

La práctica femenina de la crónica como rebeldía y reto

FANNY RAMÍREZ DE RAMÍREZ

El ensayo nos ofrece, en su primera parte, un análisis y reflexión sobre la crónica como género no solamente periodístico, sino también literario. Inmediatamente se centra en la figura de Elisa Lerner como una mujer testigo de una época y protagonista de los inicios de la democracia en Venezuela. Finalmente nos ofrece una mirada de Elisa Lerner como cronista. “Sus crónicas son en lo profundo –cada una de ellas– una metáfora de distintos retazos del país. Desde allí denuncia su transformación, a la vez que le sirve de ejemplo la ciudad que ella vivió en su infancia”.

PREÁMBULO EN TRES TIEMPOS:

1er tiempo. El campo cultural: Bourdieu ha señalado la importancia, tanto de la constitución del campo cultural correspondiente a cada Nación, como la lucha por su apropiación. Esta se produce en competencia y de complicidad, pero a través de ella se afirma la creencia en la autonomía de dicho campo. La formación de campos específicos del gusto y del saber que valoran los bienes por su escasez y limitación permiten, a su vez, constituir y renovar la distinción de las élites en el consumo, que es el punto de distinción y de comunicación de diferencias en las sociedades modernas. Ellas necesitan, de igual manera, *la divulgación* para ampliar el mercado y el consumo y *la distinción* para recrear los signos que diferencian a los sectores hegemónicos.

2do tiempo. La crónica: género híbrido o impuro, mezcla la alta cultura a través de la literatura que hay en ella, con prácticas culturales

La crónica es algo que acontece con la palabra

ELISA LERNER

mediáticas, “populares”, como el periodismo; de esta manera se nutre de diversos orígenes y se constituye como un producto que hace armonía entre lo “alto” y lo “bajo”, lo culto y lo popular, lo subalterno y lo hegemónico.

Esta caracterización explica la manera en que la crónica se inserta en la modernidad para mostrar cómo ella se expresa en cruces socioculturales que evidencian mezclas “de memoria heterogénea e innovaciones trucas” (García Canclini, 1988: 15), de lo tradicional y lo moderno, lo culto, lo masivo y lo popular que conviven, constituyendo nuevas percepciones de los fenómenos culturales en los que lo sincrético, lo híbrido¹, dan cuenta de tales mezclas. Son circuitos híbridos que conforman el fenómeno de la moderni-

DOSSIER

zación (desigual y con un perfil particular en América Latina) y constituye una *heterogeneidad multitemporal* (García Canclini, 1988:13). Ello genera una reubicación de "... arte y folclor, saber académico y cultura industrializada, bajo condiciones relativamente semejantes" (*Ibid.* p 18), porque con esta nueva comprensión dejan de ser "universos autosuficientes" donde cada obra producida revienta las fronteras de la "expresión" de su creador.

Esta modernidad, en consecuencia, se percibe como una máscara o simulacro armado por los aparatos estatales, por las élites; por quienes se ocupan del arte y la cultura latinoamericana de los 60 y 70 del siglo XX y que sacaron la mirada de lo prescriptivo y declarativo, hacia un comportamiento propio de las sociedades urbanas. Ello produjo un cambio inobjetable, donde América Latina se concibe como una articulación compleja de tradiciones y modernidades –diversas y complejas, desiguales– propias de un continente heterogéneo y de países atravesados por variadas lógicas de desarrollo, en donde juega un papel importante "... la transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales" [que obligatoriamente] "... redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad" (García Canclini, p 25).

El uso del humor como estrategia, tanto de crítica como de liberación, lleva a las escritoras (eje de interés de esta propuesta) a exponer al ridículo las absurdas expectativas del orden patriarcal que las oprime, expresadas a través de la sátira, la ironía y la parodia. Su objetivo: transgredir el orden patriarcal.

3er tiempo. El humor: se emplea con frecuencia como una estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y para contribuir a la desmitificación de los tabúes en textos contemporáneos escritos por mujeres (caso que aquí nos interesa). El uso del humor como estrategia, tanto de crítica como de liberación, lleva a las escritoras (eje de interés de esta propuesta) a exponer al ridículo las absurdas ex-

pectativas del orden patriarcal que las oprime, expresadas a través de la sátira, la ironía y la parodia. Su objetivo: transgredir el orden patriarcal. Pues bien, existe la creencia de que el humor es una prerrogativa masculina por su contenido agresivo y 'poco femenino'.

Desde una perspectiva crítica, el atributo más importante del humor es su capacidad de desafiar el discurso ideológico dominante, en una representación meticulosa de sus contradicciones y absurdos; simultáneamente, lo expone al ridículo. De igual manera el humor se utiliza como un mecanismo de defensa frente a la clase dominante. Arma empleada por escritoras, cuyos textos de humor tienen como objetivo presentar una crítica, a veces solapada, al poder que las domina. Por medio de él las escritoras se burlan de los estereotipos y las normas de los valores patriarcales; generalmente, a través de un discurso 'doble' como la sátira, la ironía y la parodia, que entrelazan elementos transgresivos en el discurso dominante y que se instituyen en insubordinación al *statu quo*.

Ahora bien, a principios de los años 90, estas estrategias de insubordinación en América Latina se hacen presentes. El canon académico ve aparecer con fuerza las lecturas feministas de textos de mujeres. Comenzaron a tener un lugar preponderante en el canon académico hispano y los estudios van argumentando cómo el humor femenino se explota en tanto estrategia para protestar contra códigos de comportamientos tradicionales y con ello favorecer la desmitificación de los tabúes. En consecuencia, la escritura fustiga los estereotipos y valores patriarcales; generalmente a través de un discurso 'doble' como la sátira, la ironía y la parodia –ya lo precisamos– Hutcheon (1993), que sirve de vehículo literario de ataque social para desafiar el orden patriarcal.

ELISA LERNER: AUTORA, TESTIGO Y PROTAGONISTA. TRANSGREDE EL CANON; HACE LITERATURA MENOR

La posición de Lerner con respecto a la literatura, al discurso, a la voz femenina, ha fundado su quehacer en el señalamiento de ausencias y una clara conciencia generacional –la de las mujeres de los 50– a quienes correspondió marcar

los abandonos del discurso femenino propio; tarea ineludible para dicha generación, por lo cual aquí caracterizamos los mecanismos de inclusión/exclusión que –desde la crónica periodística– muestran los modos de participación de las escritoras en Venezuela, bajo la relación vinculante: discurso–saber–poder, a partir de la presencia de esta cronista premio Nacional de Literatura 1999 y eslabón que consolida la línea en la cual encontramos la pionera Teresa de la Parra, quien inicia el linaje de las escritoras venezolanas. Linaje que consigue continuidad en las mujeres–escritoras–cronistas– que hacen presencia en el campo de nuestra literatura nacional.

Es conveniente revelar la participación protagónica de la mujer en el proceso democrático venezolano que coloca a Elisa Lerner como testigo de una época de cambios experimentados por las mujeres en la década de los 40 a los 50. En tal sentido, en el trasfondo de la escritura de *La sádica Elisa*, se rehace la historia de la mujer venezolana en el proceso de modernización. La autora, como testigo y protagonista se construye a sí misma, se arroga el espacio público desde la vinculación periodismo y crónica. Con ello, transgrede el canon; hace literatura menor: es cronista. Y con esta escritura menor, rizomática y tramposa presenta no su individualidad, sino determinada subjetividad colectiva: la de la mujer venezolana y la del país como memoria y como historia menor, desde una paradoja que siempre pone en duda el concepto de país que tenemos: diseminado, fragmentado. Debido a esto, luce pertinente un acercamiento, más pormenorizado a su producción literaria y a sus estrategias de producción estética. Siguiendo esta línea de reflexión diremos que Alicia Perdomo (2005) ha puntualizado cómo existe en la obra de Lerner la presencia de tópicos que van moviéndose en una gama de problemáticas que se desplazan entre los temas políticos y los de apariencia trivial; “trivialidad” que campea claramente en sus crónicas y en cuya decisión no hay ni gratuidad ni inocencia.

Esta perspectiva de Perdomo permite el establecimiento de vasos comunicantes dentro de la propia obra de Elisa Lerner con independencia del género literario (teatro, crónica o novela) que vehiculiza su posición de intelectual que en tanto



mujer deslinda una perspectiva sobre el país. Existe, en consecuencia, una reveladora circularidad en su propio trabajo: teatro, entrevistas y crónicas, toda vez que se unen, amalgaman en la constitución de temas o redes temáticas discursivas:

En su teatro, entrevistas y crónicas se agolparán otros temas o redes temático discursivas: exilio interior de la identidad personal, construcción de identidad de escritora, vejez como degradación, queja del rol genérico femenino, historia oficial, historias cotidianas, personajes narcisistas, entre otros. Pero sobre todo, es el protagonismo del concepto cultural y político el más caro a Lerner porque le permite articular (y articularse) intra ficcionalmente resolviendo un conflicto con el referente (que la ubica en plena época contemporánea postgalleguiana, postgomecista y con una naciente democracia que prolongaba conceptos de actitudes totalitarios), proponiendo la trasgresión (Perdomo, 2005:10).

Perspectiva que se constata en la producción literaria de la escritora y que consigue uno de profusos ejemplos en: “El modo de comer del venezolano: la mujer, muy resguardada comensal”, *Crónicas ginecológicas* (1984), donde el modo de comer sirve de pretexto para analizar las tácticas de conducción política de un país, precisadas desde la referencia a la figura del dictador hasta la posterior democracia. El tirano es visto como “el único (avasallador) empresario”

DOSSIER

(p. 39) y por ello el comer en tanto acto sin ambiciones no necesitaba estar a la vista de todos, para diferenciarlo de la posterior democracia, “... pues aún no habían llegado los tiempos más divertidos en que los conductores del país diseñan la vida política, desde la mesa del restaurante de lujo de Sabana Grande o Las Mercedes” (p. 40). A partir de allí, no solo analiza y define la vida de la nación desde sus comensales dirigentes, sino que exterioriza su manera de concebir a los políticos, de quienes expresa: “Y es que el pícaro apetito, la vivaz gula de nuestros políticos, inexorablemente, ¿no han incidido sobre el público destino de la nación?” (p. 41). Como vemos, hay la conformación de una coartada para precisar lo ocurrido en la vida política del país. ¿Es factible, en consecuencia, hablar de trivialidades, de asuntos fútiles en el tratamiento que hace Elisa Lerner a los temas y problemas que la asedian? No parece posible tal afirmación.

[...] no solo analiza y define la vida de la nación desde sus comensales dirigentes, sino que exterioriza su manera de concebir a los políticos, de quienes expresa: “Y es que el pícaro apetito, la vivaz gula de nuestros políticos, inexorablemente, ¿no han incidido sobre el público destino de la nación?”

Ahora bien, son muchas las entidades detrás de lo que expone Elisa Lerner. Hay una trastienda. Existen unas notas a pie de página, como atinadamente señala Alicia García en su abordaje de *Yo amo a Columbo*, así como en *De muerte lenta*. Sí, una especie de nota de pie de página que el lector debe leer e indagar. De tal manera, creemos con la crítica citada, que no hay frase azarosa, ni inconsistente en Lerner. Existe sí, una excelente adjetivación que está permitiendo describir, cuestionar la sociedad, la mirada del hombre, la cotidianidad, el país. A este, bien ha calificado en sus crónicas Lerner, como aquél que siempre vive entre las nostalgias, más bien, y los anhelos.

En razón de lo planteado, la obra de Elisa Lerner es totalmente relevante. Por un lado, su posi-

ción respecto de la memoria, del miedo a encontrarnos como país, le permite a la cronista la construcción de micro relatos que también cimentan sus crónicas. Todos estos personajes, todos esos tópicos que trabaja Elisa Lerner al referir e historiar la vida cotidiana desde la modista, las galletas María, las fiestas familiares, constituyen acciones y puntualizaciones respecto de la mujer de su tiempo y de su clase, desde simulaciones de banalidades para analizar un país y servirle de memoria. Dado lo planteado asumimos que el trabajo crítico sobre esta autora debe estar atento –obligatoriamente– a los movimientos y conexiones establecidos entre la mirada a la mujer y las transformaciones de la historia venezolana que se están afianzando con filigrana en una escritora como Lerner.

Sus crónicas son en lo profundo –cada una de ellas– una metáfora de distintos retazos del país. Desde allí denuncia su transformación, a la vez que le sirve de ejemplo la ciudad que ella vivió en su infancia. En tal sentido, consideramos que hay una topicalización importante con el tema de la ciudad, el espacio, el rol de la mujer. Desde aquí mira y toma posición. Exhibe cómo la aparente modernización del país, terminó con un alto costo: el de ir acabando con una ciudad que llegó a ser amada por hospitalaria y buena. Esta, en tanto organismo vivo en su evolución, en el paso obligado del tiempo, fue produciendo vacíos y quiebres que han afectado definitivamente al país y que la cronista registra. Y, en ese pasar el ojo escudriñador sobre lo que la constituye, Lerner se permite mirar al país desde los objetos que lo conforman y a los cuales relaciona con la tenencia de su clase social, con todo el prestigio en esta y cuyo recuerdo hace relevante, de nuevo, el poder de la memoria.

Ciertamente los cambios radicales que transformaron una ciudad amable y anhelada incidieron en la producción de una obra literaria sellada por una constante hibridación discursiva donde entra en juego lo testimonial, lo ficcional, la novela que ciertamente es tan crónica como novela, entre otros géneros donde se ha derivado una obra plena de efectividad y agudeza. Inclusive, la lectura de su novela *De muerte lenta* (2006), deja ver de nuevo una Elisa Lerner demandando

la toma de posición frente a lo que sobreviene en el país y se trueca en la manera –tal como reconoce en diversas entrevistas la Premio Nacional de Literatura– que en su condición de escritora ofrece un espejo no condescendiente donde mirarnos: una visión subjetiva de nuestra sociedad, de nuestro modo de relacionarnos y de asumir el espacio de lo público y lo privado.

En sus textos, ya lo ha pautado para su obra la crítica literaria precedente en Venezuela, “... se cruza sin pudor alguno lo íntimo y lo colectivo, la verdad y el anhelo, la memoria y el sueño tal como ocurre cotidianamente en nuestra sociedad”, como lo ha expresado ella en una de las importantes entrevistas concedidas. Este sentido que se le otorga a la novela es de cabal importancia toda vez que la percepción de la crítica literaria actual sobre su primera novela, *De muerte lenta*, es la utilización lúdica de humor e ironía como ingredientes centrales.

Como puede apreciarse, son variados y constantes los tópicos trabajados por Lerner. En su pieza teatral, *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* (1960, revista *Sardio*) están englobadas una gama de problemáticas que se desplazan entre los asuntos políticos y los de apariencia trivial.

Esta apreciación la respalda la crítica más reciente. En ella José Balza analiza el texto recién editado y que compila toda la producción de sus crónicas, *Así que pasen cien años* (2016), en donde plantea: “¿De dónde viene esa analítica percepción de lo cotidiano y sus misterios? [...] es que, como lo intuirá y reconocerá desde temprano, Elisa se convierte en un eslabón infalible para materializar el lenguaje del país”². De igual importancia, en el monólogo *Una entrevista de prensa o La bella inteligencia* se corrobora cómo, “bella” conversa de tópicos que oscilan entre lo político y lo trivial en una charla donde se hace catarsis y que, en ocasiones, limita con lo demencial. Hay un instante del largo discurrir donde “bella” sostiene –frente al periodista que la entrevista y permanece en silencio tomando apuntes y siguiéndola en su accionar– lo siguiente:

Sí, sí, escribo sobre rosas y metáforas (el periodista facilita fuego a la bella que ha comenzado a fumar). En verdad no entiendo. Esta entrevista carece de toda lógica. Acaso ¿pueden ser tratadas las metáforas? No. Un político, un gobernador, sí. Pasa como con los zapatos. Los zapatos espaciales son como para pasearse por la otra cara de la luna, por la metafísica. Pero no por un suelo comprometido. En cambio, las alpargatas son para caminar no sólo por suelos comprometidos sino por el piso de los ranchos. Son más directos. Son casi pies. No se evaden [...] En realidad este tema de los zapatos es uno de los más emocionantes en una democracia: deslinda izquierdas y derechas. Zapatos de tacón bajo o sin tacón, siguen una línea izquierdista. Porque el tacón bajo o, sin tacón, también, está pegado al piso. Ahora bien, los zapatos de tacón alto, Luis XV por ejemplo (la “bella” mira con cierta inquietud sus zapatos, son de tacón Luis XV) giran hacia la derecha. Se alejan de la realidad, del suelo. Son elitescos (con gestos de descalzarse). ¿Los arrojó? (Lerner, 1960:565)³

IRONÍA Y PARODIA: CLARA RESPUESTA AL “ESPACIO ASIGNADO”⁴.

Desde la ironía Elisa Lerner mira el país y sus estructuras, sus convenciones y los espacios de poder, con una voz discrepante de modo consciente. Esgrime de manera intencional lo paródico⁵ apoyada en una peculiar manera de escribir, tratar temas y problemas. Abordar esta mirada nos lleva a revisar los planteamientos teóricos de Hutcheon:

La ironía convierte esas referencias intertextuales en algo más que mero juego académico o cierto retorno infinito a la textualidad: a lo que se nos pide que atendamos es al proceso representacional entero –en una amplia gama de formas y modos de producción– y a la imposibilidad de hallar ningún modelo totalizador para resolver las contradicciones postmodernas resultantes (Hutcheon, 1993: 3).

Mirada desde aquí, la obra de Lerner muestra una autora con clara conciencia de género. No es fortuita la perspectiva asumida. Además, Margarita Russotto ha precisado cómo la crónica vive

DOSSIER

un proceso que se hará público –refiriéndose a *Crónicas ginecológicas* (1992).

[...] va dándose un proceso de transición pulsada, atendiendo a la fase de resistencia, de languidez, de silencio, de rebelión, en la lucha por cambios efectivos sociales y artísticos que pudieran beneficiar a la mujer. Esta apropiación pasa por una construcción particular de la ironía como arma que esgrime hábilmente la cronista. Fascina, así, la ironía descuidada de Elisa Lerner que capta la atención del lector y lo coloca a la expectativa desde la misma selección del lenguaje con el cual titula sus crónicas: ‘Soberano regaño para Madame Simone’, ‘El suplicio de una madre’, ‘Fiesta con galletitas María’, ‘Me libero de ser anfitriona’ o ‘La ropa de dormir femenina juzgada por una actriz que se desnuda’ en *Carriel para la fiesta* (2000), (Lerner, 2000:15, 21, 71, 93 y 98), entre muchas otras. Ironía que desdeña y cuida simultáneamente el objeto de su desdén, de su contrapropuesta como cuando en ‘Me libero de ser anfitriona’ apunta mordazmente la cronista que en la sociedad venezolana la mujer que llega a ser una exitosa anfitriona es... [...] porque ningún hombre la quiere para nada. (Lerner, 2000: 93).

La ironía –por su parte– es una conciencia tranquila, lúdica –dice Jankelevitch– no una conciencia tranquila simple y directa, sino una mediata, que se obliga a sí misma a ir y volver hasta la [...] antítesis (Jankelevitch, 1982: 50) y en virtud de ello, podemos hallar en una crónica de Lerner sobre la anfitriona, el sello indeleble cerrado con una antológica precisión:

El paso de los años apenas rasguña el varón, pero derrota socava a la hembra. El tiempo es machista [...] para seguir figurando mujerilmente, a uno no le queda más remedio que meterse a anfitriona [...] los dueños de la cocina son los machos. Pero cocineras: son las mujeres (94-95).

Si nada sabes de guiso, nunca podrás entender a cabalidad el hombre venezolano... ¡Como los platos dominan la vida del macho venezolano! [...] Y es que los venezolanos sólo ven en las mujeres sexo o cocina. (Lerner, 2000: Pp. 94-95).

Aquí reaparece unas de estas miradas irónicas; hablamos del hecho de insistir siempre en el

desgaste de la mujer vista en términos de belleza, de perdurabilidad física. Con esa mirada desde el centro de lo permitido, pero abordando el espacio político público que le había sido prohibido, presenta una forma de percibir, concebir el país. Pareciera, por lo tanto, que hay que reírse de su propia tragedia para reventar amarras. Desde este lugar Elisa Lerner aporta definiciones de su existencia cotidiana con refinada ironía para mostrar –y lo hace inclusive echando mano del sarcasmo, desde el lugar de enunciación–, una ruptura con lo establecido que se produce hasta en el tratamiento de los aspectos más íntimos, como en “La misma medalla” (*Carriel para la fiesta*). Veamos:

Me atrevería a decir que la condecoración renovó [por el reconocimiento que ella significa, señalamos nosotros] ¡con pasión! nuestros lazos conyugales. Y es que después de constantes –sonantes– veinte años, *el matrimonio es como una cafetera que, en lugar de recibir en armonía el fuego de la suave hornilla, comienza a chirriar.* (Lerner, 2000:30. Cursivas nuestras)

Con ello logra, como ganancia propia del saber irónico, un progreso de la ironía y simultáneamente de la conciencia; por tanto se vale Lerner de ella para presentarnos el espejo donde nuestra conciencia podrá contemplarse (Jankelevitch, 1982: 33). Allí, de manera expedita va marcando –sin exponer directamente– en *Carriel para la fiesta*, cómo ello afecta a la mujer y a la edad para insistir con dardo agudo:

[...] Soy yo una mujer ejemplar. *Las no ejemplares consiguen hombres. Nosotras las sobrias, las virtuosas, conseguimos medallas* [...] Una mujer virtuosa permanece el mayor tiempo posible en el severo, estricto ámbito de la cocina. Yo hago muy buenas tortas y pasteles. Mis tortas Royal son una delicia [...] ¿Qué se creen ustedes? Al rival hay que hacerle la guerra. Pero con tino, con sutileza. A mis amigas las quiero gordas (Lerner, 2000:31. Cursivas nuestras).

El empleo explícito como *leit motiv*, de la condecoración y la medalla, convierte a ambas en excusas para proyectar una nueva crítica que atraviesa y desmonta, ya no solo al silencio que

pretende no entender el pasado gomecista, sino implícitamente el cuestionamiento a la actitud igualitaria de la democracia que tolera la condecoración, de forma equivalente a la de mujeres tan disímiles y en actividades públicas tan variadas y desiguales como son las de esposa de un ministro de la democracia y una artista antillana, pues a ambas se les condecora con “La misma medalla”. Y allí la anfitriona condecorada por asumir su rol de mujer concebido por la sociedad, alude muy ofendida a la cantante antillana de La Sonora Matancera: Celia Cruz. En razón de esto entiende el lector, que la artista recibió la misma medalla, no siendo como ella, “una mujer ejemplar”. Y señala con ironía cómo el mundo de esa mujer antillana es el de la carne, el de los musicales burdeles, cuando expresa:

El mío es el del espíritu, el de los luminosos supermercados, lo de ella una canción, lo mío una vocación, dicen que la democracia es igualitaria, la condecoración nos ha igualado a mí y a la cantante antillana, “la misma medalla” (Lerner, 2000: 34).

Son lugares, lugar de la casa y de la escritura que emergen para denunciar “la fragilidad de los límites” y de la persistencia de aquellos que han sido excluidos por el orden civilizador (Cróquer, 2000: 30). Por eso el análisis de esta cronista no puede perder de vista cómo Elisa Lerner, desde cualquier tema aún de apariencia banal y simple, está ironizando el estereotipo femenino y la mirada respecto de la mujer. Se juega de esta manera con “su” conducta ejemplar, la virtuosidad centrada en las labores domésticas y de servicio (la cocina), con el despliegue de sus capacidades –pero culinarias– gracias a su situación de “ser una mantenida”.

Es posible advertir que la cronista Lerner se apoya en la ironía y no sin sarcasmo, en los patrones de la sociedad de su momento establecidos para la mujer. Más aún, juega con otros estereotipos y, desde el manejo agudo del lenguaje, comenta cómo ella no va a confesarse a los psiquiatras. Estos envían al paciente a hacer ejercicios, por lo cual y dado que cree ver que en el fondo es un juego de negocio con el dinero, pues ella se dedica a otra labor más importante. Afirmo que en virtud de que después el psiquia-

tra manda a la mujer a gimnasios y saunas solo por alguna clase de negociación con los dueños de esos establecimientos; pues no asiste. De inmediato la cronista hace el clic irónico tras la crítica social a las instituciones del momento al sostener que ella se dedica a hacer un trabajo de “Voluntariado Social” (y enfatizamos en esto) desde hace diez años; todo lo cual ocasiona la condecoración y en consecuencia, reflexiona sobre el momento de interesarse por los voluntariados sociales y “los problemas del país”.

Es posible advertir que la cronista Lerner se apoya en la ironía y no sin sarcasmo, en los patrones de la sociedad de su momento establecidos para la mujer. Más aún, juega con otros estereotipos y, desde el manejo agudo del lenguaje, comenta cómo ella no va a confesarse a los psiquiatras.

Esto quiere demostrar que esa lucha por el poder interpretativo (Franco, 1994) no se traza desde teorías o abstracciones, –en buenas ocasiones– desde géneros discursivos no canónicos como la crónica. Ejemplo claro se halla en “La razón de mi vida” de *Carriel para la fiesta* (2000), donde se habla del amor como la gran razón de la vida y es sugestiva la constatación de la referencia al marido –un político con grandes seguidores– lo cual “ocasiona” en ella permanente atención a la política y a la actividad que él despliega. Aquí su interés e inclusión en la esfera pública, pero desde la esfera privada, asumiendo el lugar socialmente asignado para ella: el del afecto. Citamos de *Carriel para la fiesta*:

[...] la política, lo ha dicho mi inteligente marido, es como danzas y piruetas que admiramos en el cinematógrafo [...] Ahora se valora la rumba flamenca. ¿Valen para algo los viejos partidos venezolanos que vienen luchando desde los años cuarenta? [...] Por supuesto que no. Ahora sólo prevalece el movimiento de mi marido que apenas empezó hace un trimestre. Una mujer por muy pequeña por muy débil que sea siempre tiene intuición. Mi intuición me dice que yo debo querer para Venezuela lo que mi marido quiera. Yo que soy sólo una gota de amor, una oftalmológica gota de amor (Lerner, 2000: 44).

DOSSIER

Una vez más en la hábil treta, la cronista se vale de patrones establecidos sobre el amor conyugal para dejar filtrar su posición frente a la política, entendida no desde la racionalidad, sino desde la intuición. No debemos perder de vista cómo Elisa Lerner escudándose en el pretexto del amor al marido, toma partido frente a la política del país y establece una relación con todos los géneros musicales. En pocas palabras, lo que está señalando la cronista es que "... la política venezolana no ha sido más que danzas y movimientos que se aprenden". Pero, además, en el texto citado se advierte la presentación de la mujer en términos de pequeñez, de debilidad, pues lo concedido a ella –en tanto intuición– es hablar desde ese lugar "permitido", y que facilitó a la racionalidad masculina una larga exclusión de los terrenos oficiales discursivos, del discurso femenino.

Al retomar la crónica que se analiza se comprueba que a partir de esa posición asumida –la ironía en tanto conciencia– las estrategias lúdicas prueban la efectividad de un movimiento que juega a la duplicación de los deseos de la mujer como apéndice del hombre, su marido; a lo que se agrega un cierre drásticamente irónico –empleado por la cronista en cualquiera de sus matices: humor, sátira, burla– el cual se sella con la frase... "oftalmológica gota de amor"; no en vano echa mano para la percepción del órgano con el que se ejerce la mirada; pero no perdamos de vista que la gota se aplica para sanar; es decir, deja ver bien, con lo que la cronista remata su posición, en ese juego irónico de pensar una cosa y decir otra. Sin embargo, y no conforme con ello, en la misma crónica de *Carriel para la fiesta*, al continuar con los cambios que han de producirse en el país a raíz del auge de *Disney World*, afirma la cronista Lerner:

¿Y qué decir de las mujeres? En Venezuela, la mujer no vive sino para planchar camisas de marido e hijos. Según encuestas confiables, de cada seis camisas varoniles cuatro han sido planchadas por maternales manos. Si no fuera por la mujer venezolana los hombres andarían medios desnudos o resfriados. En el gobierno de mi marido a las mujeres (pero sobre todo a las que den fehaciente prueba de haber planchado sin

parar, alguna vez en su vida, una docena de camisas de hombre), se las mudará a las más lujosas urbanizaciones del este, de manera que puedan procrear y con tranquilidad educar la prole (Lerner, 2000: 45).

La pregunta obligada apunta a la gratuidad e inocencia en la comparación que elige la cronista y la conclusión es que están coexistiendo una ácida crítica y la casi ridiculización del trabajo de la mujer. En la crónica que se viene citando, asoma su observación en el campo de la psiquiatría (propio para atender la histeria de la mujer), además de evidenciar cómo se va dando el ejercicio de un trabajo que viene siendo sostenido, sancionado y aprobado por la sociedad, en lo que atañe al voluntariado social que se le permite hacer. Espacio que propicia la democracia como nueva zona que ella, la mujer, sí puede ocupar. De esta manera se va abriendo el ingreso al espacio público permitido a ellas sin que eso viole su lugar asignado e impuesto como sitio permitido el cual ella puede y debe ocupar. No obstante, Elisa Lerner en una hábil utilización de la treta, lo convierte en pretexto para cuestionar los regímenes políticos venezolanos: el gomecismo y a la par, la naciente democracia; a ambos los califica como "igualitaristas" porque el uno silencia y el otro decide los posibles espacios que le corresponden a la mujer, toda vez que se los asigna; en consecuencia, ambos regímenes están imprimiendo sus propias y concebidas maneras de silenciamiento. Con ello Lerner va reflexionando sobre dicha mirada y simultáneamente acerca de la relación, en tanto dos entes distintos: hombre o mujer. Del mismo modo y de manera central, aborda la superficialización de la mujer y su rol en la sociedad.

En efecto, la poética irónica de Lerner presenta un juego cáustico con el lenguaje. Dice sin decirlo expresamente que, en resumidas cuentas, la mujer también está interesada en problemas del poder y aunque hace seguimiento –en aparente obediencia al marido y a lo que este diga en tanto palabra sabia– en el fondo ella está permeando un lugar no permitido, transitando con y desde la intuición. Lo que dice, por lo tanto, es que la mujer ofrece otra mirada con respecto a la falogocéntrica desde una posición que, en tanto

intelectuales, en tanto mujeres, escriben. Hay, por consiguiente, en toda su obra, la insistencia en las “tretas del débil” (Ludmer, 1985); saber y decir (p. 33).

Al escribir sobre los concursos de belleza, mordazmente hace crítica a la producción literaria en el país. Es implacable al hablar del traje de baño de las mises. Registra cómo las aqueja “... un monótono gusto literario. *Doña Bárbara* es la única novela que confiesan haber leído y Andrés Eloy Blanco, el poeta que aman”. De la misma forma analiza cómo en esos años no era usual leer ensayos, asuntos que relaciona con el hecho de que no se lee ni a Mariano Picón Salas, ni a Mario Briceño Iragorry, ensayistas historiadores de renombre y relevancia de nuestro país. Por ello, con mordacidad dice:

Con la franca entrada del país dentro de la sociedad de consumo, el concurso Miss Venezuela no es la excepción. Un paraíso de petrodólares será ofrecido a la muchacha ganadora, por lo que futuras Miss Venezuela son no sólo muchachas de esplendor físico. Ellas como los otros compatriotas pertenecen a un país implacable, vertiginoso –país de espejismos y azares financieros– donde todos podemos hacernos ricos en la dominical locura del 5 y 6 o en el burocrático bonche de la corrupción administrativa. Pero para las lindas muchachas el veloz, expedito camino es arriesgarse en la rápida riqueza del concurso Miss Venezuela (*Ibid.*, p. 33).

De todo se desprende que Lerner va apuntalando la posibilidad de salir del certamen para entrar al codiciado mundo –directamente– de los medios, la televisión. “El concurso Miss Venezuela es una mina refulgente, un provocativo destino de dinero para la ganadora” (Lerner, 1984: 32). Luego va caracterizando ese mundo de la belleza con esta precisión: el ambiente de las mises a la entrada de esta década sigue siendo la astucia, la falta de sinceridad, ellas tienen asegurados los billetes, pero no siempre el amor y casi nunca la inteligencia. Crónica escrita en junio de 1980, sobre otra fracasada versión de *El Dorado*, concluye sugestivamente, al colocar al concurso como:

[...] uno más entre socarrones negocios publicitarios que alteran la autenticidad del país. Estas reinas de belleza de lleno comprometidas en el atolondramiento de la astucia comercial, ‘hace tiempo que dejaron de representar las mejores causas del país’ (*Ibid.*, p. 34).

En definitiva, la existencia insoslayable de esa mirada irónica, deja ver el aprovechamiento del espacio público como lugar de intercambio simbólico para mostrar la intervención de la mujer en dichas cuestiones y lo hace desde nuevos lugares de enunciación, centrados en unas zonas que indefectiblemente revelan la democratización de los lugares de la discusión, propios de la época y de la modernización. De tal manera, esta intelectual-escritora-cronista está inaugurando una mirada fundante que, decididamente asumida, se halla simultáneamente creando un estilo de escritura. Escritura que nos permite ver en estas mujeres –y en la cronista Elisa Lerner como pionera– la existencia de una perspectiva sobre la historia oficial venezolana, anclada en los espacios de la intimidad, la cotidianidad, como mirada crítica que está buscando otra lectura del país. Aquella que por añadidura se encuentra en diálogo directo y en la misma coordenada de una visión según la cual se están planteando nostalgias y anhelos de un pasado constatable en la obra crítica sobre la novelística escrita en Venezuela por mujeres, en lo que Luz Marina Ribas (2000) ha caracterizado como “La novela histórica e intrahistórica” en Laura Antillano, Milagros Mata Gil, Ana Teresa Torres.

Son nuevas miradas de la historia oficial a partir de la historia íntima-familiar que sirve de marco a las narraciones. Se producen nuevas percepciones de la historia oficial en las que Elisa Lerner se encarga de decir “sin querer decir”, o en su no decir, diciendo –de la mano de Sor Juana Inés de la Cruz–, articulando interpretaciones del país desde aparentes trivialidades que seguramente pasan como insospechado problema de racionalidad y análisis. Por ello, las cronistas venezolanas posicionadas como mujeres quebrantan la ley que les ha sido impuesta y desde la memoria muestran la presencia en un país que tiene muchos rostros. Y como mujeres

DOSSIER

intelectuales ocupan un territorio para celebrar sus propios caminos; por ello son más importantes las indeterminaciones vitales que presentan que las indeterminaciones textuales porque “mujer” es ya un enigma para la mirada masculina.

En tal sentido, entendemos que los elementos de ironía y juego lúcido con la realidad que están en sus trabajos, son producto clarísimo de una profesión y una mirada de quien se confiesa “atleta de la soledad” y piensa en silencio. A este silenciamiento de diferente rostro Elisa Lerner responde con la escritura de la crónica. Arguye con un género textual que utiliza de manera *ex profeso* y simultáneamente fustiga respecto de la concepción del género sexual, para adelantar una mirada crítica muy específica de la vida venezolana como hemos expuesto en líneas anteriores. En esa propuesta crítica, Lerner va apuntalando ideas que circulan de las entrevistas a las crónicas en un proceso de retroalimentación persistente que queda clarificado en la entrevista que da a Milagros Socorro –citada en varias ocasiones– donde comenta que su escritura y su crónica es algo que acontece con la palabra, en el momento en que se encuentran tiempo y palabra.

Como resultado de lo señalado hasta aquí, podemos reafirmar que la literatura venezolana tiene en la figura de Lerner un ejemplo peculiarmente relevante. Sin embargo y a pesar de haber sido Premio Nacional de Literatura, su obra y ella misma, no es de los autores más trabajados en los institutos educativos del país como parte del canon literario. A tal efecto recordemos cómo en la larga entrevista que confirió a Milagros Socorro para *El Nacional*⁶, ella se autoafirma como constituyente de una generación que tiene en la literatura la llave mayor para comprender al país y explica cómo su generación conseguía en la literatura la libertad, el ejercicio de la democracia y la modernidad.

[...] descubrí que soy una escritora premonitoria. Descubrí por anticipado que tenemos una democracia “cojitranca”. Carriel N°5 es el primer libro donde yo me consigo como persona... y el conseguirse no es algo fácil... Pero no estoy tan sola, no estoy tan fastidiada. Algo que otros quisieran poseer me acompaña: la melodía verbal. (*El Nacional*. C/8)

En lo que respecta a la ironía y al papel que juega Elisa Lerner en el mapa de la literatura nacional venezolana constatamos con certeza un fondo de ironía que se produce desde una mirada oblicua que logra la “fundación de un estilo” que ella bebe en la fuente de Teresa de la Parra, que se extiende y consolida en una línea continuada por cronistas que publican en diarios capitalinos: Milagros Socorro, Carolina Espada, Ana Black y Blanca Elena Pantin, entre otras, quienes se posesionan de la comprensión del mundo a transformar, desde la conciencia inicial de abrazar-reconocer que un lugar propio e íntimo, abordado desde una mirada resemantizada y oblicua muestra que –en definitiva– de frente no necesitamos mirar las mujeres porque ocupamos otros espacios del decir y del saber que se conectan con el interior de la casa, la seguridad en lo propio que no por pequeño no contesta, toda vez que cuestiona, dialoga con “otros saberes” desde el lugar enunciativo que se asume. Es cierto que la palabra es el instrumento de escritura de las leyes de la obediencia obligada, que aprueba conductas, adiestra a los ciudadanos, pero también con esta misma palabra se responde y Lerner cronista y quienes la prosiguen, desde tan simultáneamente exigua e intrascendente posición, contestan y toman la palabra –palabra de mujer objetando al poder que procura subyugarlas. Al hacer uso de la memoria, de la anécdota trivial o refiriendo prácticas propias del espacio doméstico, estas cronistas con Elisa Lerner a la cabeza, enarbolan una escritura irónica, inclusive mordaz por lo cual el trabajo de Elisa Lerner en la crónica y en toda su obra, manifiesta –definitivamente– un concepto de ciudadanía que se halla en juego y en diálogo directo con una mirada que transita de lo íntimo a lo público, en las cronistas de la segunda mitad del siglo XX y del primer lustro del siglo XXI. Es por consiguiente la voz de Lerner fortalecida la que se interpone en el diálogo nacional desde el lugar arrogado de su feminidad y lo forja con todas las marcas, ella y el grupo de cronistas que han sido estereotipadas a lo largo de la historia de Occidente: el interior, lo doméstico y los modos afectados de “lo femenino”, el adentro de la casa, las medias de seda, la escritura de diarios para matar el aburrimiento, los manteles blancos, las reuniones so-

ciales; en resumidas cuentas todo lo “banal” y lo “cotidiano” que dejan marcas en la especificidad de una percepción del país. Este eje se convierte en coordenada que despliega estrategias muy claras de intervención en la vida pública nacional y donde el trabajo de la pionera Elisa Lerner en este periodo histórico es determinante.

FANNY RAMÍREZ DE RAMÍREZ

Profesora emérita de la UPEL y docente de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB).

Referencias

Directa:

LERNER, Elisa (1984): *Crónicas Ginecológicas*. Caracas: Línea Editores Caracas. Col. Costumbres.
 _____ (2000): *En el entretanto*.
 _____ (2000): *Carriel para la fiesta*. Caracas: Editorial Blanca Elena.
 _____ (2006): *De muerte lenta* (Novela). Caracas: Fundación Biggot/Equinoccio
 _____ (2016): *Así que pasen cien años*.

Bibliografía citada

BOURDIEU, P. (1973): “Campo intelectual y proyecto creador”. En: Pouillon. *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI. Pp. 135 y sig.
 _____ (1983): *Campo de poder y Campo intelectual*. Buenos Aires: Folios. Col. Argumentos.
 CRÓQUER, Eleonora (2000): *El gesto de Antígona o la escritura como responsabilidad*. (Clarice Lispector, Diamela Eltit y Carmen Bullosa). España: Editorial Cuarto Propio.
 GARCÍA CANCLINI, Néstor (1990): *Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
 JANKELEVICH, B. (1982): *La ironía*. Madrid: Taurus.
 HUTCHEON, Linda (1988): *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Nueva York. <http://www.amazon.com/gp/search?index=books&linkCode=qs&keywords=0252069382>.
 LERNER, Elisa (2016): *Así que pasen cien años: crónicas reunidas*. Caracas: Editorial Madera Fina. http://www.el-nacional.com/papel_literario/Elisa-Lerner-cien-nos_0_838716314.html. Consulta abril 2016.
 LUDMER, Josefina (1984): “Tretas del débil”. En: *La sartén por el mango, encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras-Puerto Rico: Ediciones Huracán. Pp. 47-54.
 PERDOMO, Alicia (2004). *Elisa Lerner: una manera de estar en la vida*. New York: Libusa.

_____ (2005): *Monólogos en el vasto silencio del escenario. Personajes en la obra de Elisa*
 Lerner, escritora venezolana. Cyberaylly 21 oct 2005. Consulta miércoles 5 sept 2007. P. 1. Aquí se analiza la pieza teatral de Lerner, *En el vasto silencio de Manhattan* (1964).
 RIVAS, Luz Marina. (2000): *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Universidad de Carabobo.
 Revista *Sardio*, N° 7. (1960): En: <https://es.scribd.com/doc/313727142/Revista-SARDIO-7abril-mayo-1960-literatura-cultura-Venezuela>. Consulta abril 2015.
 RUSSOTTO, Mária (2001 a): “Elisa Lerner. Primer Tiempo I/II ‘La literatura satírica en manos de mujeres’”. En: *El Nacional*, “Papel Literario”. Caracas, 5 de mayo de 2001.
 _____ (2001 b): Elisa Lerner. Segundo Tiempo II/II “Crónica de los géneros sexuales”. En: *El Nacional*, “Papel Literario”. Caracas, 12 de mayo de 2001.
 SOCORRO, Milgros (1997): “Entrevista a Elisa Lerner”. En: *El Nacional*.

Notas

- 1 García Canclini señala su preferencia por el término hibridación para explicar un fenómeno también designado con voces como sincretismo, mestizaje porque “... permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que sincretismo (con alusión centrada en lo religioso)”.
- 2 Texto dedicado a Elisa Lerner, a propósito de *Así que pasen cien años*. Lerner (2016). Caracas: Editorial Madera fina y que compendia sus crónicas. http://www.el-nacional.com/papel_literario/Elisa-Lerner-cien-nos_0_838716314.html. Consulta abril 2016.
- 3 Revista *Sardio*, N° 7, 1960. En: <https://es.scribd.com/doc/313727142/Revista-SARDIO-7abril-mayo-1960-literatura-cultura-Venezuela>. Consulta abril 2015.
- 4 En el ámbito de la escritura, “lo femenino” puede ser entendido de dos maneras diversas. Por una parte, tanto constructo esencialista de las sociedades patriarcales; y por otra, como espacio de “identificación” para las mujeres que lo aceptan y/o lo cuestionan desde un amplio y consciente despliegue estratégico según desarrolló Josefina Ludmer (1985) en su neurálgica lectura sobre Sor Juana Inés de la Cruz, “Las tretas del débil”. Desde aquí leemos a Lerner y entendemos las razones que se suman a la ironía como apuesta de una estética.
- 5 Linda Hutcheon, teórica literaria canadiense, al analizar estos tópicos ha señalado: “La parodia –a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intertextualidad– es considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del postmodernismo, tanto por los detractores, como por los defensores ... *Pero esta representación paródica del pasado del arte no es nostálgica* (cursivas nuestras); siempre es crítica [...] Tampoco es ahistórica o deshistorizante [...] a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia” (Hutcheon, 1993:1).
- 6 (*El Nacional*. Antesala de la VI Feria del Libro de Caracas, C/8, miércoles 5 de noviembre de 1997. AÑOLIV, N°19.463).