

NO ES TIEMPO PARA ROSAS ROJAS: LA MUJER Y LA REVOLUCIÓN DE SU TIEMPO

Márquez Vargas Vanessa A.*

*Universidad de Los Andes, Mérida,
Venezuela*

Resumen

No es tiempo para rosas rojas (Caracas, 1975), primera novela de la escritora venezolana Antonieta Madrid (Caracas, 1939), es el ejemplo de una escritura que se nutre de nuevas propuestas y corrientes estéticas, al mismo tiempo que acerca al lector a la realidad social y al tiempo histórico del que pretende dar cuenta como obra literaria, a través de la ficción narrativa. Teniendo en cuenta que la reconstrucción de realidades históricas dentro de un texto literario apunta, entre otras cosas, a la descripción particular de sucesos desde la mirada de los personajes de ficción. La novela se presenta como testimonio de un punzante malestar sociopolítico mostrando además, la peculiar condición de la mujer venezolana en un contexto de revuelta y frustración nacional; lo cual explica que la narración no atienda únicamente al problema político-guerrillero, sino que también haga énfasis en el problema sociomoral, con sus puntos a favor y en contra desde la perspectiva femenina.

Palabras clave: perspectiva femenina, fragmento, memoria, ficcionalización.

Abstract

“No es tiempo para rosas rojas” [No Time for Red Roses] (Caracas, 1975), the first novel by Venezuelan writer Antonieta Madrid (Caracas, 1939), constitutes a model of writing which is fueled by new ideas and aesthetic trends, while bringing the reader close to the social reality and the historical times it tries to show as a literary work, through narrative fiction. Given that reconstructing historical events in a literary text aims to describe those events from the fictional characters' perspective. This novel is presented as evidence of a sharp socio-political unrest, showing as well the particular conditions of Venezuelan women in times of national frustration and revolt. This explains that the story does not only deal with the political and guerrilla problems, but it also emphasizes on social and moral problems, displaying the pros and cons from the female point of view.

Keywords: female perspective, fragment, memory, fictionalization.

* Maestría en Literatura Iberoamericana de la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
E-mail: vanessaamvargas@yahoo.es

Finalizado: Mérida, Enero-2010 / Revisado: Febrero-2010 / Aceptado: Febrero-2010

No es tiempo para rosas rojas proyecta un doble discurso, amoroso y político, a partir del recuerdo de los acontecimientos vividos por el personaje femenino durante la década de los sesenta en Venezuela.

La historia se construye a partir de fragmentos, de recuerdos que aparecen en la memoria de la narradora-protagonista, sobre su relación amorosa con un joven guerrillero, llamado Daniel, y su militancia política dentro de la universidad.

En cada número –o capítulo, es cuestión de preferencias- se cuenta la experimentación del personaje femenino en el campo social, en busca de ser un sujeto participativo en la construcción de un “universo” distinto para la mujer de la época. Es precisamente el intento, por parte de la mujer moderna, de posicionarse en la estructura social como un individuo pensante, haciendo de la narración un planteamiento novedoso de la escritura hecha por mujeres, en la época de su aparición 1975 y un elemento detonante de la construcción narrativa postmoderna desde la mirada de nuestros días.

A propósito de la novela, es bueno recordar aquel ensayo de Gustavo Luis Carrera, sobre la revolución literaria y la literatura revolucionaria, (Carrera, citado por Chacón, 1970: 296-305) con el fin de delimitar la propuesta narrativa que Madrid nos presenta en la novela, puesto que podría ser mal interpretada si se atiende únicamente a la función del escritor que vive y escribe en un proceso de revolución social, al que también se refiere Carrera en su ensayo cuando apunta:

Hay una fina red de relaciones obligadas entre el creador y el proceso social donde está inmerso (...). La revolución literaria consiste en un cambio tan marcado en alguno de los ingredientes literarios habituales que sea suficiente como para transformar el producto de la tarea creadora. La literatura revolucionaria es la resultante de un nuevo estado de las cosas, derivada de una transformación sustancial y adecuada a ella (p.38)

Partiendo de esto se puede decir que *No es tiempo para rosas rojas* es parte de esa “literatura revolucionaria” que nace después de 1960 como testimonio de los acontecimientos de la época –entendiendo la revolución desde el punto de vista de estructura discursiva y manejo del lenguaje y no como manifestación únicamente política-, a partir de una nueva conciencia sobre el estado de las cosas y sobre todo de la función que cumple el texto narrativo como expresión de una postura crítica ante los hechos que componen la historia y la cultura, sin dejar de lado la producción de placer estético.

Literatura y sociedad confluyen en una obra como respuesta a un proceso de transición social que se reconstruye desde el recuerdo y el testimonio de una mujer. De un nuevo personaje que se convierte en actante, a pesar de su condición subalterna en las escalas sociales y dentro de su grupo rebelde.

Según Lancelot Cowie (2000) los novelistas no escatiman esfuerzos para representar a la mujer como un personaje de acción secundaria que atiende más a sus debilidades amorosas, que a los roles que le son asignados durante la contienda política. Sin embargo, en *No es tiempo para rosas rojas* es necesario penetrar en la psicología femenina para darse cuenta que la mujer es un personaje de acción que se debate entre una lucha interna por la condición de mujer sumisa, condición atribuida por la sociedad de entonces y, externa al momento que decide estar “a la orden” de la célula aunque no desaparezca del todo el complejo de inferioridad femenina:

Calladamente los miraba mientras ustedes hablaban de la revolución con gran propiedad y pensaba que yo también podía hablar de todo eso, pero prefería callar y me ponía a pensar que yo también militaba en el partido, en la base del partido (...) por eso era que más bien yo estaba como resignada a mi posición, de por vida en la base de la pirámide. Yo estoy a la orden para lo que sea (...) quería hacer cosas grandes, bien

grandes y peligrosas y todo me parecía poco (Madrid, 2004, p. 107)

Las imágenes narradas en la novela surgen de la memoria de una mujer que, a pesar de no mencionar su propio nombre es la representación del sujeto femenino vulnerable al cambio, cumplidora de una función social con poder de decisión y derecho sobre la palabra. Derechos que le permiten construir un discurso representativo del sentimiento femenino en un estado ambiguo de realizaciones y hastío.

La narración es, como diría Joel Dor (1994), la configuración de la *puesta en escena del sujeto en su enunciado* (p.131), un conjunto de imágenes hechas discurso como resultado de la fluctuación entre el inconsciente del “Yo” enunciador, sujeto hablante, y el deseo. El inconsciente actúa en el personaje en la medida en que éste narra los acontecimientos de su vida, desde el recuerdo, sin que se lleve una continuidad lógica en cada capítulo pues, es evidente la dispersión en la anécdota con la mezcla de episodios imaginarios. Sin embargo, la diversidad de elementos irá -a lo largo de la narración- estableciendo conexiones que revelarán el deseo del sujeto femenino por decir su verdad y de ser escuchada.

La perspectiva de la mirada femenina no está orientada solamente a las maravillas del enamoramiento y la seducción, a la desarticulación del núcleo familiar como consecuencia de que la mujer comenzara a ejercer nuevos roles sociales y a tener presencia en los espacios políticos nacionales. También lo estará a las frustraciones producto de las actividades realizadas durante su participación en la célula guerrillera que además, la conducirán al suicidio

La novela, en su estética narrativa, puede estudiarse como un concepto mixto, por la mezcla intencional de sentimentalismo y rudeza presentes, en una temática textual que gira alrededor de la perspectiva testimonial del personaje femenino que se

enamora y simultáneamente intenta definir su identidad.

Partiendo de la reconstrucción de ciertos acontecimientos e imágenes que comienzan a proyectarse *como un guión cinematográfico* (Rivas, 2004, p. XI) –concebido para dar cuenta de la mujer protagonista que vive en el desasosiego, víctima de la profunda soledad que la rodea y la transforma en un ser desarraigado, desde la partida del amante–, la memoria se transforma en escenario, desde donde fluye la consciencia interior del personaje y se da paso al enfrentamiento de la mujer con su “realidad” de un amor no consumado y su desequilibrio emocional, *“el recuerdo fue como un relámpago que estalló de un sólo golpe en mi memoria, y pude verlo todo como si estuviera viviéndolo otra vez”* (Madrid, 2004, p. 2)

En *No es tiempo para rosas rojas*, la palabra es un órgano más en el cuerpo vivo de la novela. El poder de la palabra sobre la imagen permite que el escritor-creador logre demostrar que el personaje revive el recuerdo y sus significados, lo que, siguiendo a Lacan (Citado por Juan D. Nasio, 1994, p. 163), sería el advenimiento del sujeto y su transformación por medio del lenguaje.

El sujeto está representado en el discurso de forma tal, que lo enunciado se muestra como un reflejo de sí mismo, de su interioridad y de su intencionalidad. Para Gadamer (2004), en el tipo de escritura de la novela, el lenguaje *que en sí es, vivo, evolutivo y cambiante* (p.181) pretende transmitir al lector las mismas sensaciones de deseo que describe la narradora en cada capítulo.

Se establece un juego con las estructuras sintácticas para darle cierta personalidad a la narración sin perder el sentido coherente de lo dicho. Se incluyen formas de habla, características de la zona capitalina del país que se muestra como rasgo generacional que contextualizan la narración además, aparecen con frecuencia palabras del lenguaje coloquial juvenil de la época como por ejemplo *frikeada*,

que sería lo relativo actualmente a estar “loco” o “desubicado”, “frike”, “fastidio”, “*esa gente es muy fu*” por “sifrinós”; al mismo tiempo que se narran sin inhibición acciones de personajes tal como son recordadas por la voz narrativa “*Judith que andaba con un agite..., se echaba el chal por los hombros, y se sentaba de nuevo, para recomenzar con el yeyo todo estaba lleno de humo, ese gentío fumando...*” (Madrid, 2004, p. 11)

Dando valía a la afirmación de Julia Kristeva (Citada por Mainer, 1998) en cuanto que “*el autor vive en la historia y la sociedad se escribe en el texto*” (p.29), resaltando la propuesta del autor de impulsar al lector potencial hacia los mundos posibles del texto, enmarcados en un contexto semejante al real.

En la narración la música también representa una forma de lenguaje que evoca un sentimiento. La cursilería rosa de un público captado por los temas de las canciones de los famosos Betleas, que hicieron historia en el mundo. La música impregna de melancolía momentos del relato en los cuales la narradora refuerza su “Yo” y manifiesta su deseo de igualdad “*la rocola tocaba ‘jamás te olvidaré y fuimos y marcamos canciones de los Betleas que a mí me daban nota... Yo también tenía mi yesterday, yo también podía echar cuentos*” (Madrid, 2004, p.p. 25-26). La música invoca el recuerdo y este aparece como discurso al mismo tiempo que la canción “*bailábamos y no más tú me abrazabas, lo más suave y todo estaba requetebién... seguíamos bailando esa que se llama Lucy in the Sky with Diamonds y era una canción toda fantástica y era divina para bailar*” (2004, p.30).

En la novela el personaje femenino arrastra consigo, no solamente su pesada carga sentimental, amorosa y rebelde, sino también los malestares de la realidad social de un país en plena metamorfosis, de abundantes y confusas informaciones donde los únicos que tenían consciencia de la inestabilidad, de los odios y amores, eran los actores “comprometidos” del gran teatro revolucionario que formaron

las clases “pequeño burguesas” que sintieron la necesidad de lavar sus culpas sociales en las aguas de la lucha y el sacrificio (Zago, 1993)

Al igual que los personajes de *No es tiempo para rosas rojas*, los personajes de esta gran novela histórica llamada Venezuela, eran en su mayoría estudiantes universitarios con vidas “estables” ajustadas al patrón social de la época, aspirantes de la consolidación de las “más hermosas utopías de la Revolución Cubana”.

La novela, denuncia –desde la más acertada forma de ficción, el recuerdo- los asombrosos sucesos que marcaron la vida de las guerrillas urbanas en el país. De esos grupos, que a pesar de ser vistos como cuerpos extraños a la Nación, se consolidaron para enfrentar la crueldad y la represión contra un pueblo que intentaba – y aún creo que sigue intentando, con mejor norte, claro está- salir a flote del pantano profundo en que estaba sumergido. Sin embargo, la poca organización y la falta de conocimiento especializado acerca del manejo efectivo de las tácticas y las estrategias desmoronaron poco a poco los ideales guerrilleros, tal como se muestra a en novela, aunque de una forma más ligera –si se quiere, puesto que el objetivo primordial de la narración es insertar a la mujer en el campo abierto de las acciones-

La denuncia se hace visible y con mayor fuerza en los capítulos que se mencionan a Rosarito, la compañera calcinada en la explosión en el sótano de la Polar:

Para que ibas a mirar, para que ibas a voltear si ibas como embalada, como un cohete, cómo ibas a adivinar que te ibas a quedar trancada en el sótano de la Polar y que te iban a sacar toda frita, toda frita, casi asfixiada.

Y, al “Gocho” “que era un activista, lo que se llamaba un buen activista... un cuadro revolucionario no podía sacar malas notas, había que mantener en alto a la revolución... había que cambiar las estrategias... y un nudo se atascaba

en mi garganta mientras enterraban al Gocho en un nicho de concreto, en una propiedad horizontal del cementerio General del Sur... (Madrid, 2004, p. 39)

De igual forma se hace clara mención de los campamentos militares antiguerrilleros mejor conocidos como TO “Teatro de Operaciones” en los que fueron torturados y humillados militantes guerrilleros:

Después de haber pasado casi tres días herido entre una zanja, hasta que te encontraron los Gladis nacionales, los cazaguerrilleros...y te recogieron y te llevaron a ese campamento infernal que se llama TO3...un verdadero infierno...unos verdaderos anormales porque había que estar bien enfermo para hacer cursos de tortura... (2004, p. 60).

Sin embargo, en la narración la tortura no es meramente física, también es psicológica, tal como se presenta en la protagonista. Tortura que comienza en la inestabilidad y el derrumbamiento familiar. El orden tradicional de la familia desaparece, dejando a los integrantes del núcleo a la deriva, cada uno piensa en sí mismo liberándose de la opresión paternal. La tortura continúa cuando la narradora se da cuenta que todas las esperanzas de cambio nacidas de su enamoramiento con Daniel, el líder guerrillero, se desvanecen al saberse utilizada como una pantalla para cubrir las apariencias ante la célula. Y, como elemento de mayor contundencia está el hecho de tener que practicarse un aborto con la ayuda de una amiga, y no de su amante, porque éste sólo tiene tiempo para la revolución, atribuyéndole al personaje un pesimismo absoluto que transforma el deseo de vida y revolución, en fracaso, desesperación y muerte.

No es tiempo para rosas rojas, no es simplemente un texto que pretende dar cuenta de la realidad social venezolana de la década del sesenta en un marco de ficción. Es un texto literario cuya voz narrativa se asume como sujeto actante de un proceso de reconstrucción

en medio de crisis y tensiones psicológicas y sociales. Al mismo tiempo que el entramado textual, inevitablemente, conlleva al lector a establecer conexiones intertextuales entre los discursos ficcionales de la narración y su historia efectual.

Referencias bibliográficas:

Directa

Madrid, A. (2004). *No es tiempo para rosas rojas*. Caracas. Monte Avila Editores. Biblioteca Básica de Autores Venezolanos.

Teórica y crítica:

Carrera, G. L. (1970). *Literatura y Revolución*. En: Alfredo Chacón: *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas. Editorial Domingo Fuentes

Chacón, A. *La izquierda cultural venezolana 1958-1968*. Caracas. Editorial Domingo Fuentes

Cowie, L. (2000). *Fuegos de resistencia: insurrección y narrativa en Venezuela 1960-1970*. Mérida. Universidad de Los Andes, Dirección General de Cultura y Extensión.

Dor, J. (1994). *Sujeto del inconsciente, sujeto de la enunciación, sujeto del enunciado*. En: *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Barcelona. Gedisa. Colección psicoteca mayor, serie freudiana.

Gadamer, H. G. (2004) *Lenguaje y comprensión*. En: *Verdad y Método*. 6ta. Edic. Salamanca. Ediciones Sígueme.

Mainer, J. C. (1998). *Historia, Literatura y Sociedad*. Madrid. Instituto de España, Espasa –Calpe

Nasio, J. D. (1994). *El magnífico niño del psicoanálisis, el concepto de sujeto y objeto en la teoría de Jacques Lacan*. Barcelona. Gedisa.

Rivas, Luz Marina. PRÓLOGO.(2004). *La palabra se subleva: No es tiempo para rosas rojas*. En: *No es tiempo para rosas rojas*. Caracas. Monte Ávila Editores. Biblioteca Básica de Autores Venezolanos.

Zago, Ángela. (1993). *Testimonio y Verdad*. En: *Venezuela: Fin de siglo*. Caracas. Ediciones La Casa de Bello, colección Zona Tórrida.