

**NOSTALGIA, IRONÍA Y PARODIA. PIVOTES DE LA MIRADA FEMENINA EN
VIDA CON MAMÁ, DE ELISA LERNER**

Ana García Julio
Universidad Central de Venezuela
annajulia17@hotmail.com

RESUMEN

Durante el proceso de renovación que vigorizó al teatro venezolano a partir de la década de 1960, la dramaturga Elisa Lerner asumió la bandera del «realismo subjetivo», abordando la realidad en sus obras desde una perspectiva intrahistórica. Muestra de ello es su pieza *Vida con mamá* (1975), exploración mordaz de la relación de una Madre y una Hija que viven volcadas hacia un idílico ayer. En este trabajo se examina cómo Lerner recurre a la ironía y la parodia para cuestionar el pasado y el presente, el ámbito público y el ámbito privado. Se analiza cómo ambos recursos, en conjunción con la nostalgia hiperbólica de los personajes, se inscriben en la noción de *camp* desarrollada por la crítico y ensayista estadounidense Susan Sontag.

PALABRAS CLAVE: teatro venezolano, *camp*, realismo subjetivo, personajes femeninos.

ABSTRACT

Within the revitalization process which invigorated Venezuelan Theater from 1960's, playwright Elisa Lerner took up the banner of «subjective realism», tackling reality in her plays from an intrahistorical perspective. Her play *Vida con mamá* (1975) is a token of this trend, a caustic exploration of the relationship of a mother and a daughter who spend their lives evoking the idyllic old days. In this paper, we examine how Lerner turn to irony and parody to question the past and the present, the public sphere and the private sphere. We analyze how both resources, together with the characters' hyperbolic nostalgia, fall within the notion of *camp* developed by American critic and essayist Susan Sontag.

KEY WORDS: Venezuelan theater, *camp*, subjective realism, feminine characters.

Vida con mamá, tragicomedia en dos actos escrita por la cronista, novelista y dramaturga caraqueña Elisa Lerner, se estrenó en mayo de 1975 en la Sala Juana Sujo, donde se presentaría durante tres meses. Fue una producción de El Nuevo Grupo, bajo la dirección de Antonio Constante; colectivo teatral que surgió en 1967 y que, en su entusiasta voluntad de llevar a escena obras de los dramaturgos más prometedores del ámbito nacional, empalmó con las inquietudes culturales de un nuevo público de clase media que se había ido formando al calor de la todavía joven democracia.

Según Azparren Giménez, desde finales de la década de 1960 se desarrollaron «líneas temáticas troncales» que se independizaron del realismo predominante hasta entonces: «La ciudad, ámbito privilegiado de relaciones alienadas y de la soledad y la autodestrucción, es el universo preferido de los dramaturgos» (2006: 219). A este desplazamiento -palpable especialmente a través de la obra de Isaac Chocrón- lo denomina paso del «realismo crítico» al «realismo subjetivo». Frente a los cambios que sufría el país (el auge y la pacificación de la guerrilla, el *boom* petrolero, entre otros), el drama personal cobró relevancia, en la casa, en la cotidianidad y en la familia; sin duda, un terreno temáticamente fértil para que Lerner diera rienda suelta a su imaginación y agudeza en una obra muy peculiar, centrada en la mujer, en lo femenino, cuyo ámbito por antonomasia solía ser lo privado, el hogar.

Amén de presentarla junto a Isaac Chocrón como principal exponente de ese «realismo subjetivo» que aportó una bocanada de aire fresco a lo que él ha denominado la segunda modernidad del teatro venezolano (1958-2000), Azparren Giménez afirma que Elisa Lerner fue la primera dramaturga contemporánea de nuestro país que logró un éxito resonante en términos de público y crítica (1997: 163). Es precisamente Chocrón quien, en su prólogo a *Vida con mamá*, apunta que la obra de Lerner constituye «una conmovedora revisión de la historia de Venezuela partiendo de la muerte del dictador Gómez (...) Tal examen de la historia a través de una situación familiar es lo que muchos críticos coincidieron en calificar como realización original y seria» (1981: 7)¹.

¹ De Chocrón y Lerner hay que destacar su condición judía, que ejerce un influjo muy importante en su dramaturgia; un aspecto que, sin embargo, apenas tocaremos en este trabajo, pues ya existe un estudio al respecto, publicado por Rotker (1991).

Pese a su novedoso enfoque intrahistórico, la indagación de *Vida con mamá* no es original o única en el universo ficcional de su autora. Un vistazo a su obra revela su inclinación por las cuitas de las mujeres solas que, implacables, se examinan en voz alta, hurgando en sus profundidades, en su memoria, desde lo externo: no desde lo que son, sino más bien desde aquellos elementos de su circunstancia vital que «las son». Mujeres que, como indica Rotker, «se definen a sí mismas a partir de sus fracasos en relación con las expectativas de la sociedad y la familia» (1991: 69), así como de las que ellas mismas abrigaron alguna vez respecto a su futuro; mujeres que «atribuyen su soledad a que viven en una época errónea» (p. 77). Más que repetitiva, Lerner es consistente en su exploración. Varía sutilmente sobre sus temas, redundando sin agotar.

A grandes rasgos, el «argumento» de *Vida con mamá* estriba en la conversación que una Madre y una Hija sostienen en la sala de su casa caraqueña. Un ritual inofensivo en apariencia, que pronto deviene en torneo verbal, virulenta remembranza, dosificada develación de fracaso y reconcomio. Ya desde el título se insinúa la serena ironía que destila el discurso de Lerner en esta y otras piezas, asomando el precario equilibrio de ese sistema de contrapesos que forman «una típica Madre judía», aprensiva, dominante y dueña de un saber práctico casi ilimitado, y su Hija «solterona». Una Madre que ve realizadas sus expectativas en la Hija, y una Hija cuya autopercepción podríamos enunciar, siguiendo a Rotker, como «yo soy lo que mi Madre no es», o bien, «yo no soy lo que mi Madre es» (p. 69).

Si algo tiene de refrescante esta obra es su apuntalamiento formal sobre elementos postmodernos: el humor desgarrado, el cinismo, la profusa intertextualidad, las pinceladas metaficcionales (cuando incurre en la crítica de sí misma y cuando apela a recursos escénicos como pantallas de televisión, con intenciones de metacomentario). Y por último, pero no menos importante: la mediación de una sensibilidad que, si bien linda con lo *kitsch*, se ajusta más a la definición de lo *camp*. Todo ello es canalizado a través de tres estrategias que analizaremos a continuación: la ironía, la parodia y la nostalgia.

DESENCUENTROS DE SALÓN

De entrada, uno de los aspectos más llamativos de *Vida con mamá* es la forma epigramática de algunos de sus parlamentos,

característica que enlaza el estilo de la Lerner cronista y la Lerner dramaturga, como lo confirma Castillo Zapata quien la define como «eufórica aforista» (2006: 124). En el diálogo de la Madre y la Hija, lo aforístico viene dado no solo por el tono, la brevedad y la contundencia con que ciertas frases están cinceladas, sino por su deliberada «falta de concierto», de correspondencia (a la usanza del teatro del absurdo) dentro del texto dramático. Otro rasgo interesante del que da cuenta Castillo Zapata (a partir de su lectura del libro de Lerner *Carriel para la fiesta*) es el ya mencionado «caletre sensible», que no es otra cosa sino «el recuerdo traspasado de sensibilidad» (pp. 125-126). Como veremos en un apartado posterior, la memoria, el recuerdo, son ingredientes fundamentales del trabajo de esta escritora.

Conviene observar también que, más que un diálogo, la conversación de la Madre y la Hija da la impresión de ser un prolongado e ingenioso entrecruzamiento de monólogos, como sucede con la muchacha y la mujer que conversan en *El país odontológico* (1966), o en su forma más extrema, en el monólogo satírico *Una entrevista de prensa o la Bella de inteligencia* (1960), cuya protagonista despliega un discurso sin pausas, impidiendo que el periodista alcance siquiera a formular la primera pregunta de la entrevista. En el caso de la obra que nos ocupa se trata de «un diálogo de sordos», como o llama Rotker (1991: 84), sorprendentemente ágil, sin embargo, y exitoso en su propósito de poner de manifiesto el destiempo generacional entre ambas mujeres, sus aspiraciones y sus perspectivas de la vida.

Hay un marcado regusto literario tanto en las indicaciones escénicas como en los diálogos, para nada coloquiales, lo cual contribuye a crear un efecto de distanciamiento en el público. Lo literario (teatral, en este caso) también viene dado por los incesantes juegos de palabras, en los que la dramaturga se revela como hábil prestidigitadora verbal, como sucede en este parlamento de la Hija: «Fue una época sombría. Sólo usaba 'Maybelline' en los párpados» (Lerner, 1981: 30).

Aunque está protagonizada por mujeres (como todas las obras de Lerner), *Vida con mamá* no reivindica valores femeninos. Lejos de fomentar solidaridades automáticas de género, la Madre y la Hija se muestran implacables entre sí, consigo mismas y con «las demás». Recordemos cuando, para burlarse de la Madre, la Hija comenta: «¿De nuevo con jaqueca? La jaqueca comienza a considerarse como

extravagante. En estos tiempos, sólo da a las mujeres de la generación del 28» (p. 23).

La obra torpedea valores femeninos tradicionales cuestionándolos al trasluz de la ironía. Somete a consideración del espectador la importancia de seguir ese conjunto de convenciones que le dan forma al papel de la mujer en la sociedad, en la familia, así como el crimen social o la tragedia familiar que suponen no seguir el patrón.

Los personajes femeninos de Lerner apuntan a sus congéneres ficcionales de la tradición teatral venezolana de décadas anteriores, caracterizados por una dependencia de los personajes masculinos y un carácter «plano» hacia una nueva subjetividad de los roles dramáticos femeninos, que adquieren profundidad.

Aunque se finge retrato de una cotidianidad de una monotonía monstruosa, la obra no se inscribe en el realismo. La sala en la que está ambientada es una especie de búnker contra la vida, una recámara en la que reverberan los pensamientos de las protagonistas. La obra trasciende el realismo, por ejemplo, cuando parodia la estética y las estructuras propias de los medios de masas. Estas dos mujeres están en la sala de su casa, pero en todo momento persiste la sensación de que llevan a cabo una representación dramática. Tampoco es un texto histórico, sino, más bien, nostálgico. Hay una diferencia entre la evocación de la historia (como representación objetiva de un período que se sabe irrepetible) y la nostalgia (como evocación marcada por la subjetividad e incluso por el anhelo de volver al pasado).

DEL HUMOR A LA CRÍTICA (EN ALAS DE LA IRONÍA)

En su ensayo «Ironía de la literatura», Bravo señala que este complejo elemento del discurso y del pensamiento nace de esa «estructura dual del lenguaje donde el hombre, como señalara Kant, se convierte en ciudadano de dos mundos» (1994: 63). Es un arma, en tanto posibilidad de consciencia crítica, de cuestionamiento de la verdad.

En *Vida con mamá*, la ironía es omnipresente: un retorcimiento constante del sentido de las frases y las situaciones; un marcado uso de la polisemia en el lenguaje, que pasa del plano metafórico o figurado al real y viceversa, una y otra vez. El discurso que subyace «entre

líneas» en el texto dramático potencia la ironía. Los personajes gravitan en una tensión permanente, a la que contribuye lo «no dicho», su incapacidad de formularse reproches de manera directa. De ahí que también apelen a una memoria y a una narrativa impersonal, como ellas mismas reconocen en algún momento: «Tú sólo cuentas cuentos. Nunca, nada personal. Experiencias», le dice la Madre a la Hija, en un comentario metaficcional tremendamente irónico. La Hija replica entonces: «Me imaginé que te gustaban más los cuentos. La evocación» (Lerner, 1981: 29).

Desde la ironía no resulta difícil para Lerner ensayar una crítica política a lo doméstico, escenificar una lucha de poder en el espacio privado, entre generaciones, entre mujeres unidas por el lazo de sangre más estrecho que existe.

Junto a la parodia, la ironía insuflada en el humor de la obra crea un efecto de extrañamiento, una «distancia irónica». Abundan los ejemplos. Al comenzar la obra, la Hija dice que buscará unos binoculares. La Madre pregunta: «¿Es que estamos en el teatro?» (Lerner, 1981: 13). En otro momento, al final del primer acto, la Madre le dice a la Hija, revelando una suerte de ceguera ante sus gestos (y quizá también ante su sentir): «Sigues enfrascada en el periódico». La Hija aguarda en tensión. No está leyendo. Esa irónica alusión al periódico (símbolo de lo actual) les permitirá entrar enseguida en el tema reciente de la muerte del presidente chileno Salvador Allende.

NOSTALGIA MORDAZ

Aunque la ironía tamiza casi toda la escritura de Lerner y, dentro de ese esquema, alcanza tal rango de importancia que se le puede analizar de manera autónoma, en el caso de *Vida con mamá* se trata de la placenta misma de la nostalgia. En otras palabras: es prácticamente imposible desvincular nostalgia e ironía en este texto dramático.

Tenemos a una Madre y a una Hija que viven sumidas en la añoranza de los años treinta y cuarenta del siglo XX. Objetivamente, se trata de un pasado poco grato en el ámbito local (pues coincide con los estertores de la dictadura gomecista en Venezuela), y el ámbito internacional (el mundo es sacudido por la Segunda Guerra Mundial y Europa, en particular, sufre y perpetra a la vez los horrores del Holocausto), aun cuando Lerner asegura que para ella fue una buena época: la de su infancia caraqueña.

Son contados los momentos en que la conversación de la Madre y la Hija aterriza y se mantiene con los pies en lo actual, dado que su presente es un vacío, una espera incierta. Con su interminable reminiscencia parecen decirnos que todo tiempo pasado fue mejor; sin embargo, no debemos engañarnos: se trata de una nostalgia mordaz. Una remembranza amarga del tiempo de las posibilidades. Ambas mujeres lo saben y se lo hacen ver la una a la otra para atacarse cuando les conviene: «Hablas de algo que ya no existe», llama a botón la Hija a la Madre, cuando evocan los tranvías (Lerner, 1981: 32).

En esta obra no hay una representación del país como la que aparece en los macrorrelatos cabrujanos: la realidad se aprehende desde lo íntimo, desde lo personal, a través de transfiguraciones de lo banal. Lerner va de lo particular a lo general. Por ejemplo, cuando hace aparecer el cochecito de bebé que alguna vez transportó a la Hija y que, lleno de comestibles, se «actualiza» en sus vidas, sirviéndole a la Madre de carrito de mercado (pp. 23-25). Partiendo de un detalle nimio de la vida familiar, salta a la denuncia de la «americanización comercial» del país, a equiparlo con un supermercado, como lo expresa Almandoz: «Como confirmando su provocadora preferencia por los íconos de la cultura pop, Lerner incorpora a la utilería del apartamento pequeño burgués el Silvo que ayuda a mantener el brillo de candelabros, suerte de metálicos recordatorios de pretérito lustre social» (2009: 219). Se trata de uno de los tantos productos que salen a *relucir* en la obra y el contexto en que Lerner lo sitúa en ella.

Aunque en *Vida con mamá* la nostalgia tiene más de Caballo de Troya de las ambiciones críticas de la autora que de síntoma clínico de los personajes, su presencia excesiva en la obra linda con lo patológico, sugiriendo un estancamiento como el que describe la psicoanalista y teórica literaria Kristeva:

Un pasado hipertrofiado, hiperbólico, ocupa todas las dimensiones de la continuidad psíquica. Y este apego a una memoria sin mañana es sin duda también una manera de capitalizar el objeto narcisista, de incubarlo en el encierro de una fosa personal sin salida. (1997: 55)

A partir de Kant y sus reflexiones sobre la nostalgia, Kristeva añadirá luego «que el nostálgico no desea el lugar de su juventud, sino su juventud misma, que su deseo va en busca del *tiempo* y no de volver a encontrar la *cosa*» (p. 55). Lejos de responder a una voluntad proustiana de recuperar el tiempo perdido, la Madre y la Hija dibujadas por Lerner se regodean hasta cierto punto en la plenitud de sus desdichas, sustituyéndolas por una evasión al imaginario de un pasado perfecto que la dramaturga logra transmitirnos por medio de un fatigoso «manoseo del lenguaje», expresión última del anhelo de unos personajes cuya única certeza es que no les cabe esperar nada más de la vida, emparedados como están en su asfixiante cotidianidad.

Entre otros medios, esa nostalgia se expresa a través de un frívolo inventario de símbolos de consumo a los que se les invoca por nombre y apellido: cosas que «nadie quiere recordar», según ellas: el jabón de Reuter, el jabón de la MGM, el Tricófero de Barry, la sal de uvas Picot, la emulsión Scott, Betty Boop, Dick Tracy... y, «por cierto», Juan Vicente Gómez (Lerner, 1981: 19-20). Recuerdos felices de canciones², de la Billo's Happy Boys y sus guarachas, la mueblería La Liberal, el hotel Majestic, Aeropostal, la Agencia Lioutu, los cigarrillos Alas, Phillip Morris, Lucky Strike, la gelatina Royal; o bien, lugares comunes de nuestra cultura popular: «la hora en que mataron a Lola», «el cuento del gallo pelón» y el «lunes popular».

Es significativo el empeño en recordarse a través de lo ajeno y de los otros. Esa importancia inusual que, «a falta de recuerdos propios» -según ha admitido la propia Lerner- tienen las estrellas de cine para el judío venezolano³; quién sabe si porque se trata de un ámbito en el que tienen amplia presencia y con el que, hasta cierto punto, han conseguido redimirse del estigma de la exclusión al que se han visto sometidos por siglos. Se trata de un «vivirse a través de las vidas perfectas de otros», rastreable en otros textos de la autora, como su primera obra teatral, *El vasto silencio de Manhattan*, y las crónicas de *Yo amo a Columbo*⁴.

² En su lúdica musicalidad, *Vida con mamá* se emparenta fugazmente con *El día que me quieras* (1979), de José Ignacio Cabrujas. En ambas obras se cita cierta canción de los años treinta, «Rubias de Nueva York»; en ambas obras, las rubias a las que alude la canción (Mary, Peggy, Betty y July) vienen siendo «como de la familia» por la confianza con que se les menciona.

³ Véase la entrevista «Elisa Lerner, respuestas en una conversación (Caracas, enero de 1984)», en el apéndice del libro de Rotker (1991: 99).

⁴ Almandoz (2009) dedica todo un capítulo a este tema (pp. 221-227).

Es también el caso de su cuento *Homenaje a la estrella*, donde la protagonista prácticamente sincroniza su vida con la de su actriz de cine favorita para distraerse de su tedio y su inconformidad. Más bien, vive a través de ella, de los ecos de sus logros y fracasos que le llegan de la gran pantalla y las revistas de farándula. Es la típica situación «lerneriana»: una dama tratando de hallar empatía en otra respecto a su desamparo.

EXPLICAR, RECORDAR, CRITICAR DESDE LA PARODIA

En *Vida con mamá*, la parodia está a la orden del día. Como ya se mencionó, en toda la obra abundan las referencias a la cultura de los medios de masas. Hay un calco de la estética, al punto de que se tiene la sensación de estar viendo un programa de televisión, una especie de comedia negra; sensación que se confirma en parlamentos como éste, en el que la Madre se dirige a los espectadores: «Pero... ahora vamos a unos compromisos comerciales y después continuaremos esta gratísima conversación familiar, este homenaje al pasado» (Lerner, 1981: 32).

La parodia trasluce también en el tono de autoridad con que la Madre, desde su experiencia, intenta explicar el país, la sociedad en ciertos momentos, desde lo micro, lo subjetivo. Una suerte de sociología «de mecedora»:

Al comenzar la escasez de tranvías, empezaron los divorcios, las hostilidades conyugales. Durante el holgado, moroso trayecto, las mujeres contaron con tiempo suficiente para tejerle la ropa interior a sus hombres. La ropa interior del marido completamente tejida a mano por su mujer, es el secreto para una armoniosa, duradera vida conyugal. Los tranvías fueron verdaderas cámaras de tejido. (p. 32)

En este último parlamento observamos otra tendencia frecuente en la obra de Lerner: ese movimiento que convierte lo banal en algo serio y lo serio en algo banal. Presentar como trascendente algo intrascendente. Recordar con emoción cosas baladíes. Esto nos lleva a la detección del aroma que impregna la obra por entero: el de lo *camp*.

Como categorías estéticas de la cultura pop, el *camp* y el *kitsch*

sugieren la imagen de un pasado reciente. «Buscamos lo *camp* y lo *kitsch* en los desvanes de nuestros abuelos. Pero si lo *camp* es algo que se consideró bueno en una época determinada, lo *kitsch*, en cambio, es algo que siempre se ha considerado malo» (Ragué Arias, 1976: 44)⁵. Ese paseo mental entre «las ruinas de la felicidad» al que las mujeres se dedican durante toda la obra es claramente *camp*, especialmente, en su oscilación entre lo serio y lo banal.

Lo *camp*, tal como lo delinea Sontag (1966), se percibe por doquier en la nostalgia irónica de *Vida con mamá*: es una sensibilidad, un gusto, una manera de mirar el mundo. Como fenómeno estético, se enfoca en las ropas, los muebles, la decoración, así como en el cine y la música popular. En efecto, la nostalgia *camp* se derrama en la evocación de la Madre y la Hija y en la escenografía de la obra -que, según se sugiere en las indicaciones iniciales, «no debe pretender ser copia de la época evocada, sino una ‘visión’ de la misma»- (Lerner, 1981: 11). Está en las ropas de los personajes. En la cómoda y las mecedoras de la década de 1940 (verdaderos «tronos» del recuerdo, de la memoria como suerte de tercer actor), en los candelabros de plata, el despertador antiguo, el aguamanil.

Lo *camp* es paródico, en la medida en que pretende hacer algo bueno o elevado de aquello que no cuenta por naturaleza con los atributos estéticos para ello. Lo *camp* está reñido con la naturalidad. Es la levadura de un ensueño que no cesa de engordar en las mentes de quienes lo cultivan:

Nos es más fácil deleitarnos en una fantasía en cuanto tal, cuando no es la nuestra (...) Es por ello que tantos objetos apreciados por el gusto *camp* están pasados de moda, fuera de época, *demodé*. Y no se trata de amor a lo viejo como tal. Se trata, simplemente, de que el proceso de envejecimiento o deterioro proporciona la distancia necesaria o despierta la necesaria simpatía. (Sontag, 1966: 363)

⁵ En la novela *La insoportable levedad del ser*, el escritor checo Milan Kundera ofrece una explicación sobre cómo opera el *kitsch*: «El ideal estético del *acuerdo categórico con el ser* es un mundo en el que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese. Este ideal estético se llama *kitsch* (...) El *kitsch* elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable» (2008 [1984]: 260). ¿No es esto, hasta cierto punto, lo que la Madre y la Hija de la obra de Lerner intentan hacer en su extenuante ejercicio memorístico?

Lo que en *Vida con mamá* resulta de mal gusto, por efecto acumulativo, es la nostalgia de la Madre y la Hija, más que aquello que recuerdan. Ellas saquean el pasado en todos los registros: piedad retrospectiva, anhelo, burla, simpatía. Es mareante.

La memoria es custodiada, retenida en objetos-relicario que, por su función, están vinculados al recuerdo: las bolitas de naftalina en el clóset (el humor de Lerner les da vueltas una y otra vez, feroz; ¿naftalina para conservar el tiempo rancio de la Madre y la Hija, acaso?) El collar de perlas que simboliza la estabilidad conyugal. Las fotografías nupciales de las décadas de 1930 y 1940 (que ponen de manifiesto cierta veneración por las novias de esa época, cuyos matrimonios procedían de una «vocación sólida»). Y los candelabros, típicamente judíos, que fijan el lugar de la mujer en la conservación de la tradición religiosa (encender las velas del Shabat cada semana).

La única nostalgia que estas mujeres exteriorizan tiene como asidero algunos sujetos, ciertos hombres (el cartero, el lechero, Jacobo Kramer, el posible visitante) que son -valga el oxímoron- extraños familiares en ese mundo. Grandes ausentes. Como Leo, el padre, cuyo papel en la vida de las protagonistas fue fugaz, accesorio.

El universo femenino, más que circunscrito a rituales domésticos o a roles, se universaliza en la añoranza de los ritos de paso a través de sus símbolos. Aquí juega un papel importante la polisemia, como puente de la intrahistoria con la Historia: el climaterio es representado por un tranvía de sangre ya desaparecido, al igual que las líneas de tranvías de la ciudad; el matrimonio tiene presencia recurrente en las fotos y en el vestido de novia; el nacimiento reposa en el cochecito que muta en carrito de mercado. Ese punto donde la función biológica se encabalga con la construcción social.

EL ATASCO: SINGULAR CIUDADANÍA

La evocación irónica en la que se sostiene *Vida con mamá* no es más que un trampantojo, el rodeo de una comunicación real, efectiva (quizás imposible). Una evasión, mecanismo de defensa frente a una realidad detenida. Una vida artificial para mujeres que habitan en la indigencia espiritual, puesto que no anhelan futuro, no las mueve una esperanza, ni persiguen una ilusión. Mujeres intoxicadas de nostalgia *camp*; olvidadas de sí mismas y olvidadas por el mundo.

Mujeres cuyo desencuentro familiar se refleja en la conversación y en su distraído *ping pong* de ironías: «Cuando la Madre sueña, la Hija vive un ahora irónico, ácido, o viceversa» (Chocrón, en Lerner, 1981: 12).

Como bien señala Rotker, en su soledad, la Madre y la Hija no cuentan con un interlocutor actual, real (1991: 77). La nostalgia solo puede dialogar consigo misma. La nostalgia es un monólogo. En ese sentido, el propósito de estas mujeres no es echar de menos un pasado espléndido, sino cómo hacer un inventario de lo que, como bienes comunes de una época, creen poseer (y en parte tienen razón, pues, ¿quién podría quitarles sus recuerdos?) y a través de lo cual pueden librar su combate personal, que a la larga resulta más trágico que humorístico.

Convendría hacer aquí una última aclaratoria: comenta Azparren Giménez que «es aterrador condicionar la actualidad del discurso dramático a la presencia inmediata de la sociedad en él, sin quién, cómo, cuándo y dónde» (2006: 37). El discurso de Lerner reviste una enorme vigencia, pues, si bien está temáticamente vuelto hacia el pasado, critica por trasunto, por amortiguada comparación, el presente, y desborda, a nivel formal, en recursos lingüísticos y simbólicos que lo emparentan con la postmodernidad.

Dice Rotker que Lerner construye su obra desde la otra orilla del discurso oficial. No cabe duda de que *Vida con mamá* es un saliente de esa orilla. O más bien, siguiendo a Bravo, ese territorio impreciso en el que vagan aquellos que oscilan, nostalgia e ironía mediante, entre el pasado y el presente, entre lo figurado y lo veraz. En esta oscilación, la Madre y la Hija son ciudadanas de su atasco, pues no pertenecen a ninguno de esos mundos. Están marginadas de la posibilidad y de la realidad como acción.

REFERENCIAS

- Almandoz, A. (2009). *La ciudad en el imaginario venezolano. III. De 1958 a la metrópoli parroquiana*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- Azparren Giménez, L. (1997). *El teatro en Venezuela: ensayos históricos*. Caracas: Alfadil.
- . (2006). *Estudios sobre teatro venezolano*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela.
- Bravo, V. (1994). Ironía de la literatura. En: *Ensayos desde la pasión* (pp. 62-64). Caracas: Fundarte.
- Castillo Zapata, R. (2006). El caletre sensible de Elisa Lerner. En: *Harar y la rodilla rota* (pp. 124-127). Caracas: bid & co.
- Chocrón, I. (1981) [sin título]. En E. Lerner. *Vida con mamá y tres piezas breves*. Caracas: Fundarte.
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila.
- Kundera, M. (2008) [1984]. *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets.
- Lerner, E. (1981). *Vida con mamá y tres piezas breves*. Caracas: Fundarte.
- . (1987). Homenaje a la estrella. En: Guerra, R. (comp). (2007). *21 del XXI. Antología del cuento venezolano del siglo XXI* (pp. 49-65). Caracas: Ediciones B.
- Ragué Arias, M. J. (1973). *Los movimientos pop*. Barcelona: Salvat.
- Rotker, S. (1991). *Isaac Chocrón y Elisa Lerner: los transgresores de la literatura venezolana. Reflexiones sobre la identidad judía*. Caracas: Fundarte.
- Sontag, S. (2007) [1966]. Notas sobre lo camp. En: Sontag, S. *Contra la interpretación y otros ensayos* (pp. 351-372). Barcelona: Random House Mondadori.

