

2018

Subjetividad y compromiso en la prosa argumentativa de Ana Teresa Torres

Miguel Gomes

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Gomes, Miguel (April 2018) "Subjetividad y compromiso en la prosa argumentativa de Ana Teresa Torres," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 87, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss87/4>

This Ana Teresa Torres is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

SUBJETIVIDAD Y COMPROMISO EN LA PROSA ARGUMENTATIVA DE ANA TERESA TORRES

Miguel Gomes

The University of Connecticut, Storrs

La trama de lo nacional

El ensayo se caracteriza desde sus orígenes por tematizar la subjetividad. El “Au lecteur” de Michel de Montaigne era claro —aun desafiante— al respecto: *je suis moi-même la matière de mon livre*. La primera persona de singular surgida en el texto prologal se mantiene a lo largo de los *Essais* jalonada por la metáfora del autorretrato, y el énfasis que implica el *moi-même* anticipa el efecto reflejo perceptible una vez tras otra¹.

En español acaso fue el ecuatoriano Francisco Javier Eugenio de Santa Cruz y Espejo quien primero llamó “ensayo” a uno de sus escritos de reflexión siguiendo, en general, un paradigma montaigniano de experimento individualista con las ideas. Me refiero a su “Ensayo sobre determinar los caracteres de la sensibilidad”². Ese trasplante del género a tierras americanas, pronto, a consecuencia de la Guerra de Independencia y la circunstancia poscolonial, cedió paso a prácticas que alteraron el modelo renacentista. David Lagmanovich ha observado que a lo largo del siglo XIX y residualmente en el XX el intimismo de Montaigne se postergó ante un “ensayo del nosotros” en que la escritura se presentaba como “testimonio de una voluntad colectiva” (20). La primera persona del plural a la que alude Lagmanovich —piénsese en “Nuestra América” (1891) de José Martí o “Nuestros indios” (1904) de Manuel González Prada— equivale a un pueblo que medita a través de un intérprete o un redentor de la nación.

En Venezuela, hasta avanzada la década de 1960, el *ensayo del nosotros* tuvo fuerza y consagró figuras como la de Mariano Picón Salas, Augusto

Mijares, Rómulo Gallegos, Arturo Uslar Pietri, Mario Briceño Iragorry, Isaac Pardo o Luis Beltrán Guerrero, para quienes las nociones de patria e historia fueron indispensables. Junto a la entronización de la colectividad, los *ensayistas de la tierra*, como también podríamos denominarlos, solían ensalzar el humanismo. Un vistazo a sus títulos basta para darse cuenta de que ciertas familias léxicas se convirtieron para ellos en blasones: *Hora y Deshora. Temas humanísticos* (1963) de Picón Salas, *Valores humanos* (1953) de Uslar Pietri y *Variaciones sobre el humanismo* (1952) de Beltrán Guerrero constituyen aptos ejemplos. Una de las piezas de este último volumen, "Interpretación del Bello humanista", conceptúa al hombre de letras ideal como "padre, maestro, guía" cuyas "ideas madres" debían ser el "catolicismo", el "apostolicismo" y la "romanidad", depósitos respectivos de "universalidad", "selección" y "jerarquía" (85). La condición afín de esas "ideas madres" y los *grands récits* evocados por Jean-François Lyotard es obvia: no cuesta captar la centralización ontológica que reúne teo y antropocentrismo, nacionalismo y patriarcalismo. Picón Salas, Uslar Pietri, Briceño Iragorry, Beltrán Guerrero y otros ensayistas venezolanos habrían de coincidir con el momento estético y filosófico continental que la periodización de Lagmanovich califica de "vanguardista-existencialista" (19), pero si consideramos que a este se asocian nombres como los de Borges, Sabato, Paz o Murena, que revalúan y desarticulan hábitos decimonónicos, sería forzada la asimilación: en Venezuela el momento "romántico-positivista" dio indicios de vigencia hasta la segunda mitad del siglo XX.

Alrededor de 1970 se verifica una importante ruptura. Los avatares de la nación ya no engendran obsesivas cavilaciones. A las preferencias temáticas, sin embargo, no se limitan las que singularizan a los escritores entonces emergentes. Se transforma, ante todo, la cosmovisión; como señala Óscar Rodríguez Ortiz, en el ensayo "el orden humanístico sufre una mutación que tiene que ver con el concepto mismo de humanismo" y con el "puesto del hombre en el ombligo del mundo" (1: 27). Si se compara la labor de los ensayistas de este período con la que nos legaron los del previo, notaremos un contraste en lo que atañe a credulidades. Quizá convenga ampliar la intuición de Rodríguez Ortiz acerca de la disolución de un centro, el hombre: el pensamiento organizado en torno a categorías ontológicas compartidas desapareció al menos en sus formas preestablecidas; patria, dios, historia y humanismo cesan de vertebrar conciencias. Eugenio Montejo, en *El taller blanco* (1983), rendía cuentas de tal reajuste: "sabemos que hemos llegado no solo después de los dioses, sino también después de las ciudades" (15). Léase "ciudad" como cristalización del espacio social y se entreverá la distancia entre el nacionalismo omnipotente de los mundonovistas y esta persecución del ámbito extraviado de la palabra. "Poesía en un tiempo sin poesía" titula

Montejo su breve ensayo: en sus páginas la lírica deviene instrumento para replantear positivamente nuestro desarraigo. Otros ensayistas memorables del postelurismo son Guillermo Sucre, María Fernanda Palacios, Francisco Rivera y Rafael Cadenas.

Los drásticos cambios políticos a fines del siglo XX y, en lo que va del siguiente, el colapso de la economía y los principios básicos de convivencia, harán mella en la lógica literaria remozando tanto el entendimiento como el cultivo del ensayo —o subgéneros suyos como la crónica—. Ha habido en dicho período un resurgimiento de elementos mundonovistas en autores notables como Miguel Ángel Campos —con *La ciudad velada* (2001), *Desagravio del mal* (2005) y *La fe de los traidores* (2005)—, Gisela Kozak —*Venezuela: el país que siempre nace* (2007)—, Rafael Arráiz Lucca —*Venezuela en cuatro asaltos* (1993)—, Juan Carlos Chirinos —*Venezuela: biografía de un suicidio* (2017)— y Antonio López Ortega —*La gran regresión* (2017)—. Pero únicamente se recuperan algunos elementos telúricos: nos las tenemos, más bien, con perseverantes intérpretes de la colectividad que ahora adoptan una actitud desengañada, escéptica, incluso sardónica, hacia los afanes magisteriales de los humanismos de viejo cuño.

Caso ejemplar de este nuevo *ensayo del nosotros* lo ofrece Ana Teresa Torres. La ejemplaridad que señalo se funda, en primer lugar, en el cuidado que ha puesto en situarse críticamente en una tradición letrada ceñida a convenciones patriarcales. Su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua, en 2006, resulta, de hecho, memorable entre otras razones por el gesto para nada estridente con el cual se efectuó la toma de posición doble como intelectual y mujer. El velo de la ironía corroe el usual magistralismo:

Han pasado por esta corporación muchos hombres que contribuyeron a la creación y recolección de la cultura escrita venezolana en los más distintos modos. También algunas mujeres, aunque —fuerza es decirlo— no con la representación que merecen las notables y numerosas escritoras y estudiosas de la lengua y literatura que, desde mediados del siglo XX, comenzaron a participar con plenos derechos en la vida pública del país. (“Consideraciones” s.p.)³

La ejemplaridad, igualmente, se deriva de la precisión con que se aborda esa “vida pública” ligándola a una sostenida reflexión sobre el oficio de la escritura y sus dilemas éticos. El mismo discurso de recepción, pocas líneas después, la insinúa como inevitable en las sociedades letradas de Latinoamérica y, en particular, la de Venezuela:

Tenemos la obligación de ser pensadores de nuestro propio país porque pertenecemos a naciones irresueltas, en búsqueda de soluciones

ideológicas que no llegan, o desgraciadamente llegan. Somos hijos de historias inconformes con su propia narrativa, en espera de alguna utopía que nos reclama desde siempre un destino inalcanzado. En suma, los escritores de este foso común del continente pareciera que no tenemos un derecho del todo ganado a ser simples ciudadanos con la responsabilidad de llevar una vida digna y asumir las venturas y desventuras propias de la existencia humana. Somos requeridos a una tarea mayor, la de tener respuestas para las indefiniciones de la patria. Los venezolanos, gestores utópicos y nostálgicos donde los haya, pertenecemos radicalmente a esta especie. Algo en mí se rebela contra ese destino, y [...] algo me impide rechazarlo. (s.p.)

No exageraría si afirmase que de todos los neoteluristas Torres es quien más ha declarado la urgencia del asunto en una producción ensayística abundante recogida en volúmenes como *A beneficio de inventario* (2000) y *El oficio por dentro* (2012). La complementan *La herencia de la tribu* (2009) y el *Libro de Ana* (2015) que, si bien constituyen, el primero, un estudio, y, el segundo, unas memorias, se aproximan a los terrenos del ensayo por diversas razones y, al hacerlo, se cargan de la lógica enunciativa del *nosotros* hoy prevaleciente. He de concentrarme en esos cuatro libros, destacando tres configuraciones de la subjetividad —las voces de la escritora, la autobiógrafa, la intelectual— cuyo común denominador son sus negociaciones con las tramas de lo nacional⁴.

“Sujetos de lenguaje o nada”

La entrega de Torres a un ensayismo reorientado a la “voluntad colectiva” se carga de mayor significación de repararse en que la decisión se produce cuando en su obra el *yo* montaigniano se había definido con absoluta claridad. El rastreo de los escritos de los años noventa compendiados en *A beneficio de inventario* permite aseverarlo. Por instantes, la colección parecería justificada no solo por el género de sus piezas o la materia predominantemente literaria, sino también por una dialéctica de la subjetividad en la que se realzan sus tensas relaciones con un Otro en el cual se divisa, no pocas veces, la comunidad venezolana.

El oficio es el punto de partida de la enunciación que, anclada en un llamado personal, se convierte en simultáneo puente a una identidad de gremio. La primera vez que el *yo* ensayístico surge lo hace en un intercambio de ideas con un *nosotros* limitado a los escritores y, de modo muy específico, a la más pequeña familia de los escritores nacionales:

Nuestra literatura es prácticamente desconocida en Europa, muy escasamente se lee en los medios universitarios norteamericanos y está bastante ausente del diálogo latinoamericano. Las razones de este

aislamiento son complejas y [...] una buena cuota de responsabilidad es también de los escritores. Recuerdo un comentario lleno de humor de José Balza, cuando en un congreso le preguntaron acerca de ese aislamiento: “los venezolanos no acostumbramos a contestar las cartas”, creo más o menos fue su respuesta. (*A beneficio* 8)

Esa colectividad que comulga en la escritura sirve de telón de fondo a una hablante que poco después se retrata en el examen de sí misma y articula su biografía tanto con la vocación literaria como con sus manifestaciones materiales en la sociedad letrada. Y repárese en que la forja de un *yo* corre paralela a la concepción del campo literario como estructurado por un mercado. En ello, la poética de Torres se revela como esencialmente moderna y su proceso verbal de individuación como propio de la subjetividad burguesa que produjo el *je* y el *moi-même* de los *Essais*:

Personalmente escribo convencida de que ni una sola de mis líneas servirá para anunciar la renovación de la novela. Ni en mis momentos más felices preveo que mi escritura quedará para asombro y maravilla de las nuevas generaciones. [Confesaré] el mayor halago del que he sido objeto: cuando alguien, en otra parte del mundo, ha definido mi trabajo como semejante al que se hace en mi tiempo y en mi continente.

Soy, por otra parte, una militante del esfuerzo mantenido, y en las noches de insomnio postmoderno que me procura este país, me pregunto si no tendrían toda la razón del mundo los positivistas ilustrados. Me considero, quiero decir, una defensora a ultranza de la educación, el esfuerzo, el sostenimiento de la acción, el privilegio del pequeño logro [...]. Basta de buscarle las cinco patas al gato. Basta de ver la literatura como una tierra prometida. El mundo no espera a que un venezolano llegue a explicarle cómo es la resurrección de la palabra. Espera escritores, no genios. Espera trabajo de la escritura, publicaciones sostenidas, accesibles al mercado internacional, crítica al día. (13-14)

Las palabras específicas de Torres no tienen desperdicio por colocar al escritor en un ciclo de producción y consumo donde la función del individuo no es la trascendencia —el anunciar revolucionaria, heroica o mesiánicamente “la renovación de la novela”—, sino la labor que permita la continuidad, la reforma, la expansión constantes. Propuestas de esta índole contrabalancean los extremos imperantes en la época: no soslayemos que en los años noventa ha estado articulándose el salvacionismo militarizado que triunfará en las urnas electorales con la política chavista y desmantelará las instituciones democráticas conocidas por Torres y sus primeros lectores—asunto, por cierto, de obras posteriores de la escritora, reforzados sus puntos de vista con la evidente involución del país a un vetusto caudillismo que en la segunda mitad del siglo XX parecía imposible—.

La alusión sarcástica a una supuesta “posmodernidad” en el mismo ensayo —cabe acotar que la ironía se ha instalado en él desde el título, “La quinta pata del gato”— la corroboran algunos renglones al hilvanar con humor cierta nostalgia por valores modernos:

Si puedo jugar en mi computadora un juego de aventura-ficción, mientras [...] escucho a mi inefable Mozart, y leo, a la vez que las vicisitudes de Virginia Woolf en 1939, las complicaciones que propone Lyotard, situarme en el tiempo no me es fácil [...]. Resulta que el tiempo se nos ha vuelto otra cosa y ya no es lo que era. Yo también, lo confieso, echo de menos cuando el tiempo progresaba y la humanidad con él [...]. El tiempo puede ser un gran amigo si nos disponemos a acompañarlo. Resistirlo es mal negocio. (15)

La apología de lo moderno sincroniza a la perfección con el entendimiento del presente que numerosos críticos culturales han detectado en los albores del nuevo milenio. Entre ellos, Günter Berghaus sugiere que la transición actual de una cultura electrónica analógica a una digital indica la emergencia de una “segunda modernidad” que destruye el callejón sin salida de lo “posmoderno” con un auténtico estallido de experimentación que no se contenta con la parodia o el pastiche, y obedece a incursiones en lo inexplorado como no las había habido desde la Vanguardia de principios del siglo XX (237). Sin que Torres, desde luego, pertenezca a los círculos de obcecado innovacionismo a los que Berghaus se refiere, el pulso seguro con que traza la fisonomía de la escritora que desea ser la lleva a crear lo que Fredric Jameson ha descrito como *strategic loci for the fully constituted or centered bourgeois subject or monadic ego*, consustanciales con lo moderno (154). Lugar estratégico para tales plasmaciones de la identidad literaria lo es su ensayismo, que, a diferencia de la ficción, le permite —lo hemos comprobado— la libertad de “confesarse” desde una intimidad inquisitiva, así como la simétrica opción de adentrarse en terrenos privados donde halla materiales probatorios y lo que la crítica montaigniana reconoce como personalizaciones de los *exempla* de la tradición retórica.

Lo anterior solicita explicaciones. En “*De la praesumption*” (II,17), Montaigne prodigó reflexiones autobiográficas que, continuadas en otras partes de su libro, llegarán a esbozar un texto simultáneo al que los lectores acaban remitiéndose. Convendría destacar un fenómeno curioso, perteneciente a la esfera de la recepción textual: la aparición en 1935 de *The Autobiography of Michel de Montaigne*, elaborada por Marvin Lowenthal articulando pasajes tomados aquí y allá de los *Ensayos*, empresa irrealizable si el objeto de nuestra atención hubiese sido el autor de algún tratado o manual. Peter G. Earle ha sido uno de los estudiosos del género que más lo ha vinculado a la autobiografía: “el ensayo es la expresión

literaria más íntima" ("El ensayo como experiencia" 26); y agrega, en otra oportunidad: "un ensayo es la forma ideal para la revelación y la expresión autobiográficas; es el vehículo más discreto para concentrarse en el sí mismo" (en Lévy-Loveluck 139-40). Además de subrayar una "sensibilidad" personal, el género, según Earle, se caracteriza no menos por ser capaz de un "arte del testimonio" ("El ensayo argentino" 8). La estructura del ensayo clásico, como ha sido demostrado por Athanase Nacas, está compuesta, en efecto, por dos elementos esenciales, *discours* y *exemple*. El primero constituye la exposición y el análisis de ideas; el segundo, su sustentación por intermedio de citas o recuerdo de figuras y sucesos probatorios entre los que se cuela el testimonio individual (en Moreau 233-36). Montaigne denominó *exemple domestique* la prueba extraída de sus vivencias, que servía por igual para hablar de los afectos o los libros (I,3; II,10). En su régimen pensante, la experiencia particular de cada hombre se desempeñaba como medida de todas las cosas.

Algo similar podría decirse de numerosos pasajes de *A modo de inventario*, sea que se remontan a la infancia de Torres —aquí, meditando sobre el exotismo—:

Cuando yo era niña todo lo que leía era absolutamente exótico; desde los lobos de los cuentos infantiles, pasando por los bosques, hasta la nieve que caía en los cuentos de Andersen. Fui muy feliz acompañando a Miguel Strogoff a recorrer unas estepas a las que nunca he ido ni creo iré, o compartiendo las aventuras de Mark Twain en el Mississippi, río que conocí hace muy poco tiempo, y que como era de suponer para un mito infantil, me decepcionó [:] (20)

sea que reconstruyan la experiencia de la madurez creadora, con los acontecidos letrados que tanto la inquietan y le ofrecen anécdotas en las cuales es personaje relevante, testigo de las luchas secretas que organizan el campo cultural:

En 1984 gané el premio de cuentos de *El Nacional*. Frecuentaba mucho entonces la amistad de Miguel Otero Silva y de la que era entonces su esposa, Mercedes Baumeister; probablemente por ello circuló la especie de que la poderosa mano de Miguel había inclinado la balanza a mi favor. Más que contra mí, entonces completamente desconocida en el medio literario, se trataba de una ofensa para él, y desde luego para los miembros del jurado, que fueron María Fernanda Palacios, Carlos Noguera y Ben Amí Fihman; pero no le di mayor importancia en comparación con la alegría que significaba el premio, el cual tuvo, sin duda, un efecto autorizador para mí y me empujó a trabajar intensamente en lo que terminó siendo mi primera novela, *El exilio del tiempo*. (51)

Lo más interesante de esa robusta primera persona del singular que moviliza el discurrir de Torres, sin embargo, es su tendencia a transitar entre los planos autobiográficos y un ámbito más allá de las esferas culturales, que pronto adquiere los contornos del *signo país* —el cual he definido en ocasiones como componente de un lenguaje, factor imprescindible en operaciones de la imaginación literaria muy frecuente, por cierto, en la Venezuela de entre milenios (203)—. Los tránsitos enunciativos a los que aludo a veces han dejado huellas en el enunciado; esto acaece cuando el personaje ensayístico delinea paralelos entre su experiencia personal y la de la nación. Véase este pasaje de *El oficio por dentro*:

Tanto *Doña Inés contra el olvido* como *El exilio del tiempo* fueron concebidas a mediados de los años ochenta, por lo que debería regresar a mi pregunta acerca de [...] aquel período. Al punto me viene una fecha: 1983. Para una venezolana de mi generación —nací en 1945— ese momento adquiere un valor muy significativo. No le resto importancia al hecho de que, en lo personal, coincidiera con la crisis de la edad media de la vida, pero he aquí que el país entraba también en crisis. En ese año se inició la depreciación del Bolívar. Probablemente para los habitantes de otros países del subcontinente pudiera tratarse de un hecho acostumbrado, pero para nosotros no fue solamente un asunto de política cambiaria; constituyó una conmoción de la certeza, de la [...] estabilidad que los venezolanos habíamos, con razón o sin ella, construido como parte de la memoria colectiva. La devaluación no era solamente un término monetario; incluía devaluación ética, devaluación de propósitos, devaluación del sistema democrático [...] Visto en retrospectiva, representa [...] lo que después se llamó “la crisis”, y a la conmoción económica siguieron [...] la social —1989— y la política —1992—, a partir de las cuales podría aseverarse que el país cambió para siempre. Por supuesto, los países cambian constantemente; me refiero a que lo que podríamos llamar el paisaje interior nacional sufrió modificaciones irreversibles. (191)

En tales coyunturas el *yo* no dialoga ya con una comunidad simplemente gremial, sino que se transforma en el interlocutor del *nosotros* venezolano y con este se funde: el *signo país* se vuelve, por consiguiente, indisociable de la ensayista, circunstancia nada extraña en un quehacer que desde temprano se encara con la ética de la escritura como asunto. En los años noventa, antes de las crispaciones políticas del chavismo devenido ideología estatal, los textos de Torres declaraban la imposibilidad de una desconexión entre literatura y actitudes civiles. La fobia usual que los agentes culturales tenían por lo político durante la era de prosperidad “saudita”, aún residual en 1996 —cuando se publicó lo que a continuación citaré—, se somete a una razonada desaprobación. El peso de este componente del ideario de la escritora me obliga a citar por extenso:

el discurso que manejamos en Venezuela es que el escritor debe sentir horror ante la palabra compromiso. Me parece que nos hemos tragado la píldora sin analizar el contenido. Esta afirmación de que “en el mundo” los escritores son plenamente libres y no se comprometen con nada que no sea su propia obra no es nada cierta. Primero, por el aspecto económico que ya subrayé [existe un mercado literario que fuerza al escritor a ajustar su creación a ciertas pautas editoriales], y segundo, porque hay en este momento muchos escritores que trabajan a partir de su compromiso con determinados proyectos sociales. Lo que ocurre es que los proyectos sociales no parten de una división del mundo en los mismos términos que se planteaban durante las décadas de la literatura comprometida.

La noción de compromiso merece ser revisitada. El compromiso no es un estado de ánimo similar al que experimentamos cuando debemos hacer algo, más o menos en contra de nuestros deseos, porque razones de fuerza mayor nos lo exigen. En ese sentido, evidentemente, el compromiso es una disminución de la libertad. Compromiso no es escribir un panfleto en el cual el escritor cumple con un mandato superior en contra de sí mismo [...]. Esos autores y autoras están comprometidos con escribir aquello que les importa, aquello que les afecta, aquello en lo que están restandos, como individuos o como miembros de determinada comunidad, y creo, además, que esa pasión ha estado siempre inserta en la literatura.

No puedo imaginarme a un gran escritor escribiendo sobre cosas que no le importan, aunque a veces los grandes escritores también hacen concesiones. Y al contrario, escritores que pudiéramos considerar con cierto desprecio por su carácter eminentemente comercial, pueden tener actitudes extremadamente éticas. (*A beneficio* 86-87)

Ya en el nuevo siglo el “importar” cede paso a la absorción total, presentada de vez en cuando con una imaginería de criminalidad que, acaso inconscientemente, apuntala nuevas analogías entre la escritura y el entorno venezolano, como sucede en una pieza escrita para su lectura en un simposio de la Universidad Simón Bolívar:

¿Qué puede decirse sobre [nuestra literatura], me preguntaba, en medio de un secuestro que nos obliga a todos, sean cuales fuesen nuestras opiniones y sentimientos con respecto al destino del país, a vivir permanentemente sometidos al seguimiento de lo que acontece? Probablemente, pensaba, esta escena en la que somos actores hoy les parecerá a muchos una suerte de evasión o de aislamiento de la “realidad nacional” —por llamar de alguna manera a nuestro secuestrador—, e incluso no descarto que alguno nos tomara por locos. La dificultad que me sobrevenía no era la de la página en blanco sino muy al contrario, la de la página demasiado llena, y la escritura requiere del vacío. Llena de preocupaciones legítimas pero enemigas en ese momento de mi propia posibilidad de ser y hablar como escritora venezolana, que es finalmente la identidad por la cual estoy aquí y la razón que justifica esta invitación tan honrosa. No les oculto que desde

hace un tiempo ya demasiado largo vengo experimentado que mi página está tan abarrotada de “realidad nacional” que no logro imponerme a ella, y a pesar de ella escribir acerca de mi propia realidad, o como quiera llamarse eso de lo cual se escribe. Y esta lucha por zafarme del secuestro es lo que me parece guía estas consideraciones. El combate por resistir la tentación que me hubiera llevado a interrumpir su escritura para prender la televisión. Pero todos allí —me dije pensando en el acto que ahora tiene lugar— están en el mismo saco, todos allí serán resistentes del secuestro y eso nos une. Hablemos, pues, de literatura. (*El oficio* 213)

Aunque el remate del pasaje que cito roza la preterición, ya que el “hablar de literatura”, como hemos visto, solo parece posible con la impronta de lo que está más allá de la escritura, en otras oportunidades el vínculo metafórico de identidad literaria e identidad nacional se formula a quemarropa:

No hay separación aséptica entre lo que ocurre allí, fuera de mí, en el mundo del poder, y mi propia vida [...]. Hemos vivido y escrito *en* el país, *del* país, *sin* el país, *con* el país. Ha corrido un tiempo que nos ha obligado a todas estas contradicciones [...]. Somos nosotros los escritores venezolanos a quienes correspondió ser protagonistas y testigos de una vuelta de siglo que fue mucho más que una efeméride [...]. La vida literaria que parecía gestarse dentro de un pequeño (¿cómodo?) nido, un mundo casi íntimo, siempre consciente de su minoridad, no cruzó indemne el paso al siglo XXI. (*El oficio* 239-240)

Palabras como estas podrían figurar en un manifiesto del tipo de ensayo que Torres, sin ser su único cultivador, tan bien representa y hasta teoriza. Pero conviene recalcar, una vez más, las diferencias abismales entre el Mundonovismo magisterial de Picón Salas, Uslar Pietri o Briceño Iragorry y el que ella practica. Algunas de las páginas de *A beneficio de inventario* con precisión destacaban que las identidades no brotan como esencias de un suelo patrio sagrado o nutricio, sino que participan de las convenciones sociales. Y estas se resumen con aptitud en el lenguaje. El ser humano, para Torres, está signado por “la precariedad que nos hace a todos ser sujetos de lenguaje o nada” (93). Y, entre las personas, un grupo, en particular, alcanza tal conciencia: “El escritor no es sino alguien que ha decidido asumir como oficio la condición humana de sujeto constituido en el lenguaje” (93).

Subjetividad y modulaciones del ensayo

Si país y escritor se encuentran en un mismo plano fenomenológico para la Torres ensayista, las voces de sus memorias o sus estudios de

psicología política parecen productos directos de esa constatación, como si la amplificaran.

Ello lo facilita el hecho de que históricamente, desde su aparición, no solo el ensayo se impuso como género cercano a la autobiografía moderna —liberada de la ascesis agustiniana—, sino que fue un tipo de escritura instrumental durante la era de construcción de las nuevas naciones hispanoamericanas. No es casual, por eso, que en la tradición venezolana algunos de los diarios o las memorias más prominentes se deban a ensayistas canónicos como Rufino Blanco Fombona o Mariano Picón Salas. Tampoco es accidente que esos grandes autobiógrafos hayan desarrollado una carrera política o hayan intervenido en cuestiones públicas en calidad de intelectuales. Lo cierto es que en el sistema literario nacional la modulación entre ensayo y distintas vertientes de la autobiografía o el tratado político resulta casi normativa.

Por *modulación* entiendo el complejo proceso mediante el cual las especies literarias canjean materiales expresivos y, en ocasiones, confluyen. Todos los géneros nacen híbridos: ponen en juego, en mayor o menor proporción, facultades diversas del lenguaje. El ensayo renacentista, que, como he comentado, amalgamaba *discours* y *example*, dejó abiertas sus posibilidades a incursiones en la relación de viajes, la miscelánea erudita, el coloquio y la epístola doctrinal, antiguos géneros protoensayísticos. No soy el primero en hacer ver que estamos ante una variante de la literatura argumentativa propensa a fundir lenguajes —desde su célebre caracterización como “centauro de los géneros” por Alfonso Reyes (IX: 3) es un lugar común crítico—: ha de notarse que lo tomado como préstamo de formas previas afianza un carácter estético, de reconcentrada atención a lo estilístico.

Más preciso y económico que una disquisición acerca del polimorfismo es oír lo que advierte Alistair Fowler, quien distingue tres nociones genológicas fundamentales: tipo (*kind*), modo o modalidad (*mode*) y subgénero (*subgenre*). Toda escritura en sus orígenes es *assembly of repertoires* (156), así que tanto en la poesía o el drama como en la narrativa o el ensayo lo mixto interviene. Una vez que los lectores han reconocido un *tipo*, la conjunción de este y *modos* numerosos producirá *subgéneros*. El *modo* es un elemento intertextual capaz de comunicar lo aislado: lo *pastoril* o lo *satírico*, para mencionar solo un par de casos, ha podido ser adoptado, luego de extintos los *tipos* clásicos que los crearon, por *tipos* modernos como, por ejemplo, la novela, engendrando *novelas pastoriles* o *satíricas*. La utilidad de la teoría de Fowler para comprender fenómenos de historia literaria no es escasa:

A kind's last stage by no means ends in mere extinction. For it may have generated modal transformations of other kinds. Then, even after the adaptive possibilities of the "fixed" kind have been played out, its corresponding mode may remain lively. The mode, with its selection of constituents, is less dependent on external forms. It is as if the kind were limited by its structural carapace, so that it reached the end of its evolutionary possibilities. But its modal equivalent is more versatile, being able to enter into new commixtures and to continue in combination with kinds still evolving. Tragedy was very nearly extinct in the nineteenth century, but Hardy wrote some fine tragic novels [...]. Mode is not only a looser genre collateral with the fixed kind, but also its successor. (167)

Supervivencia o contacto tipológico a través de la *modulación*—*generic modulation* en términos de Fowler (191)—: no puedo evitar situar *El libro de Ana* y *La herencia de la tribu* en esos territorios en que el ensayismo sale al encuentro de otros legados de escritura para confundirse con ellos.

El primero de esos títulos habría de contextualizarse en el auge de autobiografías verificable en la Venezuela de los albores del siglo XXI. Armando Rojas Guardia, Alejandro Oliveros, Rafael Castillo Zapata, Ricardo Ramírez Requena, Mario Morenza, Antonio López Ortega, entre otros, han ido publicando en volúmenes o en la prensa periódica obras introspectivas que, si bien conservan la amplitud de materias de la experiencia privada, no dejan de albergar ecos, siquiera soterrados, de conflictos colectivos. Sublimado o suprimido el referente exterior, oblicuo o no, el repliegue en la interioridad parece relacionarse con la decadencia generalizada, porque la memoria comunitaria ha sido víctima de los estragos y la escisión; el rescate de la memoria individual se ofrece, así, como bastión de resistencia que nace compensando con su discreta minoridad el improvisado totalitarismo en cuyo seno, exento de doctrinas coherentes, el gran *yo* del caudillo se hipostasia en la vida pública.

El libro de Ana, cuya primera edición ha sido de circulación restringida, evoca la infancia y adolescencia de la autora, en una narración que participa de la meditación. Los temas de esta, además de la formación de un individuo en rigurosos marcos de clase, género sexual y prolongadas estancias tanto en Venezuela como en Europa, cubren desde el feminismo y los efectos de la Segunda Guerra Mundial sobre sensibilidades periféricas hasta la atmósfera opresiva del franquismo y, naturalmente, los avatares culturales y políticos del país natal. Me interesa, sin embargo, destacar en el ejercicio mnemónico de Torres la subjetividad propia de sus ensayos.

Ante todo, la voz autobiográfica, pese al contrato de referencialidad extratextual de un género en principio ajeno a la ficción⁵, no deja de admitir, igual que hemos apreciado en *A beneficio de inventario*, la naturaleza verbal de la representación de sí misma, aceptando que existir en gran medida constituye una cuestión discursiva. En *El libro de Ana* la certidumbre se convierte en motivo retornante y estructurador, más

poderoso que el componente narrativo-testimonial. Desde el primer capítulo nos sale al paso:

Mi vida [...] no es una secuencia de situaciones notables, de actos rebeldes. Nadie se opuso a que yo fuera escritora. No tuve que estudiar derecho para complacer a mi padre, o economía para ocuparme de los negocios de mi familia [...]. De una muchacha burguesa no se esperaba [...] otra cosa que un exitoso matrimonio y un diligente cuidado del ornato de su hogar [...]. Una muchacha burguesa es un proyecto de vacío, y su oposición no consiste en rebelarse sino en constituirse, en producirse. A esa empresa he dedicado lo mejor de mi esfuerzo. Toda mi lucha ha sido por ser la autora de mi propio personaje, la responsable única de sus errores y aciertos, mi mejor protagonista. Escribir quizás no ha sido sino la consecuencia de esa voluntad. (12-13).

Y se reitera aquí y allá: “El esfuerzo de mi vida ha sido insistir en algún trazo, en leer un destino donde no lo había. En partir de un vacío y construir algo” (37). Hasta en las últimas líneas podríamos colegir ecos del motivo:

Don Enrique era un profesor contratado por las monjas para el curso preuniversitario [que] incluía una materia especial en temas de actualidad general: el petróleo. Escribí páginas y páginas muy esforzada [...]. Al día siguiente don Enrique se presentó con los papeles corregidos. Señorita, me dijo, usted no sabe nada de petróleo —hizo una pausa dramática—, pero usted es una escritora. Le tomé la palabra. (143)

De las citas previas se desprenden varios elementos que habían estado activos en la subjetividad ensayística de Torres. Uno de ellos es el tono antiheroico o antimesiánico al cual se ciñe la hablante, cuya razón de ser consiste en una sutil respuesta a las circunstancias políticas venezolanas encarnada en el lenguaje mismo. Otro elemento insoslayable es la explícita descripción de una procedencia social: si por una parte exorciza las connotaciones negativas que la ideología oficial ha concentrado en ciertas esferas de la historia del país, por otra, confirma en la escritora la continuidad orgánica de valores modernos. Por eso, ni más ni menos, el deslumbramiento con las transformaciones materiales de Caracas, piedra de toque de una identidad, se privilegia en muchos pasajes:

Yo no sentía ninguna nostalgia por la ciudad de los techos rojos, y me parecía una escena de pánico la imagen de mi abuela niña en una casa [...] donde no había luz eléctrica. Por el contrario, al ir siendo progresivamente testigo de la desaparición de aquel paisaje que flotaba constantemente en su discurso, me iba invadiendo una sensación de optimismo [...]. Esta visión de modernidad se complementaba con el constante asombro por las nuevas avenidas. (25)

Además, el sujeto moderno de Torres vuelve a descubrir la inevitabilidad de un destino político, ahora recreando un diálogo con su padre que la “marca”: “¿Pero es que la vida depende de la política?, le pregunté molesta. De la política depende todo, me contestó” (110). Asimismo, ratifica la consustanciación de subjetividad personal y nación cuando, describiendo sus experiencias juveniles en España, observa que

aquello no era mi destino, ni mi pasado ni mi futuro. Mi pasado era Torres Cárdenas, que tuvo que establecerse en París por haber sido servidor de [Cipriano] Castro, derrotado cuando [Juan Vicente] Gómez en 1908 destronó a su compadre [...]; mi pasado era [Marcos] Pérez Jiménez, quien por causas estrictamente personales había desterrado a mi tío Julio. Mi futuro era el desenlace del movimiento armado contra Rómulo Betancourt, que había tenido con los pelos de punta a la burguesía, mi familia incluida. (29)

Y la concordancia entre familia y Venezuela se refuerza más adelante al enterarnos de que uno de los cuadros célebres de Arturo Michelena, *Los próceres*, hoy perteneciente a la Colección Patricia Phelps de Cisneros, había estado antes colgado en un corredor entre el dormitorio de la ya mencionada abuela y el de quien nos refiere estas memorias (32).

No me parece desacertado alegar que *El libro de Ana* registra meticulosamente la formación de un *yo* que precede al integrado en el *nosotros* tanto gremial como nacional de *A beneficio de inventario* o de *El oficio por dentro*. Pese a ello, los vínculos anecdóticos entre intimidad y patria —intensificados por la elocución, aun con la casi religiosa anáfora patente en la cita de la página 29— realzan un plural que va preparándose en la primera persona del singular. *El libro de Ana*, de hecho, da la impresión de ser el anticipo de una obra más extensa en la cual el nacimiento del *nosotros* podría manifestarse sin rodeos.

Esa entidad colectiva ya era compleja en *La herencia de la tribu*. El imperativo político de Torres en esta ocasión recurre a un género no literario, el estudio, para abordar el chavismo como fenómeno que engrana en una tradición venezolana de mitos sociales. Tanto la abundancia de bibliografía citada, que resalta la investigación preliminar, como la presentación formal de una hipótesis y su demostración mediante el examen sistemático de fuentes, habla a las claras del régimen analítico característico de las ciencias sociales modernas o las disciplinas humanísticas cercanas a ellas. La intención deconstructiva, con todo, interrumpe la objetividad y la distancia erudita para que, de pronto, constatemos la modulación del trabajo de investigación hacia terrenos ensayísticos, como si los mesurados procedimientos de la científica social se supeditaran a las urgencias políticas de la escritora.

Aquella, como suele suceder, elige casi siempre expresarse desde un *nosotros* que implica, elididas las preferencias personales, una identidad común al círculo de los individuos congregados por la producción y el desinteresado avance del conocimiento. Lo que tiene *La herencia de la tribu* de estudio se afianza en tal tipo de enunciación —subrayo—: “Apartándonos por un momento de la retórica de la gesta emancipadora, se ilumina el tema desde otro ángulo” (25); “Veamos cómo se ha planteado el origen del mito bolivariano” (61); “Sugerimos que la inevitabilidad del mito se apoderó de todos los venezolanos” (62); “Es desde esa perspectiva de la pérdida, de la nostalgia, y aun de una utopía de la ‘esencia’ de la nación, como podemos entender los argumentos y diatribas contra el petróleo” (114-115); “Estas consideraciones refuerzan la tesis del movimiento pendular entre la nostalgia y la utopía que habíamos propuesto anteriormente” (127); “Insistamos en cuál era el pensamiento de Chávez antes de llegar a la presidencia. Si fuera por los contactos que realizó durante los años que median entre su salida del penal de Yare hasta la victoria electoral, no podríamos sacar conclusiones” (185). No obstante, de prestarse atención a los primeros párrafos del libro, la plasticidad de sus metáforas o la eficacia dramática de sus prosopopeyas —la cita por extenso es crucial—, se divisará enseguida la mano de la literata operando desde las entrañas mismas de la científica y dotando de nacionalidad venezolana al *nosotros*, para convencernos —es la tesis principal de Torres— de que el chavismo es una neurosis colectiva cuyo síntoma político son las empedernidas alegorías nostálgicas que remiten el aquí y ahora a los momentos de fundación de la patria durante la Independencia o la fase caudillista subsiguiente:

Hay pasados que no terminan de irse; el pasado venezolano es uno de ellos. La gloria de la Independencia, siempre dominante en nuestro imaginario, extiende su sombra de presente perpetuo. Como quiera que avancemos, el pasado nos espera. El futuro siempre será, paradójicamente, pretérito. Un tiempo heroico, plagado de guerras, revueltas y asonadas; atravesado por revoluciones liberales o conservadoras; [...] tiempo presentado en una escenografía de estruendo bélico y triunfantes cornetines, de enemigos que huyen o conspiran [...]. Sus hermosas escenas guerreras deberían reposar en los lienzos de la historia, de modo tal que pudiéramos de vez en cuando reconocerlas y reconocernos en ellas, pero desde la lejanía del presente, como quien recuerda con afecto a los antepasados, sin por ello verse en la obligación de rendirles culto. Si los héroes permanecieran allí, en los cuadros de Arturo Michelena o de Tito Salas, serían inofensivos. Toda nación conserva sus caballos, sus jinetes, sus paisajes devastados en alguna batalla de la que nadie, excepto los historiadores acuciosos, sabe demasiado; de ese reservorio es la materia de los museos nacionales, los mausoleos, las estatuas, los parques, y algunas efemérides. Sería deseable que la estética conservara enmarcados —encarcelados— a esos héroes

belicosos que, se nos dice, son los padres de la patria.

Pero los héroes venezolanos no descansan en el Panteón Nacional; por el contrario, andan sueltos. Saltan de sus lienzos y aterrizan en el asfalto, sortean los automóviles, se introducen en internet, protagonizan la prensa y la televisión, y nos amenazan con su omnipresencia. Todo indica que son muchos, quizá millones. No moriremos —parecen decir—. No importa lo que hagan para desaparecernos, ni cuánto haya corrido el tiempo; resistiremos. (11-12)

El marco ensayístico al que los lectores casi inconscientemente acabamos sometiendo lo que habría de ser un tratado se fija con el empleo del modo condicional, que posterga la absoluta objetividad mientras posibilita la entrevisión de un “compromiso” como los que Torres defiende cuando adopta sin más el papel de ensayista y, en general, de escritora. Préstese atención a oraciones como “Sus hermosas escenas guerreras *deberían* reposar en los lienzos” o “*Sería deseable* que la estética conservara enmarcados —encarcelados— a esos héroes belicosos”: el propósito de la escritura no consiste únicamente en aprehender un fenómeno social, sino en intervenir en él, prescribiendo una conducta. Estamos ante un discurso de parte, tal como el de Torres en la mayoría de sus obras. Y, como en ellas, afiliado a una ética inseparable de los quehaceres del arte y a una modernidad que combate los “pasados que no terminan de irse”.

Lo que ocurre en *La herencia de la tribu* es que la hablante científica se supedita al mismo sujeto intelectual activo en *A beneficio de inventario* o *El oficio por dentro*, que, en realidad, absorbe todas las otras cristalizaciones de la subjetividad a las cuales acude Torres. La intelectual es una voz que podría concebirse en un plano architextual por regir, a la larga, la heterogénea enunciación de sus obras. Y es la voz que predispone a la figura de la autora a sumarse a una nación, a sentirse responsable, denostadora de las injusticias en nombre de una comunidad imaginada a la que pertenece incluso —hemos tenido oportunidad de apreciarlo— por destino familiar⁶.

En sentido estricto entiendo por intelectual, siguiendo a Pierre Bourdieu, el individuo fiel a los principios autonómicos del campo cultural y dispuesto, con el prestigio así cosechado —como artista, como creador—, a intervenir en otros campos, generalmente con fines políticos: alguien, en otras palabras, que elige convertir en poder tangible su capital simbólico acumulado (*Les règles* 215-220)⁷. En el caso específico de Torres, esa conversión obedece a causas mayores, a la sensación de que el anteriormente “íntimo” y “cómodo” mundo literario venezolano ha colapsado con los acontecimientos de un país que “secuestra” todas las conciencias.

NOTAS

1 El aviso inicial dice, al pie de la letra, *C'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, et ma forme naïve, autant que la révérence publique me l'a permis. Que si j'eusse été entre ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier, et tout nu.*

2 Aparecido en el segundo número de su periódico *Primicias de la Cultura de Quito* (19/01/1792). En el *Papel Periódico de Santafé de Bogotá*, entre el número del 13/05/1796 y el del 17/06/1796, reaparece el término como traducción de un título del napolitano Aurelio Genaro, "Ensayo sobre la política de la antigua jurisprudencia romana", usado como claro marcador genérico en los comentarios que en el periódico se hacen acerca de la pieza. El dato nos recuerda la importancia que debieron de tener desde la década de los ochenta las obras de jesuitas activos en América y luego expulsados por la Corona española, todas en italiano: Filippo Salvatore Gili con su *Saggio di storia americana* (1780-84); Juan Ignacio Molina, chileno de nacimiento, con su *Saggio sulla storia naturale del Chili* (1782) y su *Saggio sulla storia civile del Chili* (1787); así como José Solís, autor del *Saggio sulla storia naturale della provincia del Gran Chaco* (1789).

3 Momentos como este desde luego afilian a Torres a la tradición de intelectuales venezolanas como Teresa de la Parra o Elisa Lerner que han sabido afrontar los dilemas nacionales desde la perspectiva de la mujer. No ha de soslayarse que Torres es coeditora de una antología fundamental: *El hilo de la voz: antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*.

4 Torres es autora de otros títulos de prosa argumentativa relacionados con su labor de psicoanalista: *El amor como síntoma* (1993), *Territorios eróticos* (1998), *Elegir la neurosis* (2002) e *Historias del continente oscuro* (2007). No obstante sean de interés por diversos motivos, me abstengo de cotejarlos por cuestiones de espacio, por sus claras conductas tratadísticas y, primordialmente, por la mayor incidencia en el campo de producción cultural de los trabajos que he elegido.

5 Acaso ese contrato sea más estricto que el de un ensayo. No se olvide el vasto y hasta canónico repertorio de configuraciones semificticias del hablante ensayístico, desde el Elia de Charles Lamb hasta el Zaratustra de Friedrich Nietzsche, sin obviar en Hispanoamérica el Próspero de José Enrique Rodó, las "perras" de Rosario Ferré o el Blas Coll de Eugenio Montejo. Por lo demás, las palabras de Carl Klaus al respecto bastan para explicar la propensión de numerosos ensayistas a crear máscaras: *The "person" in a personal essay is a written construct, a fabricated thing, a character of sorts—the sound of its voice a byproduct of carefully chosen words, its recollection of experience, its run of thought and feeling, much tidier than the mess of memories, thoughts, and feelings arising in one's consciousness [...]. Indeed, when personal essayists write about self-embodiment in the essay, they often acknowledge an element of fabrication or of artful impersonation* (1).

6 Dato de interés es que para ilustrar la portada de *La herencia de la tribu* se ha seleccionado el cuadro de Arturo Michelena antes perteneciente, según refiere *El libro de Ana*, a la familia de la autora, *Los próceres* o *El panteón de los héroes*. Si la decisión ha cabido a Torres, la metáfora que da título a la obra de 2009 se enriquecería con acepciones imprevistas.

7 Me atengo, adicionalmente, a la distinción hecha por Gabriel Zaid entre los agentes culturales no afiliados y los afiliados a centros de investigación, enseñanza o gerencia del saber: “Los intelectuales son afines al mundo editorial y periodístico, a ejercer sin títulos, al trabajo *free lance*. La *intelligentsia* es más afín al mundo académico y burocrático, a las graduaciones, a los nombramientos, a cobrar en función del calendario transcurrido” (3: 375). Asimismo, acepto que, históricamente, los intelectuales tienden a ser “un conjunto de personalidades”, mientras que la condición de la *intelligentsia* se aproxima a la de un estamento social, tal como observa Zaid (3: 375). El personaje que ha ido construyéndose Torres desde sus ensayos y participa de las labores argumentativas de *La herencia de la tribu* se expresa independiente de instituciones; su compromiso no está estipulado por un contrato literal con casas de investigación o enseñanza.

OBRAS CITADAS

Arráiz Lucca, Rafael. *Venezuela en cuatro asaltos*. Fondo Editorial Solar, 1993.

Beltrán Guerrero, Luis. *Humanismo y romanticismo*. [Incluye *Sobre el romanticismo y otros temas* (1942) y *Variaciones sobre el humanismo* (1952)]. Monte Ávila Editores, 1973.

Berghaus, Günter. *Avant-garde Performance: Live Events and Electronics Technologies*. Palgrave MacMillan, 2005.

Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Éditions du Seuil, 1992.

Campos, Miguel Ángel. *Desagravio del mal*. Fundación Bigott, 2005.

_____. *La ciudad velada*. Universidad Católica Cecilio Acosta, 2001.

_____. *La fe de los traidores*. Universidad Católica Cecilio Acosta/Universidad de los Andes, 2005.

Earle, Peter. “El ensayo argentino”. *Los ensayistas*, núm. 6-7, 1979, pp. 7-17.

_____. “El ensayo como experiencia literaria”. *Letras Nuevas*, núm. 3, 1970, pp. 26-7.

Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Harvard University Press, 1982.

Gomes, Miguel. *El desengaño de la modernidad: cultura y literatura venezolana en los albores del siglo XXI*. Abediciones/UCAB, 2017.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. Cornell University Press, 1981.

Klaus, Carl. *The Made-Up Self: Impersonation in the Personal Essay*. University of Iowa Press, 2010.

Kozak, Gisela. *Venezuela, el país que siempre nace*. Alfa, 2007.

Lagmanovich, David. "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano". *Hispanic Studies*, núm. 3, 1984, pp. 17-28.

Lévy, Isaac Jack y Juan Loveluck, eds. *El ensayo hispánico*. Actas del simposio "The Hispanic Essay: Theoretical Formulations, Authors, Trends and Issues". University of South Carolina, January, 1981. University of South Carolina, 1984.

Lowenthal, Marvin. *The Autobiography of Michel de Montaigne*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1935.

Montaigne, Michel de. *Essais*. A. Thibaudet, ed. Gallimard, 1950.

Montejo, Eugenio. *El taller blanco*. 2da. ed., Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

Moureau, François, Robert Grandroute y Claude Blum, eds. *Montaigne et les essais: 1580-1980*. Actes du Congrès de Bordeaux, Juin 1980. Champion-Slatkine, 1983.

Reyes, Alfonso. *Obras completas*. 22 vols. Fondo de Cultura Económica, 1959.

Rodríguez Ortiz, Oscar, ed. *Ensayistas venezolanos del siglo XX: una antología*. 2 vols. Contraloría General de la República, 1989.

Torres, Ana Teresa. *A beneficio de inventario*. Memorias de Altigracia, 2000.

_____. "Consideraciones acerca de la conciencia intelectual. Discurso de incorporación como Individuo de Número a la Academia Venezolana de la Lengua". *Ana Teresa Torres*. Sección: Artículos y conferencias. anateresatorres.com. Consultado 10/11/2017

_____. *El libro de Ana*. [Edición de la autora], 2015.

_____. *El oficio por dentro*. Alfa, 2012.

_____. *La herencia de la tribu: del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Alfa, 2009.

_____ y Yolanda Pantin, eds. *El hilo de la voz: antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Fundación Polar / Angria Ediciones, 2003.

Zaid, Gabriel. *Obras*. 3 vols. El Colegio Nacional, 1999.