

Paleografías, una arqueología de la memoria

Paleografías, or Memory Racking

Adelso Yáñez – University of Otago

Resumen: Este ensayo se centra en un acercamiento al estudio de la novela *Paleografías*, un texto de la reconocida escritora venezolana Victoria de Stefano. El análisis se ocupa del diálogo que el narrador culto establece con un número significativo de referentes intertextuales de la literatura europea. El examen recurre, en particular, al pensamiento benjaminiano, al método de excavación, a la memoria y noción del lazo semántico entre las palabras y las emociones. La reflexión pone de relieve que la memoria no es un simple cúmulo de recuerdos sino un trabajo riguroso y metódico que el individuo lleva a cabo para descubrir lo más profundo de su ser. El acto de rememoración suele estar unido al recuerdo vívido en un presente que aborda los más mínimos detalles de la historia del personaje Augusto.

Palabras clave: heterodiégesis, excavación, memoria, depresión, emoción, monólogo

Abstract: This essay focuses on the study of the narrative structure of the novel *Paleografías*, written by Victoria de Stefano, the famous Venezuelan writer. The analysis deals with the dialogue that the narrator establishes with a significant number of intertextual references to European literature. The article is based, in particular, on the analysis of Benjamin's thought as well as the excavation method, memory and the notion of the semantic link between words and emotions. The reflection highlights that memory is not a simple accumulation of memories but a rigorous and methodical work that the individual carries out to discover the depths of his being. The act of remembrance is usually linked to the vivid memory in a present which addresses the smallest details of August, the fictional main character.

Keywords: heterodiegetic, excavation, memory, depression, emotion, monologue

Fecha de recepción: 13 de diciembre de 2021

Fecha de aceptación: 4 de julio de 2022

Este artículo consagra un espacio al estudio de la estructura narrativa de la novela *Paleografías*, de la escritora venezolana Victoria de Stefano. Se efectúa, en particular, una aproximación al diálogo del narrador con referentes intertextuales de la literatura europea. Se trata de una reflexión que apunta a avivar el tardío reconocimiento de la crítica académica sobre la exquisita calidad estético-literaria de la novela. Por otra parte, este trabajo pone de relieve la función heterodiegética manifiesta en su contenido y esboza algunos presupuestos teóricos tomados del pensamiento benjaminiano, tales como a) el método de excavación, b) la memoria y c) la noción del lazo semántico entre palabras y emociones. Se alude asimismo al soliloquio como discurso en voz alta que emana del eje narrador y al concepto de la citación presente en el relato. Todo lo cual pretende servir para tratar el tema de la poética del recuerdo, el cual, pensamos, provee al lector la elaboración de una retrospectiva literaria en la novela. En cuanto al lector ideal, este no tardará en distinguir en las líneas siguientes el arte de contar a través del verbo y la destreza de describir trama, sentimientos e imágenes que sin duda siguen una particular secuencia narrativa. Más allá de estos elementos tradicionales que recordaremos más adelante, un interés genuino invita a proponer una lectura de *Paleografías* inspirada en el sentido vital que poseen la autorreflexión y la memoria como tropos y piezas que ensamblan el aparato del *art of narrative* empleada por de Stefano. Así, el acto de rememoración suele estar unido al recuerdo vívido en un presente que aborda los más mínimos detalles de la historia de un personaje: Augusto. Aunque el recorrido de este narrador-personaje parte de la infancia, el relato altera la temporalidad e inicia en un presente refiriéndose a la memoria como el escenario de los hechos.

Para lograr ciertos hallazgos que podrían inventariar con detalle el paso y las acciones de la vida de este narrador-personaje, debemos inicialmente acudir a una revisión de la estructura textual; ello en aras de desglosar la argamasa del discurso literario, lo cual implica, sin duda, detenerse en el procedimiento que ha privilegiado el enunciador, esto es, a saber, explicar cómo este último ha construido el *locus* y desde dónde enuncia, siendo estas etapas ineludibles del análisis textual. Efectivamente, hacer notar cómo se posiciona la voz con respecto al objeto permite al lector ideal (Eco 77) medir la destreza con la cual el tema ha sido abordado. Acercarse al texto es también tomar en cuenta la evaluación de la recepción que hasta hoy no es acorde con la envergadura de la obra. De esta manera, al indagar sobre elementos dominantes de la polémica —presente o ausente en *Paleografías*— que marcó su aparición y relativa receptividad crítica, se revela un avance importante a la hora de producir aportes. En el caso de Victoria de Stefano, resulta sorprendente ver los pocos debates que existen sobre el modelo estético que plantea en *Paleografías* y sobre su obra en general dado el recurrente uso de temas

universales, así como la riqueza del lenguaje y vínculos particulares con culturas europeas y en particular con la tradición diarista europea (Cavallín). Esto último es un asunto que la escritora confiesa en una entrevista a Carmen de Eusebio al contarle que ha leído a “casi todos los filósofos y pensadores de la Ilustración, Rousseau, Voltaire, Diderot, D’Alembert, los hermanos Grimm, también alemanes, por supuesto, Goethe, Schiller, sobre todo por el tema de la estética” (De Eusebio).

Efectivamente, el protagonismo solitario y aislado del personaje central en su intento de identificar el sentido que tiene su vida está estrechamente ligado al estilo de la novela confesional que Victoria de Stefano privilegia en su producción. Sobre este particular, el narrador refiere a las discontinuidades y accidentes de la vida de un sujeto cuya memoria simboliza la unidad del argumento. La escritura de sí mismo destinada a reflejar el hecho íntimo se desarrolla desde el Renacimiento y continúa caracterizando la obra de escritores posteriores que inspiraron a la escritora italo-venezolana. Así lo arguye la crítica Helena Santos al decir que de Stefano:

Dirige su mirada con especial reverencia, por tanto, hacia una tradición concreta donde imperan determinados íconos europeos, tanto contemporáneos —sobre todo W. G. Sebald— como otros representantes de un pasado que le fascina —desde los clásicos hasta Proust, Virginia Woolf, Pavese o Thomas Bernhard— y que le ha abierto el fluctuante camino de la ficción confesional y autorreflexiva, entroncando su búsqueda con la de poetas o filósofos que trabajaron en ese sentido. (Santos 179)

Se trata de una obra sólida que, al compararla con lo que denominamos, en términos generales, literatura y narrativa venezolanas, dista en estilo, referentes culturales y procedimientos. Incluso, quienes la han estudiado, han cuestionado —con asombro— la ausencia de un mayor reconocimiento académico. Se trata, según el crítico Antonio López Ortega, de una “obra singular en el contexto de la literatura venezolana y de amplios alcances en otras regiones de la lengua”. De hecho, al analizarla se constata su valor sustantivo, pues su contenido reúne elementos que reconstruyen una memoria aparentemente insignificante. En cierto modo, su descubrimiento invita incluso a cavilar y a reflexionar en el silencio y tiempo que ha tardado en cobrar la notoriedad más que merecida. En este sentido, el poeta y ensayista Arturo Gutiérrez Plaza afirma que,

Aun cuando la obra de Victoria de Stefano [...] configura un sólido y pausado testimonio de su talla artística e intelectual forjada durante más de 35 años, no es, verdaderamente, sino en los albores del presente siglo que esta empieza a ser leída, valorada y meditada con la atención que se merece, tanto en Venezuela como en el resto de Hispanoamérica. (Gutiérrez Plaza, *La refiguración del viaje* 118)

El apego extraordinario por una lengua que no aprendió en casa durante su niñez sino que, gracias a las circunstancias de unos padres transeúntes del mundo, descubrió al llegar a Caracas y luego, sin alejarse de una profunda admiración por el Viejo Continente y por sus escritores más relevantes, construyó, con el pasar del tiempo, una magnífica obra que resulta inusual dentro del canon literario venezolano:

Su obra nace, apuesta, se constituye, padece y rescata ese único espacio cuyo nombre genérico cede en préstamo a una de sus novelas, como signo definitorio de su tentativa literaria: “el lugar del escritor”. Pues si hay una frase que baste para englobar y reordenar la ya extensa obra de de Stefano (8 novelas, 3 libros de ensayos y un diario, desde 1970 hasta el presente), no atendiendo a cronologías sino a la preponderancia de ciertos signos dentro del sistema literario establecido por las relaciones existentes entre los libros que conforman esa obra, sin duda, en el caso de la de Victoria de Stefano, esta sería. Desde ese, su permanente lugar, el del escritor y el de la escritura, transcurrido ya casi medio siglo, esta novelista y ensayista venezolana nacida en Rimini, Italia, en 1940, no ha hecho otra cosa sino reiterar con rigor y solvencia su pasión por explorar las posibilidades expresivas de esa lengua que le obsequiaran sus padres al sembrarla entre nosotros, para crear una obra de carácter excepcional, única y extraña en Venezuela, singular y entrañable en la literatura escrita en castellano. (Gutiérrez Plaza, *El afuera que se adentra*)

Aunque en estas líneas no atañe rastrear la razón del porqué la obra ha sido desatendida por la academia, argumentamos a su favor, en primer lugar, dado el registro exquisito de la palabra dirigida a un receptor refinado y poseedor de un bagaje amplísimo, así como por el hecho de no haber sido producida con fines comerciales. Al respecto es importante matizar el asunto; es cierto que la obra ha sido objeto de cierta valoración, y prueba de ello es el haber obtenido el Premio Municipal de Ensayo (1984), también el hecho de haber sido finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos (1999) y, asimismo, obtener el Premio Municipal de Novela (2006). Su magnífica producción literaria ha sido de igual forma tema de artículos y noticias de prensa. Por otra parte, recibió la *Orden de Cavaliere della Repubblica Italiana* durante el período presidencial de Sergio Mattarella en 2018. No obstante, consideramos que la estimación no es sustancial al menos en el ámbito exclusivo de las investigaciones universitarias, cuya evidencia puede observarse en una base de datos de ineludible consulta como lo es la de la Modern Language Association (MLA). En efecto, esta registra muy pocos trabajos críticos con relación a la dimensión y calidad de la obra. Tampoco abundan las tesis doctorales ni los ensayos críticos. Resta decir que Victoria de Stefano ha sido laureada como una de las escritoras vivas y mayores junto a Rafael Cadenas,

Juan Calzadilla y Yolanda Pantin. Son, en efecto, un equipo de lujo que brilla en el escenario de las letras hispanoamericanas. La contribución de Victoria de Stefano existe a contramano del canon nacional contemporáneo que, sin embargo, se ha visto representado por un auge de impresión en la década de la publicación de *Paleografías*, según la opinión de la crítica académica. Ahora bien, al trazar un marco de inserción de su obra en la narrativa de la pasada década hecha en Venezuela, juega un especial interés lo señalado por el académico Luis Mora-Ballesteros:

Es posible considerar que estas dos circunstancias (auge y crítica) integran la ecuación, al tiempo que también condensan con exactitud los conflictos de un campo impactado por las fuerzas de la realidad sociopolítica de la década 2001-2010 ... Debido a que, en el caso venezolano, por los altísimos niveles de polarización y crisis política, todo cuanto acontece en el país tiene probablemente una expresión en el campo artístico; todo lo cual se constituye en un elemento inflamable y en un carburante capaz de dar origen a otras representaciones que relacionen esa conflictividad social y política en las obras literarias. De allí que sea importante evaluar el balance de las prácticas escriturales y determinar el modo en el que los agentes y actores del campo literario se posicionan y representan estos conflictos, para analizar, desde la literatura, las claves de lectura del período 2001-2010. (Mora-Ballesteros 21-22)

Paleografías es la continuación de una trayectoria escritural de la autora, muy particular, que la sitúa fuera de la narrativa más local de los escritores venezolanos contemporáneos. De allí que se proponga, entonces, ocuparnos de algunos otros asuntos sustanciales e ineludibles que también podrían estar al margen, tales como estructura, instancias enunciativas y funcionamiento textual perentorios en todo estudio novelesco.

Rasgos narratológicos

La elaboración del espacio enunciativo propone variadas complejidades relacionadas no solo con maneras de configurar hechos del relato sino también con el proceso de subjetivación que escapa al saber inteligible de la obra en general. De este modo, el discurso literario articula, en esta diégesis, problemáticas de orden psicológico que le asignan atributos sensibles al narrador puesto que se detiene en detallar el padecer del personaje. Pero, esto es solo un aspecto determinante que no soslaya la conjunción de otras lecturas posibles según el parecer de cada lector.

A manera de ilustración, el narrador identifica algunos elementos semióticos que hablan del lado oscuro de la historia. Su punto de vista presenta la opinión de quien relata los hechos. Por consiguiente, quien enuncia se refiere siempre al otro y nunca hace alusión a sí mismo en ningún lugar del cauce narrativo. He allí la

razón por la cual hablamos de la presencia de una voz *heterodiegética* que conoce muy de cerca el personaje que describe. Se trata de un sujeto que lleva a cabo una autorreflexión en una especie de soliloquio asociado con la incapacidad de comunicarse afectiva y socialmente. La falta de necesidad de vínculos sociales lo condenan a una especie de reclusión mental. Al respecto, Luis Yslas se refiere a *Paleografías* como una de las novelas “que explora con mayor profundidad y espesura en la mente del artista depresivo”. Ahora bien, el uso del procedimiento narrativo no excluye la citación (Reyes 42) de voces que dialogan entre sí y con el sujeto-personaje. Se basa también en digresiones del narrador que entretienen al lector, así como en la inclusión de citas de pintores, cuadros, escritores, libros, cuadernos, libretas, objetos, espacios, ciudades y paisajes.

Un aspecto no menos novedoso es la instancia del autor implícito cuya función es diferente al rol creativo del narrador. Ciertamente, es una instancia menos elocuente y difícil de identificar, porque no se manifiesta de forma ostensible (Garrido Domínguez 116). En efecto, para comprender mejor los hilos que construyen el objeto textual y explorar su potencial, es decir, analizar de qué trata la naturaleza del producto literario, recurriremos a algunas nociones teóricas del gran pensador alemán Walter Benjamin (*Obras completas v. 7; Imágenes que piensan*). En correspondencia con la manera en que este concibe el sentido del lenguaje narrativo, presumimos, según la propuesta estética elaborada en *Paleografías*, la existencia de un discurso literario sobre un sujeto que manifiesta un padecer psicológico producto de carencias afectivas. Esto no significa que no haya duda al respecto de la panoplia de tópicos que podrían ser abordados en este análisis, sin embargo, la depresión y la enfermedad son temas preponderantes y recurrentes que interesan al autor de este ensayo.

Benjamin consagra en el ensayo “El significado del lenguaje en el Trauerspiel y en la tragedia” (141-144) un espacio a la averiguación de lo que él llama el lazo entre emociones y el contenido semántico de ciertas palabras. Con base en este postulado, proponemos como hipótesis que el *locus* enunciativo presente en *Paleografías* representa la ausencia de un nexo filial y sus consecuencias psicológicas. Es decir, la depresión de un sujeto que excava en su pasado a través de la memoria con el fin de dilucidar las causas de su decaimiento. Ahora bien, el argumento retarda el desenlace gracias a una serie de episodios que desembocan en un acercamiento amoroso, el cual articula el discurso de la cura emocional. La argumentación discursiva se basa, pues, en el amor como la solución del malestar. En efecto, el narrador ilustra cómo el encuentro con una mujer tiende a reparar el déficit afectivo del protagonista, no obstante, no lo cura completamente. En este proceso de *narrativización*, la experiencia trágica abre la posibilidad de conocer y reconstruir la historia ficticia según el relato emotivo del personaje en la voz del

narrador. Podemos entonces hablar de la depresión bajo el prisma de la literatura y de la premisa de la sanación que toma como base al beneficio psicológico del afecto. Puesto que Benjamin propone una teoría alusiva a uno de los temas del relato, es decir, la relación entre lenguaje y sentimientos, intentaremos elucidar cómo dicho postulado sirve al propósito del análisis.

En este binomio, el lector identifica la melancolía y experiencia del duelo directamente de la voz del personaje citado por el narrador. Se trata, en principio, de un relato contado en tercera persona que aborda el padecer anímico de un artista. En otros términos, la voz del sujeto excava en heridas, repara en memorias e historias personales llenas de infortunios que funcionan como enclave de controversias. Nos referimos aquí al concepto “memoria” entendido no como “un instrumento para conocer el pasado, sino solo su medio”, tal como lo elabora Benjamin (*Imágenes que piensan* 350). Ahora bien, esta noción funciona como canal de acceso al pasado, a diferencia del sentido estrictamente literario que asocia “la memoria con formas literarias que evocan” un tiempo pretérito (Kohut 9); matiz este último que no es excluyente en este análisis. Puesto a recordar así, en el relato del narrador traslucen estados anímicos del sujeto descritos como “asiduos raptos de melancolía y abatimiento, que mucho le recordaban las horas más oscuras de su adolescencia” (De Stefano 10). Además, es probable que el lector capte la historia del personaje y se suscriba a la problemática que el narrador pone en escena sobre la sensibilidad particular de un ser humano. Ante este hecho constatable, los vacíos afectivos y antagonismos en el núcleo familiar marcan, pues, una diferencia con respecto a otras obras literarias de otros autores. En todo caso, el eje escritural se encarga de la excavación del sujeto según arguye el crítico Diómedes Cordero, es decir, la voz se centra en ahondar en su más íntimo sentir para lograr elaborar una retrospectiva de su vida al tiempo que lo conduce por el camino de la cura mental.

Con excesivos detalles, en procura de crear una disposición cronológica del relato, la voz elabora una cartografía histórico-afectiva en la cual describe al depresivo en edad adulta como un caso de estudio y, por cuyos síntomas, el lector deduce que el sujeto anda a la búsqueda del origen de su padecer. Al mismo tiempo, sin embargo, quien narra interrumpe el relato para preguntarse a sí mismo como ocurre con la sujeción. La voz recrea tanto un ambiente físico plagado de objetos, como un clima íntimo relacionado con problemas psíquicos que se manifiestan en la propia incomodidad de su cuerpo. A tal punto que los temas aparecen impregnados de ambientes melancólicos donde el enfermo camina e intenta recordar cómo fue su pasado. Quien narra, además, se traza como objetivo indagar sobre el ayer del personaje: su dolor, pena, cansancio y tedio; enfermedad demencial, indiferencia y destrucción de toda dignidad (De Stefano 41). Estos son, quizá, síntomas y posibles consecuencias de una crisis basada en ideas inter-

relacionadas, pero, al mismo tiempo, alejadas de la salida definitiva que, al entender del narrador, podría ser el suicidio. En tal sentido, observamos cómo se interroga el personaje —citado por la voz narrativa— acerca de sus dudas sobre la razón de vivir. Con las siguientes preguntas legitimamos esta idea: “¿Cómo era que vivía la gente? ¿Cómo era que insistían en seguir viviendo? ¿Por qué ese necio profanar y porfiar por una vida que no habían pedido? ¿Cómo era posible vivir sin desear para sí la muerte?” (11 y 12). La manera en cómo cuestiona corresponde a un rasgo de la novelística de Stefano, pues consideramos que hay en ellos “una secreta proclividad autocuestionadora en la conciencia monologante de sus personajes” (Gotera 89). La vivencia depresiva es, en particular, inherente a la condición humana, en especial en un mundo en el que todo parece avanzar de manera vertiginosa, mientras que los sujetos continúan adoleciendo de los mismos desórdenes afectivos que ya sufrían desde siglos atrás. Aunque el tópico ha sido siempre relevante, lo es aún más en la medida en que el “realismo afectivo”¹ sustenta las líneas de un imaginario literario que trasciende las fronteras de lo ya conocido. De hecho, el crítico Diómedes Cordero, al referirse a *Paleografías* y a la obra de la autora, comenta sus rasgos distintivos, calificándola, entre otras cosas, de discrepante. Para él, la producción de De Stefano “alcanza la más alta representación del modelo de realismo literario de su escritura discreta, lateral, en tono menor, deceptiva, moderna, y confirma, una vez más, el lugar moral que ha elegido, quizás de forma involuntaria, como escritora y figura singular, excéntrica, en el espacio institucional de la literatura venezolana”.

El personaje que perfila el narrador corrobora con perplejidad que la mente del sujeto no reacciona con la agilidad ni la precisión que poseía para seguir realizando su trabajo creativo. Para adentrarse en el perfil, la voz relatora proporciona excesivos datos que ayudan al lector a comprender tanto el estado psicológico como la actitud anticonvencional a la hora de defender su oficio de pintor, incluso en contra de sus ascendientes; padres conservadores que renegaban de su talento como pintor (De Stefano 222). El cometido de hacer sentir a “los espectadores los infortunios del abandono” (14) que el sujeto ha atravesado significa una invitación a la solidaridad por parte de los lectores de la novela. Este respaldo del receptor es una respuesta a la llamada a cooperar de manera activa en la interpretación del sentido. De esta forma, el relato de las expresiones afectivas, así como el de los gestos que expone el personaje producen un impacto que lo involucran en la experiencia narrativa. En otras palabras, la sugestión va encaminada a pedirle a los lectores implícitos simpatía por la catástrofe personal a partir de la idea de que “No hay novela que no invite al lector a aceptar una retórica”

¹ Una manera de designar propia del ensayista a un estilo literario muy particular que se ocupa de describir y referirse a emociones y sentimientos.

(Pozuelo Yvancos 228). En este caso, hablamos de un discurso que vehicula un estado de depresión marcado por un notable ensimismamiento y cuya recepción no ha provocado hasta ahora grandes debates entre expertos de literatura venezolana.

Huellas en el recuerdo

Si bien el cometido del sujeto consiste en recordar su infancia y convivencia con sus progenitores, dicho ejercicio de memoria se revela casi imposible puesto que estos murieron cuando apenas tenía “seis años y medio” y “los potenciales informantes” “ya no son de este mundo” (De Stefano 101). En contraposición, la mezcla de rememoraciones difusas y su menester de comprenderse a sí mismo lo animan a rastrear en su otrora vida. Se trata, pues, de una lectura *benjaminiana* en el sentido de que esta apuesta a la búsqueda en su memoria, al uso de la palabra cargada de sentimientos y emociones varias con el fin de redimirse de sus penas. Aunque la experiencia de vida resume el testimonio del paso del tiempo, la búsqueda en su lejana memoria se ve obstaculizada. Al respecto, entendemos aquí a “La memoria [...] como el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas” (Benjamin, *Imágenes que piensan*, 350). Sin embargo, la afectación se manifiesta por la incapacidad de tomar decisiones en su cotidianidad y recordar vivencias personales de su entorno familiar. Esto se debe al padecimiento de bloqueos mentales, absoluto desánimo, tristezas fundadas en vacíos afectivos, despistes y falta de habilidades para planificar, incluso, las tareas más sencillas propias de su cotidianidad:

El proceso había sido lento pero firme y constante. Al principio, breves, inoportunos y cada vez más asiduos raptos de melancolía y abatimiento, que mucho le recordaban las horas más oscuras de su atribulada adolescencia, cuando, para consternación de su tío, el tiempo se le iba de las manos en un festín de lágrimas sin consuelo ni esperanzas. (De Stefano 10)

Pese al tono negativo, es decir, al estado de permanencia en una tiniebla lánguida, tal como percibe el lector al personaje, el asunto del malestar psíquico siempre ha sido germen de obras literarias de indudable calidad. Lo que es lo mismo, la relación de la literatura con la medicina no es una novedad y ha sido incluso vista como una asociación que estimula la producción ficcional. No en vano apela a sentimientos universales inherentes al género humano y combina problemas existenciales de los que no escapa ningún sujeto. La ponderación que hace el personaje central sobre la medianía humana, a entender de la voz narrativa, tasa la sobreestimación del común de los mortales. En este relato el narrador repite, constantemente, lo que piensa su personaje de sí mismo y de otros: “Y él mismo,

pensó, uno más entre los cientos de miles de mediocridades pagadas de sí mismas de las que estaba lleno a reventar el mundo” (De Stefano 46).

A esa mediocridad que refiere el personaje se opone la narración de una voz culta que inunda de referencias textuales el relato, al tiempo que provee al lector de interminables listas de nombres propios y demás sustantivos con los que hace alarde de su enciclopedia. En este caso específico, la historia pone en diálogo a una serie de intertextos que reinsertan en la narración alusiones a suicidios y asesinatos como corolario de accidentes y enfermedades mentales. Entre estos sobresale el discurso científico que trae a colación temas sobre diferentes afecciones. El narrador saca provecho de la excusa narrativa para hacer gala de un dominio profuso y universal de variadas culturas sin establecer distinciones ni comparaciones entre diversas áreas. En otras palabras, narra y cita haciendo largas disertaciones sobre cada tema. Nótese, por ejemplo, las interminables alusiones de tipo pictórico, geográfico e histórico-literarias, en su mayoría de origen clásico, que denotan la polifonía textual y el vasto bagaje del narrador. Algunas refieren a la muerte como tópico universal y como uno de los grandes temas, contextualizado en sus diversas circunstancias:

El suicidio frustrado del conde Claude Henri de Saint-Simon, quien al colocar mal el cañón en la sien solo había conseguido saltarse un ojo, [...] la muerte de Antoine-Jean Gros quien se lanzó al mar desde la roca del Leúcade, inmolado en las aguas del Sena o la muerte de van Gogh quien se disparó al estómago con el revólver [...] tratando de ahuyentar a los cuervos. (De Stefano 28, 29, 30)

Hay, pues, en el argumento, un intenso juego intertextual (Genette, *Figuras III* 10) al tiempo en que el narrador describe lo que su personaje ve, siente, oye y piensa. La voz se expresa en un tiempo pretérito que intenta descifrar la trayectoria del personaje como lo hace cualquier paleógrafo en su rol de detective del pasado. Del mismo modo se ocupa del paisaje natural y físico en el argumento de *Paleografías*, el cual surge de una experiencia subjetiva y se convierte en una experiencia objetiva al descombrar, desmontar y excavar en su historia. Lo que es lo mismo, en términos benjaminianos, “quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava” (Benjamin, *Imágenes que piensan* 350). Así, en el rastreo que hace la voz en el pasado del personaje principal, el lector descubrirá heridas del abandono: una especie de ausencia emocional precursora de un trauma marcado por el desgano y el desasosiego. Se trata de un intento de limpieza profunda e inventario de reminiscencias y rencores, es decir, de una operación en la que la atención y los detalles de una inteligencia particular —extraña a los sentimentalismos— propician un tipo de reflexión lúcida que alumbró uno de los embrollos más complejos de la condición humana. ¿Qué tipo de relaciones le hicieron falta en su primera infancia?

El narrador relata sin obviar dolor y carencia de amor en el sujeto como asuntos que lo han amilanado y también decepcionado y que a la vez han sido determinantes para la redención. Ahora bien, la profusión intertextual y excesivas listas de variados léxicos persiguen, igualmente, producir el shock que el lector ideal podría llamar un arte narrativo, aniquilador del tedio; estrategia que el narrador implementa luego de indagar hondo en las voces de los familiares muertos, sin obtener siempre la información requerida del espacio hogareño en que tuvo lugar la convivencia. Al entender de la voz, en su entorno familiar hubo un pasado opulento, pero también años lóbregos marcados por la lasitud de la cotidianidad:

La casa, este cuarto que antes de mí fuera el último bastión de mi madre, y antes de ella de mi abuela, el mobiliario, que apenas ha cambiado, aparte de su indudable transición de la opulencia al deslucimiento, en más de cincuenta años, están ahítos de episodios del pasado, tan vivos como los muertos vivos que una vez la habitaron, papá de niño y de joven, mamá cuando estaba enferma, tío Fermín, el padre de mi tío Fermín, su primer dueño, mi abuelo, todos, antes o después, en algún momento de nuestras vidas, hemos venido a recalar aquí. Este ha sido nuestro fondeadero. (De Stefano 74)

La voz narradora tiene la capacidad de penetrar la mente de Augusto y de revelar lo más recóndito de su ser con descripciones explícitas y sin guardarse para sí ningún dato. Incluso conoce sus deseos más íntimos, viaja al pasado y no cesa de recurrir a recursos temporales como la retrospección para adentrarse en detalles de su infancia hasta explicar su devenir psicológico en la vejez. Según el narrador, Augusto: “Quienquiera que hubiera sido ese que una vez había sido, ya no lo era. Quienquiera que hubiera sido, había sido reemplazado ahora por la retórica de su continuo y despiadado fracaso” (De Stefano 118).

Asimismo, el narrador de Victoria de Stefano en *Paleografías* lleva a cabo desde muy cerca una exploración psicológica y física de la figura del pintor, quien es paciente del doctor Abrantes, “un discípulo de su tío Fermín” (20), a quien ve con el propósito de exponerle el balance de sus síntomas, contarle el desgano por la vida y la experiencia de cómo vive e interpreta su dolencia. Lo cierto es que el paciente depresivo se siente triste, decaído y sin fuerzas ni ganas de llevar a cabo lo que había sido su actividad más placentera: pintar. Por ello la vida instintiva, es decir, toda aquella pasión por el arte que lo hacía sentir vivo, se ha apagado. Ahora se siente inundado de pensamientos destructivos sobre sí mismo, y, en consecuencia, intenta aclarar su pasado al tiempo que teme por su futuro. No cabe duda de que la memoria funge como almacén de su historia donde aglutina anécdotas aparentemente secundarias o incidentales, y detalles de todas las experiencias que intenta recordar. Incluso provee una imagen de sí en su otrora vida,

puesto que “el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan solo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar” (Benjamin, *Imágenes que piensan* 350).

Como consecuencia del sufrimiento personal, Augusto está atrapado en la desesperanza. Manifiesta una nula consideración de sí mismo. Se siente asediado por el insomnio y la inutilidad de su vida. Frente a este cuadro sintomático lo más preocupante es, según el narrador, “la agudeza, la cronicidad, la circularidad de sus síntomas lo que servía para alertar al paciente de los peligros que, de no tomar previsiones, lo harían caer en un estado de demencia del que se haría demasiado tarde, si no imposible salir (De Stefano 22).

De hecho, entre sus pensamientos, la voz relatora alude a que el personaje confiesa que —dada la vejez— había perdido “energía y creatividad” y que la pasión que había significado “el éxtasis de su vida” (De Stefano 23) ya no lo acompañaba. Es ahora alguien sin ánimo ni opciones para avanzar debido a que “Esa pérdida de fe y estima en el propio valor personal, esa propensión a infamarse, esa repugnancia de sí mismo, esos temores sin fundamento, esa tendencia a la depreciación, era uno de los fenómenos más conspicuos de los estados depresivos” (27).

Como secuela, el perfil se aferra a su malestar, lo cual mitiga su dolorosa experiencia, ya que a través de la excavación de sí mismo y de la palabra da forma al agobio y logra mejorar la salud. El médico, por su parte, aunque escueto en su diagnóstico, asegura “... que, desde un punto de vista estrictamente clínico, estaba sano” (De Stefano 21). Por tanto, el valor del diálogo revela aquí una especie de estrategia médica que ahonda en el conocimiento personal y familiar del paciente, puesto que, en tanto mayor sea la información obtenida mayor será también la argumentación persuasiva e indagación sobre el estado depresivo que persigue la cura mental. El procedimiento es excavar en recuerdos, incluso en los más ínfimos como plantea el método *benjaminiano*, que permite reconstruir lo perdido y reevaluar la dimensión de diferentes escollos planteados. Es como un ejercicio mental al estilo de un largo peregrinaje con el fin de relatar las miserias que lo consumen. De este modo, la función predominantemente anecdótica se apodera del discurso.

La depresión melancólica

Aunque el lazo entre emociones y palabras que expresa el sujeto protagonista ensalza episodios patéticos de la existencia, también pone de relieve patrones psicoemocionales que develan el lado subconsciente de su desazón. La reflexión en tono melancólico acerca del dolor se revela en una catarsis necesaria. Así se dirige

el galeno a su paciente al explicarle las consecuencias de no expresar las razones de su postración: “Adelante, adelante, lo animó el doctor Abrantes. Hablar de las cosas le quitaba pavor a las cosas; si se guardaban, fermentaban adentro” (De Stefano 26). Aún más, el desconcierto del enfermo no tiene parangón al inferir del tono enfático del médico que la cura se basa en encontrar un “estado, como el del ave fénix, de renovación y expansión del yo naciente” (22). Vale decir que lo terapéutico es simplemente “la voluntad de sobreponerse” (22). La actitud introspectiva de Augusto consiste en recuerdos nublados; una especie de “resaca melancólica” (100) sobre los años de su infancia junto a sus padres, en sus paseos por la playa como remembranza placentera:

El mar le había gustado siempre, desde aquella memorable primera vez en que había avanzado, con su mano dentro de la de su madre, hasta superar la ola que rompía y se retiraba de la playa. Ven Augusto, respira hondo. Ven, un paso más, no temas, decía con su voz que se llevaba el viento. Aquí estoy yo para sostenerte. ¿Qué edad podía haber tenido entonces? Seis, siete, no más de siete (De Stefano 37).

En esa indagación intenta comprender los motivos que pudieron llevarlo a dicho estado depresivo por el que está recibiendo tratamiento médico. Por su parte, el narrador detalla, por ejemplo, el recorrido del personaje, su deambular por una ciudad ficticia que entra en contacto con los ojos del lector de carne y hueso gracias a las especificaciones que provee dicha voz. Describe a ese personaje testigo-visual de la movilidad de sujetos pasantes en un espacio físico; sin embargo, Augusto “ya no sabía cómo ofrecerle resistencia a ese carnavalesco magma de la inestabilidad humana” (De Stefano 13). Por otro lado, el narrador advierte al lector que el personaje padece de agotamiento físico, baja moral y niveles de estrés tanto o más que el propio paciente (56). Dicho esto, se trata de un relato pormenorizado de la voz central sobre la “síntomatología tan brutal” (14) del sujeto melancólico que camina por una urbe sin destino, cejando todo propósito de definir con antelación hacia dónde va. En su narrar, la voz relatora alude al diálogo interiorizado del paciente, a sus interrogantes, miedo, desánimo y sufrimiento en razón de su condición de huérfano; una especie de criado, un sobrino adoptado y protegido por el tío Fermín. Con todos estos elementos, el narrador hace una remembranza de la infancia cobijada por un gran “afecto recio y sereno” (19). No obstante, sin poder soportar esa “devastadora línea de separación que había trazado para él la pérdida de sus padres en el intervalo de unos pocos años” (14).

El sentimiento de orfandad y ausencia de referente emocional paterno que le producen tanto desgano se ve aminorado por la aparición del amor, el placer, el goce, lo sexual imprevisto, deseado y satisfecho en la figura de Georgina. Aunque el hilo que entrelaza el argumento es la reflexión sobre el decaimiento psicológico

de un hombre, el hallazgo de la afección de una bella mujer, de oficio traductora, viene a aliviar su aflicción al tiempo que rompe con el continuo *crescendo* narrativo que hasta ahora ha mantenido en tensión al lector. En efecto, el feliz acontecimiento ocurre durante el desplazamiento físico que suponía ser para él una especie de medicina (De Stefano 150, 151), lo cual explica que el doctor Abrantes afirmara que el viaje como evento perentorio se convertiría en un punto de inflexión en la vida de Augusto; en definitiva, el terapeuta “estaba completamente ganado por la máxima popular según la cual viajar, cambiar de ambiente y de rutinas, ayudaba a combatir las depresiones” (25).

Efectivamente, el galeno recurre al consejo que ha dejado marca en su experiencia laboral. El por lector, por su parte, comprueba que el viaje forma parte del pacto narrativo que justifica el relato (Valles y Alama 266). De hecho, esto es un proceso de apropiación de una historia común interrumpida por diversos relatos, distractora del hilo central que convierte al periplo físico y mental en la solución sanadora de un sujeto depresivo. Nótese el relato detallado del narrador sobre el sujeto flemático que conduce lentamente dados los “psicotrópicos almacenados en su sangre”. Pero esto no impide que el viaje active los registros del recuerdo. Así, el proceso que lo ha llevado a ese estado se revierte a través de una posible desprogramación insondable del trauma. Ahora bien, con su desplazamiento tiene lugar la alteración de su esquema rutinario que va a convertirse lentamente en una reparación a la falta de felicidad. Cabe decir además que la cura trasciende la ciencia al indicar cómo la naturaleza humana se repone a sí misma. De allí que la mirada crítica del narrador localice remedios efectivos para la enfermedad mental. Sustenta, por ejemplo, que sus predilecciones literarias y la pasión por el cine fungen como alicientes de su malestar (De Stefano 118). Así se posiciona la voz del personaje al informar a la criada Carmela la decisión que ha tomado con respecto a romper con su cotidianidad: “Tengo pensado salir de viaje el jueves. Me mira boquiabierta. Su voz me llega reticente: ¿Cómo, este mismo jueves, adónde? Este mismo jueves, quiero pasar unos días en la playa, necesito descansar” (De Stefano 66).

Los pasos subsecuentes a la llegada a su destino, la playa, y tomar posesión de la habitación, disfrutar del paraje, el bosque, los animales y el mar, así como también de percibir fenómenos atmosféricos, nubes, aire y lluvia con sus sentidos más expectantes, dan al entorno natural una gran cabida y lo recuerdan como escenarios de la literatura universal. Los espacios comunes del hotel se destinan al convivio constante entre huéspedes. En uno de estos tiene lugar el encuentro inesperado entre Augusto y Gina quienes luego propician un segundo acercamiento. La cita amorosa, que se concreta por la excusa de un desayuno, será el detonante de

un extenso relato compuesto de secuencias narrativas dirigidas por el narrador; rasgo que encontramos, de manera general, en la obra de Victoria de Stefano.

Se trata de una pauta retórica del narrador que consiste en un “engarce de acontecimientos [...] que [...] se admite como un eslabón de la cadena de estrategias que conforman un dispositivo” (Villamediana). En este desayuno, Augusto narra, detalladamente, su paso por Europa gracias al irrestricto apoyo financiero que su tío Fermín le confirió una vez muertos sus padres (De Stefano 180). Sobre este particular, el narrador se permite interrumpir el relato esporádicamente para informar al lector sobre sus más precisas impresiones al respecto del sentimiento de Augusto: “Se sintió un poco fatuo hablándole de sus andanzas. ¡Sin embargo, ella lo escuchaba y lo miraba con tal avidez que no podía detenerse!” (218).

En la confesión del sujeto, el lector advierte detalles de las relaciones amistosas entre este y sus amigos: Antonio (De Stefano 189), el granadino y Boghos el armenio (208) de quienes aprendió sobre música. La narración abarca, asimismo, sus amoríos y ruptura con una asiática de nombre Sue, lo cual lo lleva a pensar en el suicidio (228). El relato también incluye una autodescripción del estado anímico que lo acompañaba en su juventud. En esta relación de eventos, el lector identifica el sentimiento de pena y goce, de un lazo marcado por el estilo del diálogo, pero sobre todo de la confesión. Sin embargo, la voz no manifiesta un orden irrestricto, no atiende a una sintaxis ni a categorías lingüísticas específicas. Dicho esto, el tono de su relato invita a la formulación de hipótesis sobre la valoración que hace de sí mismo. Cabe destacar que Augusto al relatar su pasado recurre a la articulación de un lenguaje poético que busca dar sentido a su dolor. De esta suerte, la historia de su vida ya no es un simple narrar sino una cadencia en que resuenan sentimientos, se escuchan lamentos y se percibe una notable apatía que recuerda el lazo entre palabras y emociones: “Hasta más allá de los veinte años fui tardo de espíritu, un yo pasivo perdido en vacilaciones, rodeos, experimentos fallidos, altibajos, relámpagos de euforia e incontenibles bostezos de hastío. Solo en el curso de un largo y no menos penoso proceso logré salir del marasmo” (205).

Cuando el narrador cede su palabra al personaje, este reelabora acontecimientos de manera retrospectiva. Pero el espacio temporal al que remite la voz se construye mediante digresiones e interrupciones en el proceso de la rememoración. La evocación del sujeto debate para recuperar lo perdido. No obstante, va matizando juicios y sensaciones que, en el tiempo en que transcurrieron, el personaje jamás confesó. Se trata de momentos discontinuos que la memoria no logra organizar. Por ejemplo, el rechazo de su entorno familiar por su afición a artes pictóricas, el asesinato de su padre, los supuestos amoríos de su madre con su tío Fermín, la enfermedad de su madre, la dificultad de vivir con sus

abuelos en su infancia cuando su madre enferma, los celos entre su tío y su padre, por mencionar solo algunos. La retrospectiva literaria recurre a la narración contextual con la cual el personaje explica cómo fue privado de afecto y lo que significa el drama personal de la orfandad y sus consecuencias (De Stefano 253).

La memoria viene a activar la historia íntima de ese personaje atormentado que se refugia en el aislamiento de un pueblo. Por su parte, Gina, en calidad de interlocutora, intenta comprender la narración ininterrumpida que llega a su final con detalles de la muerte del tío Fermín, su velorio y el homenaje al gran hombre que lo protegió toda la vida (De Stefano 253). Para elaborar esa mirada al pasado, el narrador entreteje un dispositivo integrado por la voz central y algunas intervenciones de personajes a través de la citación. Nótese la participación de la voz que funge como recepcionista del galeno: “¿Puede venir a consulta el martes en la mañana, a las nueve?”.

El discurso del personaje enfatiza cómo el ser humano está hecho de recuerdos que lo determinan y edifican. Esto es, sus raíces, anécdotas y vivencias trazan lo que es desde una “poética del recuerdo” (Pinilla 69): un ser que experimentó, creció, maduró y aprendió en contra de circunstancias adversas. La remembranza indagatoria está hecha de imágenes del pasado que alberga en su memoria y que ha reproducido a lo largo de su relato, en una especie de *flash back*, de imágenes pretéritas que, por cierto, están todas ligadas a cargas emocionales. El tono melancólico de su relato va unido del mismo modo a recuerdos, es decir, es una reacción afectiva que evidencia el hecho de que ciertos acontecimientos vividos permanecen en la casa de la familia, así como en su propia memoria.

A pesar del largo relato en la voz del sujeto-personaje, su interlocutora alcanza a tomar la palabra para hablar brevemente de sí misma y, en particular, de su infancia. A través de señales silenciosas de la atracción física se establece una empatía que lleva a ambos personajes a recluirse en la habitación del hotel para consumir un encuentro sexual. De este modo, el ejercicio de la memoria que trasciende la remembranza y confesión va a desembocar en un romance. Fruto de la mutua seducción, viven el gran momento de su vida, del cual son testigos todos los huéspedes con quienes han compartido. El amor recíproco entre ellos deviene en una relación que va a atenuar la oquedad afectiva del sujeto, mientras Georgina se transforma en la musa de Augusto, llegando este a pintar su rostro y su cuerpo. La narración pierde su tensión discursiva al tiempo que desenfoca el relato del amorío para apuntar a conversaciones en que el resto de personajes alternan temas como religión, amor, Dios y muerte. Puestos a filosofar en medio de una lluvia, anhelan la mejoría del tiempo que los ha inmovilizado. Por su parte, los amantes que ahora simbolizan el éxtasis, aguardan el paso del diluvio en un idilio dialogado que rehabilita la salud mental del protagonista. Finalmente, en el desenlace del

relato, el lector ideal advierte cómo el discurso del narrador acalla el dilema del sujeto depresivo y la búsqueda en el trasiego de su memoria donde viven sus secretos escondidos con el fin de iluminar el tópico del enamoramiento como disolución del traumatismo psicológico; en otros términos, la diégesis de *Paleografías* expone a través del relato sobre un depresivo la metáfora del amor como cura de la enfermedad mental.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. “El significado del lenguaje en el Trauerspiel y en la tragedia”. *Obras. Libro II*, vol. 1, trad. Jorge Navarro Pérez, Abada, 2007, pp. 140-144.
- Benjamin, Walter. *Imágenes que piensan, Obras completas. Libro IV, vol. 1*, trad. Alfredo Brotons Muñoz et al.. Madrid: Abada, 2010.
- Cavallín, Claudia. “Diarios 1988-1989: La insubordinación de los márgenes de Victoria de Stefano”. *Latin American Literature Today*, 2018. <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/febrero/diarios-19881989-la-insubordinaci%C3%B3n-de-los-m%C3%A1rgenes-de-victoria-de-stefano>
- Cordero, Diómedes. “Excavando. El método de Stefano”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2017. <https://cuadernohispanoamericanos.com/excavando-el-metodo-de-stefano/>
- De Eusebio, Carmen. “Siempre me incliné más por la autenticidad que por la sinceridad”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 17 de diciembre, 2017. <https://cuadernohispanoamericanos.com/victoria-de-stefano-2/>.
- De Stefano, Victoria. *Paleografías*. Caracas: Santillana.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trad. Ricardo Pochtar, Lumen, 1993.
- Garrido, Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Arco-Libros. 1996.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Genette, Gérard. *Figuras III*, trad. Carlos Manzano, Lumen, 1972.
- Gotera, Johan. “Victoria de Stefano y los límites de la subversión”. *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 77, *Literatura venezolana del siglo XXI*, 2013, pp. 85-92.
- Gutiérrez Plaza, Arturo. “La refiguración del viaje by Victoria de Stefano”. *Hispanamérica* vol. 36, núm. 107, 2007, pp. 118-119.

- Gutiérrez Plaza, Arturo. “El afuera que se adentra o la escritura de Victoria de Stefano”. *Latin American Literature Today*, febrero-abril, 2016.
- Kohut, Karl. “Literatura y memoria”. *América. Cahiers du CRICCAL*, núm. 30, *Mémoire et culture en Amérique latine*, v. 1, 2003, pp. 9-18.
- López Ortega, Antonio. “La niña Victoria”. *Prodavinci*, 2020.
- Mora-Ballesteros, Luis. “Tendencias de la novela urbana venezolana. Hacia un imaginario contemporáneo de ciudad infernal”. *Argus-a Artes y Humanidades*, vol. IX, núm. 34, 2019, 1-31.
- Moreno Villamediana, Luis. “Los lugares superpuestos de Victoria de Stefano”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2017.
- Pinillas Burgos, Ricardo. “Memoria y sensibilidad en Walter Benjamin”. *Bajo Palabra, Revista de Filosofía*, segunda época, núm. 5, 2010, pp. 69-78.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría de la narración*, ed. Darío Villanueva, Taurus, 1994.
- Reyes, Graciela. *Polifonía textual. La citación en el relato*, Gredos, 1984.
- Valles Calatrava, José Rafael, y Francisco Álamo Felices. *Diccionario de teoría de la narrativa*, Alhuila S. L., 1992.
- Santos, Helena. “Lluvia de Victoria de Stefano”. *Guaragua*, año 10, núm. 23, 2006, pp. 179-182.
- Yslas, Luis. “Las estrategias de la entereza”. *Prodavinci*, 23 de octubre, 2010.