza del rencor, como dos siameses cuya anormalidad consiste en su inseparabilidad. Este era un 'caso de necesidad', de lógica, de egoísmo.

Alguien tenía que desaparecer...y desapareció Cándida" (p. 174).

¿Quiénes son los dos samanes?

Uno se llama Cándida,

"aparentemente buena, querida, respetada (...) todos la amaban porque era una mujer de todos los días y se cortaba en rodajas como el pan, y comel pan también era msípida" (p. 165).

"Diríase que temía terriblemente conocerse, juzgarse. Era hipócrita y ambiciosa (...) Ella prefería echar tierra sobre su verdad, como los gatos..." (p. 166).

El otro samán se llama Anastasia y prefiere la libertad, que es una amalgama de ignorancia, de soledad, de desnudez, de verdad, de soñar... de vivir lejos de los hombres y de la ciudad y cerca de los anima les y de la tierra.

"Ella es una mujer libre, porque sólo la ignorancia absoluta nos confiere la verdadera libertad" (p. 24),

Comenta Anastasia de una campesina.

"Yo la única forma de libertad que conozco es el aislamiento, la evasión. El encerrarme en un cuarto, el subirme a lo alto de un cerro para que no me rocen las voces ni las miradas. Abrir las compuertas de la imaginación y que su fuerza prodigiosa inunde mi mente como un río. Estoy segura de poder estar meses enteros sola con mis libros y mis pensamientos; de lo que nunca he podido salir airosa es del trato con mis insemajantes (perdón, mis semejantes)" (pp. 39-40).

"Yo sólo he querido desvestirme ante Dios para que sin auxilio de la ropa haya podido contemplarme toda entera: egoísta, criminal, pero por primera vez libre" (p. 181).

"Por verdad entiendo encontrarse a sí misma. Vivir lo que somos, sin engañar, sin engañarnos (...) Si Jesús hubiera aceptado unos cuantos denarios y callado su verdad, habría muerto de viejo" (p. 102).

"Soñar es 'vivir cien vidas mientras los demás viven una'" (p. 31).

"El pensamiento es un país libre, en donde, afortunadamente, fusilamos a los dictadores sin arrostrar las consecuencias (...) Si no sabes soñar te fastidiarás de lo lindo cuando te quemes a solas contigo misma" (p. 68).

Vivir entre los animales y en la tierra.

En esta conciencia que dilucida y decide, hay un intruso, un único intruso: Dios.

"Aquí me siento libre. Y sobre todo, no tengo más juez que a Dios" (p. 18). Un Dios distinto, "...cuando Dios hizo al hombre era todavía muy niño y le gustaba jugar con una mañana, quizá después de haber hecho 'ollitas', 'arepitas' y 'budaritos', se le ocurrió modelar a Adán con este material tan dúctil, pero tan quebradizo" (p. 157).

"Rezaré allá, en aquel rincón de la montaña donde nace el 'manantial de la Virgen', junto con los pájaros, las ranas y las culebras...A Dios le da igual" (p. 25).

Las consecuencias sociales de esta decisión no se dejaron esperar.

"Mi marido se había marchado porque no pudo perdonar mi crimen. Todos se habían marchado..." (p. 169).

"Desde que cometí mi crimen, he tenido que renunciar a todos mis derechos sociales y económicos" (p. 125).

Aunque el drama es interno, hay en el relato todo un contexto social y político. Y una crítica contundente.

En concreto, respecto a la mujer existe una mentalidad,

"Porque aquí, en Venezuela, existe un molde de mujer buena. Digamos un canon de virtudes, aptitudes y actitudes que constituyen un ideal de bondad" (p. 141)

Y Anastasia comenta:

"¿Quién tiene la culpa de ese concepto? ¿Las mujeres que a toda costa quieren llamarse Luisas? ¿O los hombres que con todo empeño quieren hacerlas Luisas? ¿Por qué se ha confundido el nombre de mujer con el de Pancha? Esta actitud de muchas de mis congéneres me desconcierta. ¿Es resignación? ¿Es pobreza de espíritu? ¿O es, simple y llanamente, aprovechamiento? A veces creo que es una amalgama de estas tres 'virtudes'. Otras, no creo nada. Porque quizá, en mi posición de oveja descarriada, no las puedo juzgar" (pp. 143-144).

La ideología con que está resuelto el conflicto es el liberalismo romántico, 'pigmentado' en este momento por una fuerte carga de fenomenología existencial. Conflicto interior, resuelto además desde la moral cristiana.

El rechazo de la civilización encarnada en la ciudad y la utopía de la tierra están omnipresentes en el relato. A la naturaleza se acude como la metáfora total para decir cualquier situación optimista o para definir cualquier cosa perteneciente al mundo de la libertad añorada y buscada.

El tiempo 'pintado' es el tiempo existencialista.

"-Para mí, el tiempo es agua. Agua que resbala entre mis manos" (p. 141).

"¿qué importan los años cuando el tiempo es una clepsidra en nuestra mente?" (p. 159).

La nada y la muerte acompañan como sombras compañeras el camino de Anastasia desde niña.

La novela de Lina Giménez fue recibida con respeto. Su paisano José Rafael Pocaterra comentó.

"Estamos fren te a otro caso extraordinario de la literatura femenina en Venezuela".

Y Arturo Usilar Pietri:

"Lina Jiménez es una escritora natural. Su novela Anastasia ha salido de un modo espontáneo y, acaso, incoercible de su sensibilidad. Todo lo que le falta de oficio y artificio, que ojalá nunca aprenda, le sobra de visión, de tino, de seguridad para observar y expresar (...) Es el suyo un libro valiente, verdadero y, por lo mismo, muchas veces hermoso y conmovedor. Yo he recibido Anastasia con un contento de buena noticia. La buena noticia es de que a Venezuela le ha salido una escritora que tiene cosas que decir".

Hoy **Anastasia** es un texto desconocido, ignorado. Lina Giménez siguió escribiendo. Tras su poemario **Convergencias**, en 1984 apareció otro poemario. **Bancos de niebla**⁶, un relato vivencial de la mujer adulta. Ese mismo año, apareció también su libro de cuentos, **Al otro lado del tiempo**⁷, prologado por Pascual Venegas Filardo.

Pero la escritura briosa de su juventud quedó en las páginas de **Anastasia** como un reto a la escritura femenina venezolana y a la propia Lina Giménez. Quien a sus años todavía hermosos sueña con ser auténtica en su casa acogedora de Valencia, tras el arco de la puerta y los eucaliptos guardianes.

NOTAS Y REFERENCIAS

1. Carrera, Gustavo Luis. **Bibliografía de la novela venezolana**. Caracas, UCV, 1963,
2. Ferrero, Cristina. **Sylvia; una muchacha de provincia**. Caracas, imprenta Nacional, 1956.
Giménez, Lina. **Anastasia**, Caracas, Edime, 1955.
Guevara, Mireya. **En la cuerda floja**. Caracas, Editor Jaime Villegas, 1954.
———. **El becerro de oro**. Caracas, s-e, 1957,
Guzmán Arias, Inés. **Hossein**. Caracas, Edime, 1955.
Leyzeaga, Isabel. **Varias locas y yo**. Caracas, s-e, 1955
Marciano, Aleda. **¡Bruja del Avila!**. México, Gráfica Panamericana, 1957.
———. **Las coquetas**. México, Gráfica Panamericana, 1957.
Méndez, Conny. **Las memorias de una loca**. Barquisimeto, Editorial Nueva Segovia, 1955.
Russo, Nery. Zory. Madrid, Agora, 1956.
Silva de Reyes, Clara. **Un asesinato en Caracas**. Madrid, Afrodisio Aguado, 1954.
———. **Por una mancha de 'rouge'**. Caracas, Imprenta Hispano-Venezolana, 1956.
Stolk, Gloria. **Bela Vegas**. Caracas, Edime, 1953.
———. **Amargo el fondo**. Caracas, Tipografía Vargas 1957.
3. Giménez, Lina. "Pocaterra tenía razón", **Imagen**, N. 100-63 (marzo 1990), p. 19,
4. *íbid.*
5. *Ibid.*
6. Giménez, Lina. **Bancos de niebla**. Caracas, Casa del Escritor, 1984 *
7. Giménez Lina. **Al otro-lado del tiempo**. Caracas, Casa del Escritor, 1984.