

PROYECCIONES   
en el siglo

# XXIX SIMPOSIO

de docentes  
e investigadores  
de la literatura  
venezolana

## MEMORIAS TOMO II



CARACAS, DEL 29 AL 31 DE OCTUBRE DE 2003

## ÍNDICE

### TOMO I

#### Presentación

Palabras del Decano FHE-UCV. ....	15
Palabras del Prof. Armando Navarro .....	17
Palabras de la Prof. Mireya Vázquez .....	19

#### Homenajes

Víctor Higuera Castellanos La masonería venezolana en el homenaje al prof. dr. Efraín Subero. ....	23
Efraín Subero Diez minutos de agradecimiento. ....	25

#### Conferencia

Lyll Barceló Sinfuentes-Abreu Las piedras cinceladas por el Maestro. ....	31
------------------------------------------------------------------------------	----

#### Ponencias

Antonietta Alario La visión de lo social en la narrativa actual .....	37
Carmen Teresa Alcalde Leyendas de Venezuela: tradición oral llevada a literatura .....	44
Arturo Almandoz Provincia y ruralidad en obras narrativas venezolanas de los años 1960 y 1970 ....	55
Luis Álvarez León El tema del transterrado en el discurso lírico de Armando Hernández .....	71
María Luisa Angarita Erotismo y maternidad en <i>Doña Bárbara</i> y <i>Madame Bovary</i> .....	86
Arex Alejandra Aragón Cerón La antropofagia como metáfora del proceso de hibridación, presente en la novela <i>Pirata</i> de Luis Britto García .....	97
Suhail Avendaño Bolívar y Joel Morales Perales Política e ideas en la literatura Venezolana: el compromiso del grupo <i>Sardio</i> .....	104
Luis Carlos Azuaje Herrera La muerte: esencia y complemento de la poesía de Ramón Palomares .....	113
Carlos Baptista Díaz El lenguaje corporal en la danza bolerística o un goce a partir de dos novelas venezolanas .....	119
Luis Barrera Linares <i>Las hogueras más altas</i> : cuentos de las memorias de Adriano. ....	125

**XXIX SIMPOSIO DE DOCENTES E INVESTIGADORES DE LA LITERATURA VENEZOLANA  
PROYECCIONES EN EL SIGLO XXIX.**

#### Memorias

#### Elaboración:

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS UCV

#### PORTADA

Jorge Gustavo Portella / Yafi Noşe / Coral Pérez

Guillermo Barrios	
c. 1950: el espacio cinematográfico en preámbulo del proyecto moderno en Venezuela .....	131
Natividad Barroso García	
Colorido, luz; aromas de malagueta; sabor a níspero, a aventura y a libertad: el Curazao de Mariano Picón Salas .....	139
Reynaldo Bello Guerrieri	
Desde los hilos del fiel difunto .....	149
Maurice Belrose	
La problemática del " otro " en <i>Mene</i> ( 1936) de Ramón Díaz Sánchez .....	156
Elsa Bernal	
Representación del espacio urbano en los textos poéticos de <i>Tráfico</i> y <i>Guaire</i> .....	167
Horacio Biord	
Una patria no tan mestiza: categorías socio-culturales en <i>Cuentos grotescos</i> de José Rafael Pocaterra .....	172
Douglas Bohórquez	
El <i>bildungsroman</i> en la crisis del modernismo venezolano .....	183
Carola Bravo	
Crónica visual de la Caracas guzmancista 1870-1890 .....	189
Katiuska Briceño Lozada.	
La comedia urbana de <i>Armando José Sequera</i> : un minuto para representar a la sociedad venezolana .....	200
Brijaldo, Jairo	
Garmendía, Ochoa y Pichardo: vida, abyección y muerte o proyecciones de un río .....	208
Rosmar Brito Márquez	
Narrador y personaje: constructos esenciales en la propuesta ficcional de <i>En cristales de cuerdas de arena</i> .....	218
Paula Cadenas	
De la sobremesa a la opereta: configuración de la retórica nacionalista en <i>El hombre de hierro</i> .....	224
Magalys Caraballo Campos	
<i>Parte de guerra</i> : intertextualidad y metaficción en la narrativa de Orlando Chirinos .....	230
Liduvina Carrera	
<i>Mujeres de un solo zarcillo</i> : a propósito de la novela de Cristina Policastro .....	237
José Ramón Castillo Fernández	
Ansiedad, cuerpo, tiempo... la soledad en la dramaturgia venezolana contemporánea .....	246
Rafael Castillo Zapata	
Andrés Mariño Palacio, lector de Gide: moral y utopía sexual .....	251
María del Rosario Chacón Ortega	
<i>Papiros amorosos</i> o poética del orfismo en Eugenio Montejo .....	259
Luis Chesney Lawrence	
El teatro de Miguel Otero Silva .....	267
Miriam Colmenares	
Perspectivas tempo-estructurales en la novela <i>El exilio del tiempo</i> .....	278
Luz Marina Cruz R.	
Las profanaciones del carnaval en una novela de Denzil Romero .....	287
Carlos Dimeo	
Construcción del imaginario social y político en Venezuela a través de la dramaturgia de César Rengifo .....	298
Nivea C. Español H.	
Juan Calzadilla "piensa en el dibujo como si se tratara de una escritura visual" ...	305
Laura Febres	
El viaje hacia Eros en "La niña vegetal" de Oscar Guaramato .....	314
Francisca Fumero	
El ensayo literario frente al ensayo académico: ¿reconstrucción textual? .....	321
Liliana Giannangeli	
Revitalización del género picaresco en <i>Diario del enano</i> de Eduardo Liendo .....	328
Daniuska González	
Decágono del fracaso social: una reflexión sobre la cuentística de José Luis Palacios .....	337
Luis Javier Hernández Carmona	
La revolución en mano de mujer. La escritura subversiva de Antonieta Madrid .....	342
Ángel Gustavo Infante	
Mujeres de ficción .....	348
María del Rosario Jiménez T.	
La ética del gallo zambo: <i>dos mujeres para todita la vida</i> (el conflicto entre virtud, transgresión y culpa en la poética de Teo Galíndez) .....	354
Gisela Kozak Rovero	
¿Lee usted literatura venezolana? .....	362
Leonardo Laverde	
La ciudad y su sombra .....	369
Libertad León González	
Anotaciones sobre una tradición literaria en Venezuela .....	374
Ledys Lima de Rodríguez	
La poética del aire en Pepe Barroeta .....	381

Juan Joel Linares Simancas Ana Enriqueta Terán: Entre <i>Albatros</i> y <i>Construcciones de palabras</i> .....	387
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

## TOMO II

María Martín H. Hacia la inserción del texto literario infantil en el currículo de educación inicial .....	393
María Martín H. y Josefa Pérez <i>A buen entendedor ...</i> Refrán y competencia literaria: un camino de encuentros .....	400
Álvaro Martín Navarro <i>Ajena</i> acerca de la ausencia y de la memoria en la escritura de Antonio López Ortega .....	409
María Eugenia Martínez Padrón Erotismo ¿fórmula higiénica? o, pornografía ¿fórmula fácil?: representaciones del sexo en narraciones actuales .....	419
Milagros Mata Gil El legado literario y ético de la obra de Antonio Spinetti Dini .....	426
Celso Medina Ana Enriqueta Terán o la plenitud del vacío .....	430
Jesús David Medina Metódica racionalista en "Estructura y función estético- literaria del cuento venezolano actual", de Barrera Linares .....	436
José Javier Migués <i>La tragedia del generalísimo</i> : en torno a la conformación de nuevos criterios de historicidad en el seno de la literatura venezolana .....	443
RoseAnna Mueller Ifigenia no soy yo: Teresa de la Parra y el discurso femenino .....	453
Meridalba Muñoz Bravo y Arturo Almandoz Vistas de ciudad moderna en la literatura venezolana. Presencias en dos novelas de Miguel Otero Silva .....	462
Armando Navarro <i>La flor escrita</i> : algunos señalamientos .....	477
Haydée Párima Una lectura temporal de <i>Animales feroces</i> .....	484
Neneka Pelayo Díaz <i>Salomón</i> : es que... .....	489
Carmen Elena Pérez <i>Mascarada</i> : construcción y deconstrucción del personaje a través de la carnavalización .....	494

Carmen Elena Pérez La revalorización de la imagen fotográfica y pictórica a través del discurso literario en los textos "Panorámica de una guernica" y "Daguerrotipo" de Antonieta Madrid. ....	501
Francisco Javier Pérez La voracidad del infortunio. Notas sobre el escritor y lingüista Félix E. Bigotte (1833-1907) .....	511
Lenín Pérez Rangel La infancia: reducto de la memoria para conjurar la nostalgia en tres obras de Antonio Pérez Carmona .....	521
Edith Pérez Sisto y Fanny Ramírez <i>Las hogueras más altas</i> análisis del viaje mítico .....	536
Edith Pérez Sisto Estudio comparativo de la literatura anglocaribeña .....	546
Leopoldo Plaz Alemán El eufemismo y otros tratamientos intencionales aplicados a los actos y partes impúdicas presentes en narraciones orales venezolanas .....	556
Adlin de Jesús Prieto Rodríguez Del testimonio a la autobiografía (aproximación a <i>Aquí no ha pasado nada</i> (1972) de Ángela Zago) .....	566
Carmen Luisa Puerta Guanare <i>Cuentos completos</i> de Ana Teresa Torres: a confesión de parte...el linaje de una estética .....	575
Zulay Quivera Yáñez Panorama de la poesía zuliana en el último tercio del siglo xx .....	581
Luz Marina Rivas El lenguaje, juego y compromiso: la narrativa de Antonieta Madrid .....	586
Renato Rivas Lueña pasa el ánimo en la poesía de Lydda Franco Farías .....	593
Raquel Rivas Rojas Las fábulas identitarias de Gloria Stolk: tránsito y desterritorialización del sujeto femenino .....	598
Lolita Robles de Mora "Carrao y Mayalito" cuento basado en tradición oral: coplas leyendas y mitos .....	604
Leydys Rodríguez La coherencia y cohesión en la narrativa oral "Sansón y Dalila" .....	615
José Rodríguez Navas Microestructuras para determinar las macroestructuras espacio y tiempo en textos narrativos .....	622

Violeta Rojo	
Heroínas y víctimas. El concepto de la mujer venezolana de principios del siglo xix .....	628
Ana María Romero P.	
Análisis recepcional a la poesía femenina del Zulia: caso de Lydda Franco Farías y Jaqueline Goldberg .....	633
Magaly Salazar Sanabria	
Poesía y poética de Gustavo Pereira. Atar sin nudos entre los tiempos oscuros y los tiempos de sol .....	638
Vanessa Sánchez Poreda	
Recuperación de la poesía tradicional venezolana en <i>Corridos sagrados y profanos</i> , de Salustio González Rincones .....	646
Carlos Sandoval	
El cadáver insepulto del sesenta .....	652
Mónica Silva Contreras	
Noticias sobre rieles: las pintorescas imágenes del Gran Ferrocarril de Venezuela en <i>El Cojo Ilustrado</i> . .....	659
Julio Rafael Silva Sánchez	
Constantes poéticas en la obra literaria de Carlos Noguera. (Acercamiento transdisciplinario al oficio poético de un creador heteróclito) .....	665
Mariana Libertad Suárez	
Miga, loca y estratega: una aproximación a la narrativa de Isabel Leyzeaga .....	683
Yorman Tovar	
Fenómeno del despecho: semejanzas y diferencias en la manifestación estética de la melancolía entre la canción ranchera mexicana y el pasaje llanero venezolano. ....	692
Gregorio Valera-Villegas y Gladys Madriz.	
Lectura, juego y sentido. Un Ejercicio para volver hacer hablar a un poema .....	699
Mireya Vázquez Tortolero	
Ficciones, mentiras y verdades en el sainete <i>El rompimiento</i> de Rafael Guinand .....	706
América Villegas R.	
Sobre los modos de convencer en <i>También el corazón es un descuido</i> , de Alberto Barrera Tyszka .....	714
Cruz Vivas	
El absurdo como manifestación del demonismo en <i>Los platos del diablo</i> . ....	720
Gregory Zambrano	
Poesía y poética de un lector de travesías: la obra de José Barroeta .....	728
<b>Plenaria</b>	
Efraín Subero.	
Aportes al Hai-kai en Venezuela .....	738

## HACIA LA INSERCIÓN DEL TEXTO LITERARIO INFANTIL EN EL CURRÍCULO DE EDUCACIÓN INICIAL

María Martín H.  
Universidad Nacional Abierta  
[mariamartinh@hotmail.com](mailto:mariamartinh@hotmail.com)

El presente trabajo presenta los avances de una investigación sobre el uso del texto literario en el aula de educación inicial; se parte de la experiencia pedagógica desarrollada en la especialidad Educación Preescolar, en el curso Literatura Infantil en el Instituto Universitario Pedagógico de Miranda "José Manuel Siso Martínez"; se presenta una sistematización de la aplicación de estrategias que apuntan hacia el desarrollo de la sensibilidad y a la expansión del potencial creativo en el niño.

El curso parte de una revisión bibliográfica de las bases teóricas sobre Literatura Infantil, así como las características más significativas de la literatura para el niño de preescolar, desde la perspectiva de diferentes autores venezolanos y latinoamericanos; luego, se estudian algunas formas de literatura: cuento, mito, leyenda, fábula, retahíla, trabalenguas y adivinanzas; y se analizan los principios que sustentan la narración oral escénica; todo esto para llegar al diseño, aplicación y evaluación de actividades con el texto literario, para que el niño preescolar vaya desde el disfrute hasta la creación de textos literarios con estructura similar al texto fuente.

Estos contenidos concretan objetivos dirigidos a que el futuro docente:

- Adquiera las destrezas que le permitan seleccionar, evaluar y adaptar textos literarios capaces de interesar a un lector niño.
- Desarrolle sus posibilidades creativas y afectivas en el diseño de estrategias para la facilitación de textos literarios en el aula de preescolar.
- Adquiera los conceptos, procedimientos y actitudes favorables para la estimulación de la creatividad de la expresión literaria por parte del niño de preescolar.

Para lograr estos objetivos, ha sido necesario que los futuros docentes valoren y descubran la obra literaria venezolana en cuanto a autores, géneros y tendencias, de manera de convertirse en puente entre los niños y la literatura. En suma, el curso se orienta hacia la revisión de las reflexiones que buscan dar el fundamento conceptual, actitudinal y procedimental a las actividades que se desarrollan, y hacia el diseño de estrategias instruccionales por parte del docente en formación, a partir de algunos lineamientos:

EL LENGUAJE, JUEGO Y COMPROMISO:  
LA NARRATIVA DE ANTONIETA MADRID

Luz Marina Rivas  
Universidad Central de Venezuela  
luzrivas@cantv.net

"Escribo acerca de pequeñas cosas porque las grandes son como abismos". Con este epígrafe de Anais Nin, abría su libro de cuentos *Reliquias de trapo*, en 1972, la escritora Antonieta Madrid. Este libro contenía ya el relato "Psicodelia", por el cual ganó el Premio Interamericano de Cuento en 1971. Ya en esta obra temprana y desde este epígrafe, se vislumbra el foco fundamental de la narrativa de esta importante narradora venezolana: el fragmento, el detalle. En ellos están las pequeñas cosas, que en yuxtaposiciones y combinaciones infinitas van componiendo el mundo ficcional. Reiteradamente, especialmente en sus novelas, Madrid habla de la fragmentación y del bricolaje como formas de trabajar el texto literario. Esa fragmentación implica un manejo muy particular de las estructuras, así como de lenguajes diversos que convivan juntos como la célebre máquina de coser y el paraguas sobre una mesa de disección, de los surrealistas. Sin embargo, aquí el encuentro no es fortuito; es premeditado. Un detalle más otro más otro construyen un todo. La descripción de varios objetos puede proporcionar la descripción en breves brochazos de la personalidad de su poseedor, estrategia reiterada en las ficciones de esta autora.

La obra de la escritora Antonieta Madrid, hasta su reciente novela *De raposas y de lobos* (2000), muestra un camino de experimentación lingüística, sin el sacrificio de la anécdota, que recorre diversas posibilidades: la oralidad, el quiebre sintáctico, la exploración de lo fantástico desde la construcción lingüística, la reflexión metaficcional, el diálogo entre el lenguaje fotográfico y el lenguaje verbal; la fragmentariedad.

En *Reliquias de trapo* se observa cómo el compromiso de la escritora va más allá del compromiso político o de la literatura de denuncia, sin dar la espalda al momento histórico. Como para un buen número de escritores venezolanos de los años setenta, la ficcionalización de la lucha armada fue una temática importante para Antonieta Madrid, que tuvo continuidad en su novela *No es tiempo para rosas rojas* (1975). En *Reliquias de trapo*, las experiencias de la Venezuela de los años sesenta son permeadas y narradas desde la subjetividad de sus protagonistas, todos ellos muy diversos. Así, por ejemplo, tenemos al joven guerrillero de "Psicodelia", que pasa unos días en la Caracas consumista, donde el despliegue

de vidrieras, colores, texturas, sonidos, aparecen como un caótico caleidoscopio en el que se mueve este personaje, con sus miedos, con su rechazo al sistema, con el placer que le causa la seducción de la hermosa joven, con la inminencia de las próximas acciones del grupo, los recuerdos de la disciplina durante el entrenamiento para la lucha armada. Cada uno de estos elementos aparece en breves pinceladas, en enumeraciones que dan cuenta de los detalles a partir de los cuales armará el lector la trama completa de la complejidad y confusión del personaje; se mezcla la oralidad cotidiana, el discurso ideológico, la enumeración económica y violenta en las asociaciones de la memoria reciente junto con la vivencia del presente; mundo interior y mundo exterior se viven con intensidad, como puede apreciarse en el siguiente fragmento:

La mira, la toca, sonrío Reflejo de Babinsky. Se siente en forma, es como con la metralleta LA DIFERENCIA ESTÁ EN LOS OBJETIVOS. Si pudiera pintar el miedo. Tiembla ante esos senos. Tenía veinte años cuando le ocurrió... Se me disparó y después todo fue nublazón y gritos, Sabías que estaba cargada Coño e madre, ¡Asesino! Y la mano engarrotándose... Si se pudiera pintar la muerte de un hombre, el golpe sobre el asfalto, la bocanada roja, negra, que corre... (58).

Entre otros protagonistas distintos, encontramos al poeta decepcionado que hunde en la bebida su frustración por la pérdida de la revolución en "La vida en una botella", la joven apresada por la Digepol y torturada de "El entierro", la madre de una joven profesora que sabe que su hija participa de la lucha clandestina y que, sin comprender y habiéndose acostumbrado a los allanamientos frecuentes de su casa elabora sus quejas en el monólogo de "La paz se acabó en esta casa". Las vivencias de la época se muestran desde las miradas parciales de esas múltiples subjetividades, desde su fluir de conciencia, desde las imágenes que recorren sus pensamientos y sus recuerdos en asociaciones caóticas. Muchos de estos cuentos tienen parentesco con los primeros relatos de *Rajatabla* (1970), de Luis Britto García. En la obra de Antonieta Madrid, además, se despliega Caracas como el gran espacio en el que se mueven los personajes: la Universidad Central, Sabana Grande, Los Chaguaramos, son los escenarios donde se mueven perdidos en sí mismos, en la angustia por la inminencia del peligro, en la memoria fragmentaria de sus luchas recientes, hacia encuentros amorosos o sexuales atravesados de todo lo anterior. Así será también la ciudad en las obras posteriores, escenarios filtrados por la subjetividad de los personajes, lugares familiares y amenazantes a la vez.

La novela *No es tiempo para rosas rojas* (1975), ampliamente conocida, se construye como una imbricación de dos historias que se van trenzando una con la otra a partir de fragmentos intercalados: la historia de amor de la protagonista narradora, una joven universitaria de los años sesenta, con un líder guerrillero y la intrahistoria misma de ella, que decide participar en la lucha armada, que decide entrenarse en la montaña y que, gradualmente, cuanto más cercana la participación, más se va desilusionando del proceso y del amado, en quien encuentra a un megalómano autoritario e injusto. Esta novela experimenta con una sintaxis atropellada, con un lenguaje fresco y coloquial, que permite acceder a mundos lingüísticos disímiles, separados por las clases sociales y dar cuenta de la lucha interna del personaje, perteneciente a una burguesía que desprecia, pero moviéndose entre personajes de mundos encontrados. El mundo narrado reúne en el espacio ficcional toda una sociedad fragmentada: la burguesía fascinada por los objetos caros y de moda, los universitarios intelectuales, los revolucionarios, los jóvenes que escuchan a Los Beatles, los aficionados a las drogas. Ello abre cabida a múltiples códigos, todos ellos asimilados por la narradora, quien además se permite jugar con enumeraciones caóticas:

daniel, pobre cadáver fermentado con ojos como bolitas de cristal y un sobre-todo castaño colgándote del brazo; daniel, maletas samsonite, daniel máquina brother, daniel pasaje VIASA, daniel que miras el aire polucionado desde las ventanas del kennedy airport (157).

Las largas enumeraciones que economizan verbos y plasman imágenes contiguas, la fractura de estructuras y oraciones, los juegos fónicos y rítmicos tendrán una expresión más acabada en *Feeling* (1983) y *Ojo de pez* (1990), libro de relatos y novela, que buscan indagar más en la psicología interior de los personajes y, en el caso de los cuentos, incursionar en lo fantástico. En *Feeling* se anuncia ya de una manera más contundente el carácter lúdico del lenguaje, así como se construyen breves historias en las cuales el suspenso resulta muy bien manejado. Por, ejemplo, el cuento "Transmigración", en el que a la manera de Cortázar lo fantástico irrumpe en lo cotidiano, elabora un suspenso que va mostrando cómo las mujeres de una familia se sustituyen unas a otras sin que los demás miembros se percaten de ello. Se logra a través de la repetición cíclica de hechos y rutinas, presentados con la más absoluta normalidad. En la repetición aparecen indicios que abren y cierran misterios.

Este tema será retomado en las mujeres de la novela *Ojo de pez*, saga familiar y novela de la memoria de una familia, que se construye por la línea femenina.

Abuela, madre y nieta son matriuskas o muñecas rusas, que se contienen la una a la otra. La novela, construida también como una matriuska, contiene otra novela que se está escribiendo cuando la protagonista quiere hacer una novela que dé cuenta de cómo se escribe una novela. Se abre aquí la reflexión metaficcional de la escritura de una novela fragmentaria, construida como bricolaje, tal como la novela que estamos leyendo. En ese bricolaje interviene la textualización literaria de la fotografía. El ojo de pez de la cámara, que da título a la novela, el lenguaje fotográfico especializado, el zoom que se abre, el lente, el obturador, aparecen como estrategias narrativas. Frecuentemente, la narración se construye desde la descripción. Las fotografías estáticas de la familia, descritas minuciosamente una tras otra por la narradora protagonista, hacen entablar un diálogo entre el arte de la imagen y la literatura, con efectos verdaderamente interesantes. Se trata de una narración que en ocasiones avanza a marcha forzada, muchos de cuyos fragmentos constituyentes pueden leerse como cuentos o relatos independientes. Algunos de ellos se recogen en *La última de las islas* (1990), colección de cuentos en los que se integran algunos fragmentos de *Ojo de pez*, como el sugerente "Daguerrotipo".

Vale la pena detenerse algo más en la última novela de Antonieta Madrid, *De raposas y de lobos* (2000), en la que puede observarse ciertas constantes de las obras anteriores: los juegos intertextuales, la necesidad de llevar "cuadernos", de la protagonista, la escritura del yo que se va constituyendo en mirada, en el "ojo de pez" de una cámara viva, que construye la subjetividad de un personaje mujer, subyugada a pesar de vivir en una sociedad supuestamente abierta. Paralelamente, surgen otras subjetividades: otros personajes se narran a sí mismos en monólogos, o son narrados por un narrador omnisciente o aparece un narrador que encabeza todos los párrafos con un "Dicen que", al estilo de varios capítulos de *La casa en llamas* (1989), de Milagros Mata Gil, un "dicen que" a través del cual pareciera recordarse la figura del coro griego. Las gentes dicen, nadie dice, todos dicen. Como en *Vagas desapariciones* (1995), de Ana Teresa Torres y *El diario íntimo de Francisca Malabar* (2002), también de Milagros Mata, el tema de la locura aparece para evaluar a la sociedad contemporánea, particularmente a la sociedad venezolana del fin del siglo XX. Sin embargo, ya se trataba de una temática recurrente en esta autora, como podemos ver en los relatos de *Feeling*, que reiteran la locura de la figura del padre. La protagonista Mónica Léger, que se llama a sí misma Fulvia Fénix, probablemente por la necesidad de resurgir desde sus cenizas, resulta internada en un sanatorio para enfermos mentales, en la ficticia ciudad de Cáscaras, del ficticio país de Zuelanueva. Si bien en *Ojo de pez*, los nombres cambiaban sin dejar de ser reconocibles para los lectores venezolanos -Jutrillo por Trujillo, por ejemplo- en simples juegos fónicos, en el caso de *De raposas y de lobos*, se agrega una ironía sarcástica en muchos de los nombres geográficos elegidos. *Cáscaras*,

*Zuelanueva, la Gran Banana, la Universidad Capital de Cáscaras (U.C.C.)* parecen restarles a sus obvios referentes cualquier dignidad. Son nombres que designan vacíos o lugares banalizados. En efecto, la sociedad venezolana ficcionalizada aparece como una sociedad de lobos y raposas, es decir, de hombres y mujeres depredadores unos de otros. Se trata de una sociedad sin valores ni asideros. A veces las raposas aparecen como arañas tejedoras de trampas. Desfilan diferentes personajes a lo largo de la novela, todos relacionados con un profesor muerto en extrañas circunstancias. Su esposa, la protagonista, profesora de literatura posmoderna en la universidad, sufre una crisis que la vuelve anoréxica y bulímica, e intenta suicidarse. Es llevada a un sanatorio y, tras conducirla hasta allí, su amante la abandona. En este lugar, las enfermas —se trata de un pabellón femenino— son manipuladas, sometidas a electrochoques, dopadas con múltiples pastillas, utilizadas sexualmente, amenazadas con lobotomías. El ejercicio de un poder ilimitado y absurdo del dueño de la clínica, que experimenta con sus pacientes, así como de un grupo de profesionales que tienen oscuros pasados de neurosis o que cometen abusos contra los pacientes, parecen reproducir al estilo de las cajas chinas lo que la sociedad de afuera vive también, sociedad a la que Fulvia Fénix no desea regresar: una universidad donde los escritores se plagian, donde hay corrupción y alianzas sexuales por interés, donde la lucha por el poder llega hasta el crimen, donde se estudia una literatura deshidratada, ajena al cuerpo, como las sopas de sobre —diría otro personaje, Afrodísia Lars, en su trabajo de ascenso sobre la “literatura Qnorri”.

Fulvia sobrevive en el sanatorio gracias a dos estrategias: la escritura de sus cuadernos, donde relata sus sueños y también los inventa, y la simulación. Ella simula ser lo que se espera de ella. Espera y calla, y se identifica con la araña que teje sus redes pacientemente para esperar a quienes serán sus víctimas. Por otra parte, antes de su llegada al sanatorio, ha escrito una novela bricolaje, novela fragmentaria, donde ha ejercitado el placer del texto barthesiano. De manera diferente, pero en continuidad con *Ojo de pez*, en *De raposas y de lobos* hay una novela dentro de otra novela escrita por la protagonista. Afrodísia Lars, a su vez, escribe también una novela posmoderna y fragmentaria. Catalina Bukowska, otra profesora que también sería encerrada en el sanatorio, defiende la necesidad de una literatura irónica, no comprometida ideológicamente, que haga suyos el simulacro, lo lúdico, la combinatoria, la improvisación. Si a esto añadimos que los epígrafes de cada capítulo son todos de escritoras y no de escritores, pareciera plantearse aquí la idea de la escritura como obra de mujer, al mismo tiempo que en sus múltiples alusiones a Barthes y a *El placer del texto*, recupera la idea de la escritura como tejido. En un capítulo titulado *Ars in fábula*, cuya narradora podría ser Afrodísia o Fulvia, se da cuenta del proyecto escritural desarrollado por la propia Antonieta Madrid:

Escribiré esta novela con fragmentos imbricados. Llenaré cuadernos y cuadernos y mi escritura textoria será extensa como la tela de Penélope. Soy Penélope. Mi bolígrafo es la aguja de tejer. Utilizaré la pluma-aguja para escribir un largo texto. Será un texto-textura-textureado. Texturearé textos de verdades con textos de mentiras. Tejeré contextos, pretextos para los textos. Fastidiaré a los lectores de lamparita y velador. Los lectores confort quedarán confusos, perplejos, anonadados ante tantas mentiras/verdades superpuestas, imbricadas, yuxtapuestas, fusionadas, sobrepuestas, palimpsesteadas, y mi tela-texto parecerá un moiré tornasol y entonces podré decir que he logrado el balance perfecto. Cuando las verdades hayan sido teñidas de mentiras y las mentiras textureadas de verdad, como una cinta doble faz, habré logrado el texto propuesto y será el más perverso de los textos posible... (105).

En su locura, Fulvia- Mónica busca saberes antiguos, encuentra respuestas mitológicas a su vida absurda: el duende que dicta, las brujas, los mitos griegos, la licantropía. Ama profundamente a su psiquiatra, que llega a hacerle el amor convertido en lobo cada cierto tiempo. Activado así el mito de la bella y la bestia, de Eros y Psique, Fulvia logra sanar y escapar para reunirse con su madre, Susana Almarza, madre también de Vanesa Luder, protagonista de *Ojo de pez*. El propio personaje habla de su medio-hermana Vanesa. Fulvia- Mónica tiene una relación con su madre que compara con la de la matriuskas rusas, igual que lo hacía Vanesa. Al final de la novela, ve a su madre como un espejo. Así se establece un diálogo intertextual con ambas novelas. El encuentro con la madre puede interpretarse como un mítico regreso a un estado anterior, como el regreso a los orígenes. Antes de ello, la novela ha reflexionado sobre la locura como una última etapa de la evolución del pensamiento, posterior a la magia y la técnica; la locura sería un nuevo paradigma. Dice:

Entonces, la metafísica, en el sentido heideggeriano del término, significaría el reconocimiento lúcido del “absurdo” de la existencia; y la locura, el esfuerzo desesperado por regresar al mundo de la magia... (265).

En efecto, en la novela la magia cobra vida en los jóvenes ángeles con los que huye una de las internas, jóvenes de una secta de la nueva era que creen que podrán volar desde el Cerro Paraíso, nombre ficcional del Ávila. La protagonista se



embaraza como Dánae; las psicólogas son brujas. El I Ching, el doctor que padece de licantrópía, las alusiones a cuentos medievales, son otras señales del regreso al primer episteme de Foucault, es decir, la palabra como mágica, la palabra como igual a lo designado. La reivindicación de la locura como vía para la imaginación y la recuperación de la magia viene dada también por el constante juego intertextual con *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll. Anunciado ya en las primeras páginas de *No es tiempo para rosas rojas*, en el cuento "Hexagrama", de Feeling, el intertexto de la obra de Carroll, de nuevo aparece en un cuaderno de Fulvia: "Allí van los conejos paranoicos, mirando sus relojes con las orejas tensas, alertas ante lo inesperado y más allá los lobos, aullando, hablando por sus respectivos teléfonos celulares, intercambiando mensajes en clave" (83). Otro importante juego intertextual se establece con los textos de Cortázar, cuando se habla del texto-bifé que se pudre (en alusión a la metáfora cortazariana de la carne para hablar del cuento) y cuando el personaje que se suicida o es asesinado, aparece sentado en un sillón de terciopelo verde, como el lector protagonista de "Continuidad de los parques". Curiosamente, esa muerte sucede en una biblioteca, como la del novio de Vanesa Luder en *Ojo de pez*. Así, la novela es continuación de la anterior, se imbrica lateralmente con ella.

Antonieta Madrid juega con sus textos. Rescata el carácter lúdico de lo literario haciendo dialogar sus textos unos con otros y con los escritos por otros. Las miradas parciales, las imágenes contiguas, la suma de variadas subjetividades, los lenguajes disímiles hacen de sus textos, probablemente, una sola obra fragmentada, bricolaje, posmoderna, como la que los personajes de sus novelas buscan desesperadamente poder escribir.

## REFERENCIAS

- Madrid, Antonieta (1972). *Reliquias de trapo*. Caracas: Monte Ávila.
- (1994). *No es tiempo para rosas rojas*. Caracas: Monte Ávila. Primera edición: 1975.
- (1997). *Feeling*. Caracas: Ediciones Caja Redonda. Primera edición: 1983.
- (1990). *Ojo de pez*. Caracas: Planeta.
- (1990). *La última de las islas*. Caracas: Monte Ávila.
- (2000). *De raposas y de lobos*. Caracas: Alfaguara