



UNA MARCHA A PIE Y SUS HISTORIAS: LA NOVELA DE VICTORIA DE STEFANO

Judit Gerendas

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

En la novela *Historias de la marcha a pie*, la escritora venezolana Victoria de Stefano aborda el tema de la vida y la muerte, dos de los grandes tópicos universales que constituyen el centro de la condición humana así como el quehacer artístico a lo largo de la historia de la cultura. El tratamiento de estos temas adquiere resonancias tan particulares en la novela que incorporan la obra en el fluir perenne de la producción de la cultura y, de manera destacada, dentro de la modernidad de la segunda mitad del siglo XX. Podría decirse que la autora, a través de la ficción, ha puesto a dialogar su novela con el existencialismo sartreano. Conjuntamente con la historia, la protagonista construye una visión sobre sí misma, sobre los otros y sobre el mundo, como una opción y un compromiso vital capaces de contrarrestar la borradura de la muerte. El presente trabajo se acerca a la obra a partir del análisis temático y de los elementos discursivos empleados por la autora así como del diálogo con la tradición en la que se inserta la novela.

Palabras clave: narrativa venezolana, siglo XX, Victoria de Stefano, modernidad.

ABSTRACT

A HIKE AND ITS STORIES: THE NOVEL BY VICTORIA DE STEFANO

In the novel *Historias de la marcha a pie*, the Venezuelan author Victoria de Stefano looks upon the theme of life and death, two of the greatest universal topics that constitute the center of human condition as well as the artistic task throughout the history of culture. The treatment of these topics acquires such particular resonance in the novel that it incorporates the work to the perennial flow of the production of culture and, in a noticeable way, to the modernity of the second half of the 20th century. It could be said that the author, through fiction, has put her novel to converse with Sartrean existentialism. Throughout the story, the main character builds a vision of herself, the other and the world, as an option and a vital commitment capable to counteract the erasure of death. This work approaches the novel from the thematic analysis perspective and discursive elements used by the author, as well as of the dialogue in the tradition in which the novel is inserted.

Key words: Venezuelan narrative, XXth century, Victoria de Stefano, modernity.



RÉSUMÉ

UNE MARCHÉ A PIED ET SES HISTORIES: LE ROMAN DE VICTORIA DE STEFANO

Dans le roman *Historias de la marcha a pie*, l'auteur vénézuélienne Victoria de Stefano aborde le thème de la vie et de la mort, deux des plus grands sujets universels qui constituent le centre de la condition humaine ainsi que la tâche artistique à travers l'histoire de la culture. Le traitement de ces sujets acquiert telle résonance particulière dans le roman qu'il incorpore l'oeuvre au flux perpétuel de la production de la culture et, d'une façon perceptible, à la modernité de la deuxième moitié du vingtième siècle. On pourrait dire que l'auteur, au moyen de la fiction, a mis son roman à dialoguer avec l'existentialisme de Sartre. Dans l'histoire, le caractère principal construit une vision de soi-même, de l'autre et du monde, comme une option et un engagement vital capable de neutraliser l'effacement de la mort. Ce travail traite le roman du point de vue de l'analyse thématique et des éléments discursifs utilisés par l'auteur, ainsi que du dialogue d'après la tradition à laquelle le roman est inséré.

Mots-clé: narration vénézuélienne, vingtième siècle, Victoria de Stefano, modernité.

RESUMO

UMA MARCHA A PÉ E SUAS HISTÓRIAS: O ROMANCE DE VICTORIA DE STEFANO

No romance *Historias de la marcha a pie*, a escritora venezuelana Victoria de Stefano aborda o tema da vida e da morte, dois dos grandes tópicos universais que constituem o centro da condição humana assim como os quefazeres artísticos ao longo da história da cultura. O tratamento de estes temas adquire ressonâncias tão particulares no romance que incorporam a obra no decurso perene da produção da cultura e, de maneira sobressalente, dentro da modernidade da segunda metade do século XX. Poderia dizer-se que a autora, através da ficção, estabeleceu um diálogo entre o existencialismo sartreano e seu romance. No decorrer da história, a protagonista constrói uma visão sobre ela mesma, sobre os outros e sobre o mundo, como uma opção e um compromisso vital que têm a capacidade de contra-arrestar a mácula da morte. Este trabalho aproxima-se à obra a partir da análise temática e dos elementos discursivos empregados pela autora assim como o diálogo com a tradição na qual o romance está inserido.

Palavras chave: narrativa venezuelana, século XX, Victoria de Stefano, modernidade.

1. LA EXISTENCIA Y LA MUERTE*

La novela *Historias de la marcha a pie*, de la escritora venezolana Victoria de Stefano, publicada en Caracas en 1997, figuró en el veredicto del jurado del Premio de Novela “Rómulo Gallegos” correspondiente a 1999 como una de las cuatro finalistas. La obra gira alrededor de la vida y la muerte, dos de las principales inquietudes que aquejan al ser humano y que han sido plasmadas en el quehacer artístico a lo largo de la historia de la cultura. Es más, podríamos definir a esta novela como un asedio al tema de la muerte desde muy distintos ángulos, a partir de muy diversos abordajes, múltiples, sostenidos y obsesivos, desde el espacio de la existencia, desde un estar en el mundo en una condición de precariedad. Un estar ahí para la muerte. Expresado de otra manera, podemos considerarla como un texto sobre la muerte escrito con un ritmo de vida. La marcha a pie es la que emprende la narradora, en la primera página, subiendo una colina, para llegar hasta el personaje masculino que es el objeto de su deseo, y luego la que lleva a cabo bajando la cuesta, en la última página, después de la gran desilusión sufrida, al encontrarse con un hombre viejo, enfermo y desvencijado, ya en el umbral de la muerte y de la degradación senil. Pero esa marcha a pie es también la del ritmo de la narración, la del movimiento del discurso que se inicia con un gerundio y con una reiteración que nos introduce en una dinámica de marcha, que es la propia del texto: “Subiendo la cuesta [...] voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo” (de Stefano, 1997, p. 7).¹ Así comienza la novela, abriéndose a una prosa de gran belleza, a través de la cual se expresa una visión trágica que busca cercar los distintos errores y desencuentros que van conformando esa marcha, que es también la de la existencia.

La prosa en la obra de la escritora de Stefano y la visión de mundo que encierra el relato se emparentan con las de *Las olas* de Virginia Woolf ([1931] 1983), aunque

* Texto de la conferencia dictada en el coloquio “Mujeres que escriben”, el día 08 de marzo de 2007, en la Universidad Simón Bolívar (USB), Venezuela, como parte de la Segunda Jornada de Investigación y Programas organizada por la Coordinación del Postgrado en Literatura y la Editorial Equinoccio de la USB, conjuntamente con el Dr. Víctor Bravo de la Universidad de Los Andes (ULA), Venezuela. Al coloquio también asistieron como participantes las narradoras Victoria de Stefano, Ana Teresa Torres, Carmen Vincenti y Gisela Kozak, y las críticas literarias Eleonora Cróquer, Luz Marina Rivas y Carmen Puerta.

¹ A continuación, las citas a la novela *Historias de la marcha a pie* (1997) de Victoria de Stefano tendrán solo el número de página(s).

no hay tantas voces como en la novela de la autora inglesa, solo dos que se imbrican en una sola que contiene a la otra, porque es a través de la narradora, carente de nombre, como nos llega la voz de su interlocutor, el otro personaje, Bernardo.

A partir de la asunción de la existencia como un vacío atroz, el discurso se emparenta con una visión existencialista, específicamente con la que se inicia a partir de la postguerra, a mediados de los años cuarenta. La protagonista narradora concibe su existencia solo como un estar en el mundo, y a sí misma como una mera presencia, tal como sucede en *La náusea* de Sartre ([1938] 2003). La idea de que el vivir es apenas una exhalación sirve de apertura a esta visión trágica. La protagonista innominada ha vivido dentro de la precariedad, pero, a pesar de ello, la construcción de su discurso se hace oximorónica, al estructurarse con base en un permanente diálogo de opuestos en el que un altivo impulso de vida, pleno de coraje, se funde con una dura resonancia fúnebre, que produce un vaivén existencial, un ir y venir emocional y un oscilar permanente del texto.

Todo está en movimiento en el mundo representado, todo se transforma, tanto objetos como sentimientos, de acuerdo con las circunstancias y a los estados anímicos, y lo real se convierte en apariencia y lo aparente, en realidad. Solo en algunos momentos privilegiados, en medio de los horrores, triunfa la vida, inesperadamente, en todo su esplendor. Así, cuando la narradora nos dice que

Un día como ese día, pensaba yo, imaginándome estar dentro de su piel, era aun para el condenado a muerte gozosa plenitud de la vida, el triunfo y la certeza de que ella siempre se impondría. Lo era, lo sería, incluso para aquel a quien nada sino la muerte llegaría al fin para liberarlo de cuitas y penas. (p. 20)

Por su parte, el sugestivo y dramático leitmotiv de la obra es el instante final del condenado a muerte, ese filo de la navaja que separa el ser del ya no ser. Leitmotiv que se convierte, de visión filosófica, en hecho sensible y en poesía, a partir del minuto de sobrevida que Madame Du Barry le suplica al verdugo, al pie del cadalso, dando la dimensión de la grandeza trágica y, al mismo tiempo, de la miseria y de la degradación del ser humano.

En el contexto de esa visión de dura resonancia fúnebre acerca de la existencia, cruel y trágica, se despliega, oximorónicamente, el impulso de vivir, todo lo cual se expresa no a través de conceptos, sino en el orden poético, a través de poderosas imágenes visuales y de la construcción de espacios donde tiene lugar la larga marcha a pie. Durante la marcha, acompañamos a la protagonista. A lo largo de ella, la vida, uno de los dos polos de esta exploración narrativa que llega

hasta el hueso, necesita ser permanentemente defendida, mediante argumentos, justificaciones posibles a los incesantes cuestionamientos de la propia narradora, de esa mujer que sube la colina.

El proceso dialógico y el discurso construido llevan a la voz narrativa a ir de audaces cuestionamientos a la conmovida expresión de la impotencia de los personajes frente a la desmesurada magnitud de sus deseos. Sartreanamente situada, ante la necesidad de elegir una y otra vez, no como en un ejercicio de libertad, sino como bajo el efecto de una maldición, la protagonista expresa la angustia existencial, marcada por la fugacidad del tiempo otorgado al ser humano. En algunos momentos opta por cerrarse a la vida y a los *otros* para poder sobrevivir, para protegerse de su propia y lúcida toma de conciencia de hallarse frente a la ausencia, a lo incompleto, a lo inevitable, al déficit. Al mismo tiempo, dentro del vaivén narrativo, se producen gestos que la llevan a aferrarse a la existencia, a los que, irónicamente, se oponen reflexiones acerca de la inutilidad de un subsistir siempre devaluado y en camino hacia la degradación final. La existencia, en última instancia, sería una apariencia, un deslizarse hacia la nada, el tiempo fugaz de la contingencia de la condición humana, un viaje de la criatura viviente hacia el último desamparo.

La belleza y la cadencia de las dramáticas frases muestran la desgarradura de esas existencias, que transcurren entre el miedo y el valor, el espanto y el orgullo, en una visión grandiosamente trágica: “Bajo el adormecedor murmullo de las pequeñas vidas, me parecía escuchar el palpitante y asordado silencio de su demencial vida ciega” (p. 89). Esta lograda expresión del desamparo, a través de imágenes literarias y de un brillante universo narrativo, emparenta la novela de Victoria de Stefano con la obra de otras destacadas escritoras venezolanas: con la poesía de Hanni Ossott (1992) y la obra poética y narrativa posterior a la imprescindible *Ana Isabel, una niña decente*, de Antonia Palacios (1980). En los textos de estas tres notables escritoras, el desamparo de la criatura humana está puesto en escena constantemente en el filo de la navaja, en el borde de la muerte; en las tres, la cadencia dramática de las frases o de los versos sitúa la condición humana entre el espanto ante el horror y el coraje del vivir. Los seres que se construyen en sus textos viven formas de vida exacerbadas, revisando fragmentos del pasado, buscando sucedáneos contra un existir despiadado, en espacios en los que vida y muerte se oponen y se entretajan en el perenne proceso de definirse la una a la otra.

La condición trágica se expresa en la imposibilidad de cumplir los proyectos, de ser, en su sentido ontológico, y de realizar el impulso existencial, resistir frente

a la permanente voluntad del mundo de interferir en la vitalidad del individuo, de resistir a su insidiosa pretensión de abolirla por completo. En este sentido, las posiciones de Bernardo y de la narradora son diferentes. El primero solo percibe la crueldad de la existencia y la insensatez del ser humano; sin embargo, se empeña en persistir, en continuar existiendo en función del vacío existencial. La narradora, por el contrario, se opone al culto a la muerte de Bernardo, y en ella, a pesar de todo, triunfa la pulsión de vida. Esta es la razón decisiva de que a la visión trágica predominante en la novela se corresponda, paradójicamente, una densa, brillante y rítmica prosa. En el conflicto entre vida y muerte el puente entre ambos es la enfermedad. Bernardo está marcado por esa condición, la narradora no. Por eso ella, mientras escucha en silencio el discurso del otro, que luego va a transmitir, entretreído con el suyo propio, muestra su voracidad de volcarse al mundo, al recordar su larga marcha a pie, jalonada de diferentes historias, esta vez como metáfora de toda su existencia, para defenderse del discurso fúnebre de Bernardo. No es que ella no constate la presencia de la muerte como un hecho decisivo, pero la vitalidad, que la ha hecho emprender su marcha a pie, es decir, con su propio cuerpo, se contraponen al derrotista y morbosos culto a la muerte de Bernardo, aquel hacia quien se han dirigido los pasos de esta mujer que vino marchando, llevada por su alegría de vida, entonando un cantar, un cantar interior, como suelen hacerlo los personajes de Virginia Woolf, una melodía profunda que permite construir otro tipo de puente, más armónico, entre el interior subjetivo desde donde nace el deseo y el mundo exterior que se le resiste. En el caso de la protagonista el cantar consiste en ese “voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo, por fin ha levantado el veto y voy a verlo” (p. 7) con el cual se inicia el largo recorrido.

El conflicto vida/muerte, en el caso de Bernardo, tiene como intermediario entre ambos, como puente, la enfermedad, la cual no es un articulador armónico. La narradora, en cambio, levantándose desde el fondo del abismo, nos ha mostrado en las historias y recordado durante su larga marcha su capacidad de expresar una exquisita sensualidad que abarca al mundo entero; y, siempre desde la posición del estar, del mero existir, sin el auxilio de trascendencia alguna, logra desprenderse del contexto ofrecido por Bernardo y entregarse a recordar las historias de su marcha a pie, mientras escucha a medias el discurso de muerte emitido por él. Cual Sherezade renovada, es a sí misma a quien cuenta todas esas historias, ramificaciones de todos los acontecimientos, amores, separaciones, anhelos, dolores y tantos otros aspectos de su vida. A fin de cuentas es esa la marcha a pie narrada, opuesta a la muerte, que acecha a todas las Sherezades; y es eso, el

hecho de contar, lo que la salva, y le otorga el minuto de sobrevida, como aquel suplicado tan reiteradamente por Madame Du Barry ante su verdugo.

El asedio continuo al devenir existencial lleva también a descubrir la belleza de ese estar, de esa feroz condición que la escritora nos muestra desde tantos ángulos y de tan distintas maneras, construyendo con refinada intuición las figuras de la individualidad y sus oscilaciones, explorando las transformaciones de los personajes y las metamorfosis de sus identidades, mostrando el afán de la narradora por lograr elaborar un destino propio, su capacidad de formular una apuesta existencial y su posibilidad de llevar a cabo una elección, que a fin de cuentas será por el arte; esa será su opción y su compromiso vital. No en vano la obra se titula *Historias* y no una sola historia: se trata de los relatos con los que la protagonista construye una visión sobre sí misma, sobre los otros y sobre el mundo; son las huellas que contrapone a su propia borradura por la muerte.

El hecho de que se trate de historias se corresponde coherentemente con una visión fragmentaria y dispersa, debajo de la cual subyace una brillante capacidad constructiva que hace de la obra una totalidad cerrada sobre sí misma, con un centro que es el leitmotiv y que se puede asociar también con Bernardo: “Mientras conversábamos, de pie, junto a la puerta, recordé a Madame Du Barry, rogando por su minuto de sobrevida: Sólo un minuto más, señor Verdugo. Por mi parte hubiese sido cruel no concedérselo” (p. 142).

El gran tema de la muerte genera permanentemente metáforas de extremo dramatismo y frases de una escritura esplendorosa, una escritura que ofrece, junto a su visión de tanta lucidez, la grandeza poética de sus imágenes. Al final la narradora se da cuenta de la inautenticidad de Bernardo, quien ha vivido la existencia como si esta fuera un guión, al contrario de ella, que ha tenido el valor de asumir la nada y, a partir de esa sensación, hacer sus elecciones, libremente, corriendo los riesgos de la carencia de signos en el cielo, sin libreto alguno, solo a partir de su desamparo.

2. LA FICCIONALIZACIÓN DEL ESPACIO

Todo el desgarrado conflicto se materializa también en la ficcionalización del espacio, desde el comienzo mismo, desde esa colina donde se produce la ascensión, la marcha a pie, la cual, como la prodigiosa magdalena de Proust ([1913] 1975), hace emerger, desde la memoria, otros espacios, con su cúmulo de recuerdos. El gerundio inicial nos introduce en el rítmico movimiento: “Subiendo

la cuesta [...] voy a verlo, voy a verlo, voy a verlo” (p. 7). De la memoria surgen con frecuencia sórdidos espacios para el descenso al infierno y para vivir la náusea sartreana, para mostrar la degradación de un mundo que, sin embargo, no logra degradar a la narradora, quien transita por itinerarios extraños y mundos exóticos en los que se produce su *estar presente*. Y está también el mundo doméstico, de lo femenino y de lo maternal, otro espacio de la contradicción, que connota múltiples significados, entre los cuales en algunos momentos se destaca el de la pesadilla, el de ser un lugar desde el cual una voz ancestral puede llegar a imprecicar a Dios y exigirle que logre salir de un espacio tan abyecto. Este es un espacio contradictorio y fundamental, que ya había tenido un papel importante en la novela *El lugar del escritor* (de Stefano, 1992) y que lo tendrá luego también en una de las novelas más recientes de la autora, *Lluvia* (2002): el de la cama, elemento fundamental de lo doméstico. Es el lugar de la maternidad como dulzura, pero también el de la maternidad como pesadilla, el sitio para la inercia y el de permanecer solo echado, aquello que marca el horror de la rutina, así como el objeto del deseo, el punto privilegiado de una habitación propia (en *El lugar del escritor*) y, más aún que eso, es el lugar del escritor, de la creación, de la fantasía.

En *Historias de la marcha a pie* también el espacio doméstico resulta una pesadilla, en la cual la narradora ficcionalizada ya ni siquiera pretende tener un lugar para el escritor, es más, ya no pretende siquiera ser escritora, sus historias orales las va narrando a lo largo de la marcha a pie, no sabemos realmente a quién, si a nosotros, sus lectores virtuales, o a ella misma, convocando el recuerdo. La imaginación misma es de índole espacial, al hacerse constante referencia a puntos, caminos, lugares, casas, itinerarios y escenarios diversos, a espacios recordados, lujosos y exóticos, y a monumentos que hablan de culturas y de pueblos.

La mirada de la narradora es eminentemente espacial, contempla formas y volúmenes que, cinéticamente, se van transformando, más allá de su solidez aparente, con lo cual la autora avanza un paso más allá de lo que, con relación a las formas, sostienen Sartre ([1938] 2003) o Lukács (1985), para quienes, desde distinta perspectiva, lo sólido, lo mineral, lo delineado o lo moldeado sirven de contenido ante la nada que se derrama, o ante los impulsos ideales abstractos que necesitan encarnarse en una materialidad modelada por la cultura humana. En cambio, Victoria de Stefano va deconstruyendo las formas, las desmitifica y las parodiza, a la vez que las pone en una situación de devenir, de movimiento. También la idea y la imagen de espacio las aborda desde distintos ángulos y las asedia de múltiples maneras.

La memoria va recuperando espacios geográficos, los lugares de un largo recorrido que lograron por momentos suavizar la oscuridad de la existencia, y durante el cual el mundo, por fin, se descubre bello:

Más que los geranios en los balcones, más que la ropa en los tendederos, que el alminar de la mezquita, que el puerto, las grúas y los barcos, más que las estoicas gaviotas en la dársena del muelle, que las zancudas en las chimeneas y que la flecha de las golondrinas sobrevolando la bahía. El cielo y el mar venían a mi encuentro con un vértigo de alta montaña. *¡Detente y considera las maravillas de este mundo!* (p. 19)

Las líneas configuran puntos de fuga, los espacios utópicos del pasado se desplazan a través de viajes de la fantasía, y las historias que la protagonista se/nos va narrando siempre encuentran una ubicación espacial, geográfica y/o cultural, espacios para la contradicción y para la muerte, uno particular que le corresponde a cada quien. Los personajes mismos –la narradora, Bernardo y Marta, la sirvienta– configuran imágenes de orden espacial, geométricas, a partir de su posición física y existencial en el universo narrativo, al diseñar una especie de triángulo en cuyas puntas cada uno va desarrollando su quehacer.

Bernardo, que está en proceso de perderse, borrado por la enfermedad, se busca a sí mismo, a aquel que él fue alguna vez y que ya ha desaparecido, en un lugar que puede estar en un detrás, o en el horizonte, o en apenas la espiral de una sombra; en todo caso, en algo vinculado a una figura geométrica o a un sitio ubicable en un espacio, no dentro de la identidad ni en lo temporal. En este eje de significados la acumulación gradual de espacios, en el orden horizontal, cierra con la curva forma del planeta entero convertido en un espacio personal y en su imagen asociada a la despedida del mundo. La enfermedad, a su vez, se vincula a la habitación de los enfermos, es decir, al espacio de la enfermedad, dentro del cual se produce una atmósfera *otra* que disocia ese lugar del otro espacio, el de la salud. Y, a fin de cuentas, un lugar ideal, uno de los lugares privilegiados, desde un cierto ángulo de visión de la novela, es el de la muerte, el de la nada. En este sentido una jaula vacía en casa de Bernardo es la puesta en abismo de una forma hecha para la vida, pero carente de ella. El correlativo espacio del personaje es el de su habitación, de la cual muy pronto él mismo va a faltar definitivamente.

En el ámbito de los espacios se producen el fluir de los recuerdos, el desplazamiento de la memoria y las continuas evocaciones, con su densa presencia. La visión conceptual se realiza en la belleza de las aliteraciones y de las imágenes,

que contribuyen a producir el efecto de movilidad de los recuerdos y su puesta en escena interior, dentro de la subjetividad de la narradora. Una memoria a la vez frágil y viva, dura y oscilante, hecha sustancia y levedad al mismo tiempo, surge a partir de asociaciones libres y llega al minimalismo del instante, a través de imágenes visuales y de recuerdos difuminados y exquisitos, que en ciertos momentos parecen corporeizarse; todo ello constituye un modo de percepción de índole proustiana, una exploración del proceso mismo de recordar, que va desde lo obsesivo y enloquecedor hasta los sentimientos de placer y de felicidad, en un asedio también esplendoroso, como lo es todo en esta novela, con relación a los grandes temas que esta ficcionaliza.

La móvil imagen proustiana del recuerdo, la belleza de su surgir, la intensidad de su aparición y el proceso moroso, por medio del cual se recuperan apenas algunas huellas, abarcan todo el discurso, a la vez que, paralelamente, se va plasmando el hecho mismo de recordar, la modalidad del acceso a la memoria, de esa “memoria que seguía vibrando de estupor ante las solicitudes no bastante olvidadas de cuanto había olvidado” (p. 221).

El impulso de la protagonista la lleva a reencontrar en el espacio real representado los espacios míticos que pueden conducir a un espacio absoluto, o al lugar de los ensueños. Ella se entrega a la fascinación de los encuentros con mundos desconocidos, paralelamente con la recuperación que logra del exótico espacio del recuerdo, a través de la sensibilidad de las imágenes que le otorgan tanta riqueza a este texto. El ascender por la colina permite ver mejor el mundo, y entonces la vida se transforma también en espacio, mientras a través del movimiento los escenarios van cambiando y los distintos espacios se van dejando atrás, para convertirse en no-espacios, parafraseando a Alicia.

3. APENAS UN ESTAR PRESENTE

Dentro del vaivén del discurso, una de las propuestas radica en la idea de que para el ser humano todo consiste en apenas un estar presente y entonces, nuevamente, en el oscilar del texto la muerte termina abarcando la mayoría de los espacios, y las duras imágenes de los cementerios, a la vez contradictoriamente vitales y tremendamente mortales, nos muestran la cruda realidad del deterioro y, simultáneamente, la belleza de las sepulturas. La muerte en su máxima crudeza se presenta en el hecho de que alguien sea ejecutado por un verdugo. La reiterada imagen nos permite inferir que lo que equipara el ser humano a Dios es su capacidad de otorgar muerte, con lo cual se pone en escena otro concepto

fundamental del existencialismo, el horror del escándalo que significa la muerte, una presencia decisiva que todo lo abarca, la vertiginosa condición de la nada.

La autora asedia implacablemente a la muerte, a su miseria, a su condición irrevocable. Ante todo este horror, está la grandeza del coraje, la capacidad de vivir y de morir con dignidad. Entonces, en su constante desplazarse, la muerte, aunque no deja de ocupar todo el tiempo una posición central, termina también ocupando un lugar devaluado. Se reconoce su acción devastadora pero, al mismo tiempo, se termina aceptando que, a fin de cuentas, ello no tiene ninguna importancia. Frente a ella lo que tiene valor es la marcha, a partir de la cual se pone en escena un punto central de la filosofía que se desprende del texto: lo que importa no es el llegar, sino la propia marcha en sí, una vez más en el sentido proustiano de mantener el deseo, de desplazarlo en el tiempo, siendo secundario el hecho de cumplirlo o no.

La protagonista se nos presenta desde el comienzo narrándonos su ascenso por la colina, entonando su cantar, quizás remitiéndonos precisamente al *Cantar de los cantares* ([600 a. C.] 1981), en el cual el enamorado viene saltando y brincando por los collados, en busca de la amada. La protagonista va canturreando su “voy a verlo, voy a verlo”, mientras va subiendo para visitar a Bernardo, pero durante ese ascenso tiene lugar el incesante proceso de recordar, el ir y venir de la memoria, en expresiones poéticas y conceptuales a través de las cuales vuelven tantas experiencias duras, pero también tanto coraje, todo lo cual la hace radicalmente diferente de la quejumbrosa figura de Bernardo, instalado en la enfermedad y en el regodearse en ella.

El fluir de los recuerdos se produce a través del fluir del lenguaje, rítmico, cadencioso, con una musicalidad otorgada por las aliteraciones, espacio para el desplazamiento de la memoria, para el recuperarse a sí misma, incluso para reflexionar sobre las opciones en cuanto a lo que se va a convocar a la memoria, mostrando la movilidad del recuerdo, su carácter subjetivo, más bien realizando una escenificación del recuerdo, una puesta en escena de las continuas evocaciones. Es la memoria hecha sustancia y levedad, hecha una presencia frágil y viva, oscilante y dura. Objeto del cuestionamiento, también.

Las asociaciones libres, el minimalismo de los recuerdos, la voz que recuerda a través de imágenes visuales, difuminadas y exquisitas a veces, corporeizadas materialmente en otras, todo ello converge en percepciones de índole proustiana, recuperadas del olvido, configurando la invasión de los recuerdos, en serie, poniendo en escena el esplendor de la memoria, la marcha de los recuerdos que acompaña a la marcha de la protagonista, el proceso de su lento surgimiento de nuevo proustiano,

el movimiento de la imaginación que los hace vivir de nuevo. Muchos de ellos son obsesivos recuerdos del horror, que se presentan una y otra vez, con la fuerza de su capacidad de perdurar, mientras que otros son de felicidad y de placer, aunque a todo ello se sobreponen el placer y la felicidad del hecho mismo del recordar, a lo cual se contraponen, en el constante vaivén del texto, el asedio crítico a ese acto de recordar.

La imagen móvil del recuerdo le permite a la protagonista ver de nuevo los hechos de su pasado, así como a los personajes que lo poblaron, lo cual intensifica la necesidad de explorar en los abismos más profundos de la memoria, morosamente, reconstruyendo los distintos elementos de ese mundo ido, en evocación dinamizada por la felicidad de la música subyacente a las historias de la marcha a pie, ese “voy a verlo, voy a verlo” que relativiza al pasado, creando un utópico futuro sobre la colina, ese objetivo al que se dirige la narradora.

Muchos de esos recuerdos son apenas huellas, matices de la vida que se esfuma, para llenarse de una vitalidad en sí misma, por sí misma, de ese *élan* vital bergsonianos del que se nutre también la memoria inconsciente formulada tan brillantemente por Proust. Victoria de Stefano construye el proceso del acceso a esta memoria. En esta memorable novela, logra plasmar el hecho mismo de recordar, y logra poetizar el proceso de la exploración: “¿Qué era una ruina, sino ese vivir fósil de una memoria que seguía vibrando de estupor ante las sollicitaciones no bastante olvidadas de cuanto había olvidado?” (p. 221).

Para que haya memoria, debe haber una conciencia del tiempo, ese tiempo absoluto, eterno, que no es, de ninguna manera, fugaz: fugaces somos nosotros, nosotros somos los que estamos de paso. Solo a través de la marcha por las historias que lleva a cabo la narradora reaparece el tiempo que fue de ella, cuya medida es la del rítmico movimiento mediante el cual va produciéndose el ascenso por la colina.

El tiempo es inclemente con los recuerdos y apaciguador con los olvidos. Para cada individuo el tiempo es ese lapso que transcurre entre el nacimiento y la muerte, una fugaz duración trágica, aquello que mide la distancia que separa a cada ser humano de su muerte. Y, sin embargo, el ser humano sigue creyendo en él, en el milagro de que esa duración pueda prolongarse siempre algo más: aunque sea un poquito más. El tiempo que se le escapa al condenado a muerte, quien desea retener de él aunque sea un segundo más, como Madame Du Barry frente al verdugo, ese gran leitmotiv de la novela.

Victoria de Stefano asedia el desprendimiento del tiempo, explorando la fugacidad de cada uno de sus momentos, desde la perspectiva del ser, ese transcurrir que va desmoronando las huellas que pretendió dejar marcadas cada individuo, mínimos rasguños dentro de la inmensidad inconmensurable del tiempo. Ese tiempo es imposible de alcorzar o delimitar, aunque le pongamos nombres: *día, mes, crepúsculo, ayer, minuto* o alguna otra abstracción de este tipo. Quizás las señalizaciones de esta índole tengan una función más real, paradójicamente, con relación a los recuerdos, los que quedaron marcados en algún momento privilegiado de la memoria, aquellos en los que se cumple la utopía de no permitir la dispersión de lo real, de darle forma a través de la palabra, de la escritura, del significado, del recuerdo, aunque nunca sean iguales a lo sucedido.

A pesar de esa visión cósmica del tiempo, hay también una percepción del tiempo histórico, del devenir del tiempo que transcurre, en correspondencia con el transcurrir de las existencias humanas. Esta posibilidad la ofrece el espacio, aquello sobre lo cual se produce el desplazamiento de la protagonista, el viaje que le permite recorrer una porción mínima del mundo real, más acá del cosmos y del vacío, esa porción que le ha correspondido para su tránsito existencial. Y es también ese tiempo histórico, por lo menos lo es parcialmente, ya que el inconsciente carece de la noción de tiempo y todos los seres, lugares y sucesos ocupan un mismo punto dentro de él, como en el inolvidable *Aleph* de Borges (1994). Los recuerdos de la narradora protagonista no surgen únicamente de su inconsciente, muchos forman parte de su memoria consciente, también adquieren un devenir en el tiempo, lo cual los sitúa dentro de la historia humana, aquello con lo que finalmente logramos alcorzar el tiempo.

En última instancia, la marcha es lo máximo a lo que se puede aspirar en la vida, aunque, tampoco permite realizar nada, solo, una vez más, muy proustianamente, desear y esperar, desplazar el deseo una y otra vez, solicitar una prórroga, un último instante final. Intentar encontrar la esencia de ese algo que es la existencia, hallarla en los fragmentos y en los pasos de ese recorrido.

Al final de la marcha por la cual hemos acompañado a la narradora, a quien esta encuentra es a un hombre viejo y enfermo. A partir de este hecho se produce también un asedio a la vejez y a su condición límite y limitante. Nos encontramos con el deterioro, la incertidumbre y la degradación, con un hombre, ese Bernardo que había hecho brotar el cantar de los cantares, quien en su vejez ha emprendido un camino de retorno al recuerdo de la madre muerta, la mujer

que fue para él centro, punto de partida y punto de llegada, objeto privilegiado de su visión final:

Y ahora, mirando retrospectivamente las etapas cubiertas de su larga vida, qué veía ... con qué se encontraba ... con las fases de un proceso en el que había pasado de simiente a embrión, de embrión a feto, el feto bien moldeado salido de la cálida placenta de su madre ... (p. 118)

Entonces, en las últimas páginas, se produce la marcha de la narradora en sentido contrario, esta vez bajando la cuesta, ahora caminando lentamente, luego de que el ascenso llegó a su final con un pasaje ritual que no pudo cumplirse, un umbral que llevó a una situación inesperada y a la abolición del deseo, al final de la ilusión.

Historias de la marcha a pie, aunque retoma el universal tema de la vida y de la muerte, lo cual la coloca en el fluir perenne del tiempo de la cultura, se ubica también dentro de la modernidad, más específicamente dentro de la que tiene lugar en la segunda mitad del siglo XX, con su imaginario relacionado con la absurdidad de la existencia, lo contingente y la nada como paradigmas filosóficos, en un claro vínculo con el existencialismo y con las corrientes que de él se derivan. Al mismo tiempo, se trata de la voz de una mujer, una voz que expresa su voracidad de vivir y su capacidad de marchar en el espacio de la trayectoria entre la vida y la muerte, así como también en el espacio del texto, con un ritmo propio y con una brillante escritura, producto de una madura sedimentación del pensamiento filosófico y de la expresión literaria. Victoria de Stefano ha ficcionalizado la vida y la muerte, bellamente concentradas, fundidas, en una obra en la que, a pesar de que se asedia permanentemente a la muerte, el intenso fluir de la prosa, con la presencia significativa de las imágenes y las reiteraciones, como si la novela fuera un largo poema, produce el efecto de ritmo, de movimiento de ascenso, de tonalidad de un cantar de los cantares, lo cual la convierte, a pesar de todo, en un texto recorrido por una intensa pulsación de vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANÓNIMO. ([600 a. C.] 1981). *Cantar de los cantares*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- BERGSON, H. (1985). *La evolución creadora*. Barcelona: Planeta-Agostini.

- BORGES, J. L. (1994). El Aleph. En *El Aleph*, (155-174). Madrid: Alianza/Emecé.
- DE STEFANO, V. (1992). *El lugar del escritor*. Caracas: Grupo Editorial Alter Ego.
- DE STEFANO, V. (1997). *Historias de la marcha a pie*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- DE STEFANO, V. (2002). *Lluvia*. Caracas: Oscar Todtmann Editores.
- LUKÁCS, G. (1985). *El alma y las formas. Teoría de la novela*. México, DF: Grijalbo.
- OSSOTT, H. (1992). *Casa de agua y de sombras*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PALACIOS, A. (1980). *Ana Isabel, una niña decente*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- PROUST, M. ([1913] 1975). *En busca del tiempo perdido, 1. Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza Editorial.
- SARTRE, J. P. ([1938] 2003). *La náusea*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- WOOLF, V. ([1931] 1983). *Las olas*. Barcelona: Editorial Lumen.

