

HISTORIAS DE LA MARCHA A PIE: LA ESTÉTICA DEL TEDIO EN LA NARRATIVA DE VICTORIA DE STEFANO

Luis Alfredo Álvarez Ayesterán

✉ luisalfredoalvarez@gmail.com

id <https://orcid.org/0000-0003-3838-7346>

Universidad Católica Andrés Bello
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Caracas
Venezuela

Es Lic. en Letras, egresado de la Universidad Católica Andrés Bello donde se desempeña como profesor de las cátedras de Teoría Literaria II y Literatura General IV. Además, es profesor de planta del Departamento de Castellano, Literatura y Latín y Coordinador de la Maestría en Literatura Latinoamericana del Instituto Pedagógico de Caracas. Ha cursado las maestrías de Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar, Filología Hispánica en el CSIC en Madrid, España y Filosofía en la UCAB. Ganador de la beca total de la Fundación Carolina para realizar estudios en España. Autor de diferentes artículos y libros.

Resumen

Victoria De Stefano ha sido considerada por sus pares como una de las escritoras más importantes de Venezuela. Su profunda sensibilidad ante el devenir existencial, traducido en una escritura no exenta de poeticidad, la convierten en un referente ineludible a la hora de establecer un canon de la novela contemporánea de habla hispana. La presente disertación pretende una aproximación a la relación de la escritura de la autora con el *tedium* a partir de las ideas expuestas por filósofos como Giorgio Agamben, Lars Svendsen, Elizabeth Goodstein, entre otros. Para ello, se explicarán algunos conceptos en relación a la familia de la acedia, la melancolía y el aburrimiento en relación a la "metapoiesis" literaria. Para luego establecer las correspondencias con los textos más emblemáticos de la escritora, haciendo hincapié en su novela *Historia de una marcha a pie* y, finalmente, bosquejar su estética.

Palabras clave: Victoria De Stefano, novela, *tedium*, melancolía, estética.

Stories of the march on foot: the aesthetics of tedium in the narrative of Victoria de Stefano

Abstract

Victoria De Stefano has been considered by her peers as one of the most important writers in Venezuela. Her profound sensitivity to the existential becoming, translated into a writing that is not exempt of poeticism, makes her an unavoidable reference when it comes to establishing a canon of the contemporary Spanish-speaking novel. This dissertation aims to approach the relationship between the author's writing and *tedium* from the ideas put forward by philosophers such as Giorgio Agamben, Lars Svendsen, Elizabeth Goodstein, among others. To do so, some concepts will be explained in relation to the family of *acedia*, melancholy and boredom in relation to the literary "metapoiesis". To then establish the correspondences with the most emblematic texts of the writer, emphasizing her novel *Historia de una marcha a pie* and, finally, sketch her aesthetics.

Keywords: Victoria De Stefano, novel, tedium, melancholy, aesthetics.

Recepción: 01/09/2022 Evaluación: 10/10/2022 Recepción de la versión definitiva: 01/11/2022



Histoires de la marche à pied : l'esthétique de l'ennui dans le récit de Victoria de Stefano

Resume

Victoria De Stefano a été considérée par ses pairs comme l'un des écrivains les plus importants du Venezuela. Sa profonde sensibilité au devenir existentiel, traduite dans une écriture non dénuée de poésie, en fait une référence incontournable lorsqu'il s'agit d'établir un canon du roman contemporain en langue espagnole. Cette thèse vise à aborder la relation entre l'écriture de l'auteur et l'ennui sur la base des idées avancées par des philosophes tels que Giorgio Agamben, Lars Svendsen et Elizabeth Goodstein, entre autres. Pour ce faire, certains concepts seront expliqués par rapport à la famille de l'acédie, de la mélancolie et de l'ennui en relation avec la " métapoïèse " littéraire. Il s'agira ensuite d'établir des correspondances avec les textes les plus emblématiques de l'écrivain, en mettant l'accent sur son roman *Histoire d'une marche à pied*, et enfin d'esquisser son esthétique.

Mots clés : Victoria De Stefano, roman, ennui, mélancolie, esthétique.

Histórias da marcha a pé: a estética do tédio na narrativa de Victoria de Stefano

Resumo

Victoria De Stefano tem sido considerada por seus pares como uma das escritoras mais importantes da Venezuela. Sua profunda sensibilidade ao devir existencial, traduzida em uma escrita que não é desprovida de poética, faz dela um ponto de referência inevitável quando se trata de estabelecer um cânone do romance contemporâneo em língua espanhola. Esta dissertação visa abordar a relação entre a escrita do autor e o tédio com base nas ideias apresentadas por filósofos como Giorgio Agamben, Lars Svendsen e Elizabeth Goodstein, entre outros. Para isso, alguns conceitos serão explicados em relação à família da acédia, melancolia e tédio em relação à "metapoiesis" literária. Em seguida, o trabalho estabelecerá correspondências com os textos mais emblemáticos da escritora, com ênfase em seu romance *Historia de una marcha a pie* e, finalmente, delineará sua estética.

Palavras-chave: Victoria De Stefano, Romance, Tédio, Melancolia, Estética.



Mi cabeza giraba libremente como la piedra de afilar en el vacío

Victoria de Stefano en *Historias de una marcha a pie*

Introducción

La paradoja es la principal protagonista de la novela y más cuando queremos establecer un canon en la heterogénea y, muchas veces, iconoclasta producción de dicho género en Venezuela. Desde sus orígenes, la novela es un espacio dialógico donde los escritores han tratado establecer la conciencia estética de las múltiples potencialidades de los modos de representación dentro de contextos determinados por su relativismo. A mayor conciencia, mayor reflexión sobre la *insubordinación de los márgenes* del género novelístico; pero también mayor capacidad de los escritores de propiciar sus propios diálogos, sus interacciones, sus angustias, sus influencias y, como consecuencia, sus formas de legitimación e institucionalización dentro mapa literario del país.

En ese sentido, la escritura de Victoria de Stefano es imprescindible la hora de marcar las señas de tan vasta cartografía de la novela en Venezuela. Reconocida por la crítica nacional e internacional como una novelista más dotada del país gracias no sólo a la constaten y sufrida reflexión que hace en y sobre el género, sino también a la construcción de un discurso que muestra la problemática existencial de la actividad escrituraria. Victoria de Stefano convierte a la novela en lugar donde se dibuja su propia poética, entendida como la puesta en escena del agobio que significa la infructuosa representación del pensamiento en potencia.

A partir de *Historias de la marcha a pie*- publicada inicialmente en 1997 y reeditada en 2013-, y de sus otros textos, pretendemos aproximarnos a la estética que nos permite configurar la novelística de Victoria de Stefano.

Empecemos esta disertación presentando dos referentes. En primer lugar, la película del director estadounidense Terrence Malick, titulada *To the wonder*. La historia es un leitmotiv: un relato de encuentro y desencuentro amoroso; una “chatura” discursiva de amor, si nos atenemos a lo formulado por Roland Barthes (1993), que se caracteriza por subordinar las palabras a las hermosas locaciones, el pendular entre cálidos y fríos fotogramas y la ambigua gestualidad de la tristeza en el rostro de los personajes. El film es definitivamente



lento; tiene pocos atractivos para satisfacer el acostumbrado horizonte de expectativas del espectador común. Además, hay una pintura recurrente del fracaso que se expresa en los espacios, en las tomas, en el vestuario, en el *soundtrack*. La actriz Olga Kurylenko aparece postrada y eufórica, llorando y sonriendo, temerosa, perdida, aburrida.

En segundo lugar, atendamos al clásico preámbulo retórico del símil que introduce lo que será la descripción y reflexión que hace el personaje narrador de la pajarera vacía que se observa desde la habitación donde convalece Bernardo en la novela *Historia de una marcha a pie* (2013): *Así como una persona que se aburre, y no teniendo otra cosa que hacer, con la esperanza de reducir el tiempo en que transcurre su aburrimiento acude a buscar motivos de distracción a su alrededor, di con un objeto bajo cuyos efes de encantamiento ya no conseguí apartarme...*(p.187).

Tanto en la película de Malick como el fragmento extraído de la novela de Victoria de Stefano observamos que el tedio es el núcleo que justifica la construcción de una estética. El tedio y sus variantes caracterizan toda la producción cinematográfica del director estadounidense y se refleja en la desaparición cada vez mayor de los diálogos, de las voces, de los parlamentos en una construcción discontinua de la narrativa de los fotogramas. Pareciera que el tedio sólo puede ser fotografiado en su mudez.

Por el contrario, consideramos que es tedio el que impulsa en la obra de Victoria de Stefano a hablar, aunque el contenido esté vacío, como la jaula que sólo embellece el espacio del sujeto enfermo. Obra marcada por un fuerte sentido estético que sólo es posible en el tedio.

Consideraciones teóricas

Entendemos por estética al modo de representar y organizar ciertas percepciones sobre un determinado fenómeno u objeto. Dichas representaciones no tienen una finalidad necesaria con la epistemología, pero bajo sus égidas, los objetos o fenómenos pueden ser aprehendidos, interpretados, reflexionados porque se organizan y “mitologizan”. En otras palabras, la estética es una epifanía que revela sensitivamente, hace interesante lo que de otra manera estaría inadvertido.



Ahora bien, ¿cómo explicar que la negatividad y, por tanto, su carencia de interés se haga interesante en el momento en que se convierte en un objeto estético? En otras palabras, ¿es posible hablar de estética del tedio sin caer en una contradicción? Esta paradoja la podemos exponer si entendemos el tedio en su estrecha relación con lo que deviene en interesante en el imaginario moderno.

Uno de los significados de la modernidad se encuentra en el cambio constante, en la angustiada búsqueda de novedades. El gusano de la curiosidad que se impresiona ante lo nuevo, pero que inmediatamente se vuelve viejo. Entendido el interés como parte de la subjetividad moderna, el tedio sería aquello que ha perdido intensidad, y ha perdido sentido. El tedio no se entendería sin esa caducidad y de ahí su posibilidad estética: la representación de una negatividad. En el fondo, la modernidad es el relato de una ausencia de certezas ya que lo interesante no es sostenible en el tiempo.

Giorgio Agamben en su ensayo titulado *Estancias* (2006) reflexiona sobre el espacio en que se puede gozar lo que no puede ser poseído y *la posesión de lo que no puede gozarse* (p. 13). Ese lugar adjudicado a la crítica, es el mismo que conferimos a la estética cuando nos referimos al tedio: *lo que está recluso en la "estancia" de la crítica es nada, pero esta nada custodia la inapropiabilidad como su bien más precioso* (Ibidem)

La "estancia" es entendida por Agamben como el espacio literario por antonomasia. El concepto de Dante Alighieri en su *Tratado de la lengua vulgar* (1987), o mejor conocido como *Vulgari Eloquentia*, publicado en el siglo XIII señala:

Puesto que afirmamos que la canción es un conjunto de estancias, si se ignora lo que es estancia, se ignora también, necesariamente, lo que es canción, desde el momento que llegamos al conocimiento de lo definido por la estructura de la definición. Por consiguiente, debemos tratar qué es y qué queremos tratar por ese término. Debemos saber que dicho vocablo se formó solamente en relación con el arte, es decir, como continente total del arte de la canción. A esto se llama estancia, es decir mansión capaz o receptáculo de todo arte. (p. 119).

La estancia es el lugar soberano porque se considera un estado de excepción: espacio donde su única funcionalidad es el canto y no unas correspondencias de sentidos que terminen por justificar una realidad. La única realidad es lo literario.



Agamben subraya que en la *stanze* el hombre inscribe la tarea imposible de apropiarse de lo que, de todos modos, sigue siendo inapropiable. Ahora bien, ¿Cómo apropiarse de un objeto que no existe? Mediante la ilusión que permite el espacio literario. Sin embargo, ese deseo de hacerse en la impotencia genera y degenera en la figura de la acedia, la melancolía y el fetichismo.

La acedia es entendida como una forma de tristeza que se produce cuando se desea un objeto, pero no la vía para conseguirlo. Por eso el objeto del deseo se hace inaccesible por impotencia. El acidioso, como el monje medieval, desespera en la espera de lo que no termina por revelarse o producirse. Agamben (2006), además, agrega que:

Precisamente la ambigua polaridad negativa de la acedia se convierte de este modo en la levadura dialéctica capaz de invertir la privación en posesión. Puesto que su deseo permanece fijo en lo que se ha vuelto inaccesible, la acedia no es sólo una fuga de..., sino también una fuga por... que comunica con su objeto bajo la forma de negación y de carencia. Como en esas figuras ilusorias que pueden interpretarse unas veces de una manera y otras de otra, así cada uno de sus rasgos dibuja en su concavidad la llenazón de aquello de lo que se desvía y cada gesto que cumple en su fuga da fe de la perduración del vínculo que la une a ello. (p.34).

El acidioso insiste en su objeto del deseo, pero por la vía de la negación. Por eso sucumbe a la inacción de la pereza o los excesos propios del que se sale de las reglas que demarcan el camino tradicional para el logro de la meta. Se regodea en algo que ya no es posible porque se hundió en el tedio de la espera.

El melancólico revive el eros perverso del acidioso de lo inaccesible de su propio deseo. Pero al contrario del acidioso que tiende a desesperarse, el melancólico genera una fantasmagoría que sustituye el objeto del deseo por una encarnación de la imposibilidad. El melancólico empuja a la imaginación y a la memoria a dirigirse obsesivamente hacia una imagen espectral. Como el escritor, el melancólico construye un fetiche de la escritura a sabiendas de que la misma es una materialización de la ausencia. Por eso, el fetiche es un objeto concreto y tangible, que sustituye a un objeto ausente al que remite continuamente, es inmaterial e intangible. La literatura y el arte en general están estrechamente ligados a la erótica melancólica. Al respecto Agamben afirma:

El objeto perdido no es sino la apariencia que el deseo crea al propio cortejar del fantasma, y la introyección de la libido es sólo una de las facetas de un proceso



en el que lo que es real pierde su realidad para que lo que es irreal se vuelva real. Si el mundo externo es en efecto negado narcisistamente por el melancólico como objeto de amor, el fantasma recibe sin embargo de esa negación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión. No ya fantasma y todavía no signo, el objeto irreal de la introyección melancólica abre un espacio que no es ni la alucinada escena onírica de los fantasmas ni el mundo indiferente de los objetos naturales; pero en este lugar intermediario y epifánico, situado en la tierra de nadie entre el amor narcisista de sí y la elección objetual externa, es donde podrán colocarse un día las creaciones de la cultura humana, el *entrebescar* de las formas simbólicas y de las prácticas textuales a través de las cuales el hombre entra en contacto con un mundo que le es más cercano que cualquier otro y del que dependen, más directamente que de la naturaleza física, su felicidad y su desventura (p. 63).

Por otra parte, Lars Svendsen, en su libro *la Filosofía del Tedio* (2006) explica la relación del concepto con la falta de contenido en los significados y el advenimiento como consecuencia de la inconformidad. Pareciera que, ante la curiosidad nunca satisfecha, el hombre moderno estuviese condenado al tedio. El catedrático noruego argumenta:

El hombre es adicto al significado. Todos tenemos un gran problema: nuestra vida debe tener algún tipo de contenido. No soportamos vivir sin algún tipo de contenido que se puede ver como constitutivo del significado. La falta de dirección es aburrida. El tedio puede ser descrito metafóricamente como una pérdida significada. El aburrimiento puede ser comprendido como una inconformidad en la comunicación porque la necesidad de significados no está siendo satisfecha. Para eliminar esta molestia, atacamos los síntomas en lugar de atacar la propia enfermedad intentando todo tipo de significados sustitutos. (p.32).

El tedio, entendido de esta manera, se manifiesta a través de una saturación de formas sin sentidos porque no existen o son perecederos. De allí la relación del tedio con cierto esteticismo y que en el caso de Victoria de Stefano lo evidenciamos en la pulcritud de su escritura.

El vacío de contenidos es calificado como una enfermedad que debe ser atacada. Desde la antigüedad se relacionó con una anomalía por los campos de poder o mecanismos reguladores.

Hay una amplia bibliografía que no sólo describe los males espirituales de la acedia o la melancolía, sino que despliega una amplia gama de terapias, ejercicios y preceptos que no



sólo intentan curar sino controlar los males que ponían y ponen en peligro la productividad y la consecución de fines en provecho de su bienestar y su relación con valores trascendentales.

Desafortunadamente, no es el espacio para profundizar sobre la relación del tedio con los imaginarios históricos de la acedia y la melancolía. Sin embargo, es necesario señalar que ambas surgen a partir de una imposibilidad de lograr lo que se desea y que trae como consecuencia la tristeza como gestualidad y la negación como postura vital. El acidioso, el melancólico y el aburrido se recrean en la “fantasmática” de lo irrealizable. Sólo es posible un discurso en la ausencia del objeto. Agamben dirá: *En la medida en que su tortuosa intención abre un espacio a la epifanía de lo inasible, el acidioso da testimonio de la oscura sabiduría según la cual sólo para quien ya no tiene esperanza ha sido dada la esperanza, y sólo para quien en cada caso no podrá alcanzarlas han sido asignadas metas* (op.cit. p.35).

El tedio es un acicate que conmueve a la actividad. Paradoja, repetimos, reafirmada por la escritora Victoria de Stefano en sus *Diarios* (2016): *Cuando me pongo a escribir me siento a salvo del tedio por el que, aburridos de todos y de nosotros mismos, nos vence el desasosiego y la impaciencia. Cuando me pongo a escribir me olvido de todo* (p.14).

El aburrido es un ser que, negándose, subvierte el orden establecido, transgrede los imaginarios legitimados y, alienado por el trabajo, rehúsa someterse a él. De esta forma el abúlico, más allá del calificativo de perezoso, es un ser que, al no actuar, subraya su soberanía.

La literatura, como espacio del afuera, es la estancia que permite la posibilidad de la negación, la “performatización” del tedio. Ya George Bataille en su célebre texto *La literatura y el mal* (2010) indicó que lo literario es el lugar donde se pervierte el estado de las cosas y se potencia lo imposible. La literatura es un excedente, un gasto, un lujo que violenta el sentido común para dar paso a nuestro malestar de la cultura.

Dejando a un lado estas fragmentarias apreciaciones teóricas, volvamos a la estética del tedio que pretendemos configurar dentro la novelística de Victoria de Stefano.



La estética de Vitoria de Stéfano:

Como ya lo adelantamos, *Historias de la marcha a pie* es considerada por Ednodio Quintero (2012) como obra fundamental del canon de la novela en Venezuela: *La apuesta mayor..., su opera magna*. Por otra parte, Enrique Vilas Mata (2006) se ha admirado ante la obra de Victoria De Stefano, sostiene:

una escritora extraordinariamente sensible que inicia una larga marcha en la que monologa sobre vida y literatura de una forma inolvidable, pues el monólogo deviene lentamente un diálogo lúcido con la realidad misma del lector, al que parece querer recordarle, al estilo de Himket, que vivir es nuestra tarea. Creo que Victoria de Stefano, venezolana de Rímimi, escribe como la lluvia. Me recuerda a una frase de Dante en el Purgatorio: "Llovió después en la alta fantasía". Leyendo a Victoria de Stefano es imposible ignorar que la alta fantasía es un lugar en el que siempre llueve. (párr. 8).

Victoria de Stafano, más allá de las valoraciones críticas a su obra, ha sido galardonada con el Premio Municipal y finalista del prestigioso premio Rómulo Gallegos. Sin duda una autora que ha caminado *piano piano* por el sendero del éxito del complejo campo literario nacional e internacional.

En una entrevista realizada por el periodista Hugo Prieto (2017) con motivo de la celebración de los 80 años de la escritora, Victoria De Stefano apunta algunas claves sobre la novela de una estética donde predomina la relación de la escritura y el lento caminar de la experiencia:

Las Historias de la marcha a pie, por ejemplo, parte de un verso del poeta ecuatoriano César Dávila Andrade, que me citaba Juan Sánchez Peláez. "El destino es algo que hay que recorrer todo a pie". Dávila Andrade, que vivió exiliado en Venezuela, fue publicado por la Biblioteca Ayacucho. Busqué ese verso, pero no lo encontré. No importa, para mí es importante eso que él dice. El destino hay que recorrerlo todo a pie. También está un poema de la autora rusa, Marina Tsvietáieva. Ella tiene un poema, cuyo título es Oda de la marcha a pie. Ambos versos, digamos, tienen el mismo sentido. En mi novela aparecen muchos personajes que forman parte de mis caminatas o de las conversaciones con mis amigos, que caminan conmigo, que son Miguel Arroyo y Gerd Leufert. Fueron más de 14 años caminando todos los viernes. Ahora leo esto y me produce un dolor infinito, porque prácticamente he dejado de caminar (párr. 5).

Hay varios elementos que podemos resaltar tanto de lo sostenido por el escritor catalán Vila- Matas y la entrevista realizada por Hugo Prieto (2017). Por un lado, la magnanimidad,



paciencia y reflexión del y sobre el quehacer escriturario que borran las fronteras con la poesía y, por otra parte, la alusión constante al caminar y su lentitud, contraria a la velocidad y el vértigo. Victoria de Stefano se aplica a un ritmo pausado que, a su vez, marca una idea melancólica de la vida.

En *Historia de la marcha a pie* está conformada por una pluralidad de relatos que se circunscribe a la monotonía de la linealidad de un viaje cuya reiteración radica en la visita a un enfermo. Argel se transforma en el marco que permite la explosión de la memoria tanto del visitante personaje femenino como del anciano moribundo, Bernardo. Ambos se sumergen en el intercalado de monólogos donde dan a luz sus recuerdos y en, especial, la figuración de su tedio, de su cansancio. La novela nos recuerda, con sus cercanías y distancias, a grandes autores que han escrito sobre las potencialidades del sujeto enfermo como Thomas Mann y su *Montaña mágica*, Gesualdo Bufalino con su *Perorata del apestado* o Thomas Bernhard con sus *Relatos autobiográficos*.

Victoria de Stefano, a partir de un magistral manejo de la retórica, hace de su personaje un *flâneur* no sólo por su errar, sino un exiliado que se recrea en la percepción de un mundo que se le torna ajeno. Por eso, lo transforma en un recorrido escriturario. No olvidemos que Victoria de Stefano es autora del ensayo *Baudelaire, poesía y modernidad* (2006) y allí hace referencia al callejero como el sujeto que no tiene un sitio y vaga. El *flâneur* sólo registra lo que observa si un fin, sin una utilidad. A la manera del poeta maldito, los personajes se regodean en una “intriga superflua”. Dice el poeta francés en sus *Poemas en prosa* (1994): *Nunca estoy bien en parte alguna, y siempre creo que estaría mejor en cualquier otro sitio del que estoy*. Por eso el azota calles se pierde en las fragmentarias pinturas de la poesía.

Esa estancia del tedio es exclamada, de igual manera por el personaje de *Historia de la marcha a pie*:

Qué feroz e inoportuno y marchito fastidio el de la existencia estrecha en la que todo volvía a estar del mismo modo, en qué portento de fastidio podía llegar a convertirse de no ser por ese curso, rápido, gozoso, en que me transportaban todas esas imágenes con que se actualizaba una porción tan grande de mi tan remoto como recalitrante pasado. (p. 248).

Aburrimiento potenciado en imágenes. La narración surge como la confirmación del vacío existencial, la pérdida de contenido.



Victoria de Stefano logra con su novela representar las modalidades estéticas del tedio que Lars Svendsen (2006) clasifica en situacional y existencial. La primera se manifiesta en el lenguaje corporal, en los gestos como estirar las piernas, bostezar, dejar de trabajar, caminar sin rumbo, escribir, colocar la mano izquierda en la cara y dejarse llevar por la ensoñación melancólica. La segunda, no se manifiesta, es inexpresiva, es hierática, predomina el silencio. Ambas categorías forman parte de un relato que refleja la degradación de todo cuerpo y, por tanto, la caída en el tiempo de toda ansia trascendental. Aburrirse es tomar conciencia de ello.

Walter Benjamin en *El libro de los pasajes* (2005) señala la relación del tedio con los espacios discontinuos del sueño:

El tedio es un paño cálido y gris forrado por dentro con la seda más ardiente y coloreada. En este paño nos envolvemos al soñar. En los arabescos de su forro nos encontramos en casa. Pero el durmiente tiene bajo todo ello una apariencia gris y aburrida. Y cuando despierta quiere contar lo que soñó, apenas consigue sino comunicar este aburrimiento. Pues ¿quién podría volver hacia afuera, de un golpe, el forro del tiempo? Y sin embargo, contar sueños no quiere decir otra cosa. Y no se pueden abordar de otra manera los pasajes, las construcciones en las que volvemos a vivir como en un sueño la vida de nuestros padres y abuelos, igual que el embrión, en el seno de la madre, vuelve a vivir la vida de los animales. Pues la existencia de esos espacios discurre también como los acontecimientos en los sueños: sin acentos [...] (p. 132).

La novelística de Victoria de Stefano es un *curriculum taedii* como esos “pasajes” del París decimonónico donde discurren los sueños de Benjamin. De ahí el “retornello” de ciertos tópicos que va delineando una estética muy particular, pero paradójicamente coherente con el discurso de la modernidad. Tratemos de sistematizar las características de dicha estética convertida en estilo:

1. La narración como viaje hacia los laberintos del autoconocimiento:

Aunque la frese pertenece al irracionalista alemán del siglo XVIII, George Hamann, aplica muy bien a la estructura narrativa de Victoria de Stefano. Otras novelas que generan un corpus unitario con *Historias de una marcha pie*, tales como *El desolvido*, *Cabo de vida*, *La Noche llama a la noche*, *El lugar del escritor*, *Lluvia* y *Pedir demasiado*, transitan a contrapunto hacia la reconstrucción de una memoria experiencial de los personajes.



Transitividad imposible porque tales recuerdos están inapelablemente desahuciados. De ahí el tono melancólico y la dominante atmósfera depresiva que evidenciamos en sus textos. Podemos observar cómo su primera novela, *El desolvido*, publicada en 1974 se marca el inicio de la recurrente sensación de derrota. Después vendrán otros textos como la sugerente novela, *La noche llama a la noche* publicada en 1985 donde los personajes no sólo son la representación de un proyecto fallido o inconcluso, sino que, a la manera de un onanista, se regodearán en la desilusión y esta hace del tiempo un caminar hacia la nada.

[...]El tiempo se expande y sobre el alma descende, con pasos gatunos, el aburrimiento y la tristeza. No la tristeza con todas las sílabas arrastradas y vueltas sobre sí mismas, sino la que nombra sin más y de pasada, desmayada y tenue como una tela de araña. La que reverbera de los ojos hacia la sofocante nada, la que se desparrama por el mundo. (De Stefano, 2008, p. 55).

Esa telaraña de lenguaje de la tristeza permite espolear nuestra segunda categoría:

2. La retórica del tedio:

Elizabeth Goodstein en su emblemático libro titulado *Experiencice without qualities: borendon and modernity* (2005) resalta la importancia del discurso del tedio para determinar, por una parte, la compleja narrativa de la subjetividad en mundo moderno y, por otra, la desintegración trascendentalista de la historia como programa ilustrado. La muerte de los grandes relatos trae como consecuencia un hombre sin atributos que se solaza en los vestigios de un lenguaje que ha perdido el sostén metafísico o divino. De ahí la supremacía de una retórica sin contenido. Por eso el discurso el tedio es una forma de revisar la problemática del lenguaje.

Muestra de ello es que la novelística de Victoria de Stefano se reconoce por el manejo casi aristocrático del lenguaje que escapa a la simple corrección lingüística, y a las singularidades del uso plebeyo de la lengua. La retórica de Victoria de Stefano es decadente en la medida en que recurre a una perfección del lenguaje que no se adecuía a su contexto de producción. Esto no quiere decir que no comunique, por lo contrario. Su lenguaje es efectivo como una daga antigua que abre una herida a la impertinencia del mal uso del lenguaje y su



anquilosamiento en lugares comunes. Sus personajes, que además “performatizan” el rol del escritor, reflexionan sobre las posibilidades del lenguaje como representación de un sujeto que ha perdido la fe en los metadiscursos. Un ejemplo de ellos lo tomamos de la novela titulada *Paleografías* (2010). Allí se narra el viaje espeleológico y terapéutico del personaje Augusto por la ontología del discurso o el discurso del ser. Leyendo a Hamlet, Augusto medita:

Tenía muy presente lo de Polonio, cuando aún no era del extravío, pero ya en la emergencia de que su delirante charlatanería comenzara a engalanarse con las pompas de la lengua, le había pedido a su amado hijo Laertes que se grabase en la memoria: a todos tus pesares quita lengua. A todos tus pesares quita lengua. Quita, niega, niega, quita... [...] (p. 111).

Limpieza que alegóricamente se relaciona con la enfermedad y la necesidad de una profilaxis del cuerpo. En este caso, el cuerpo de la escritura en *Historia de una marcha a pie*, la presencia constante de lo insalubre lleva a la narradora a una obsesión por la higiene no sólo del cuerpo sino del lenguaje. Sólo en la degradación de la carne se puede tener conciencia de salud: *Ay, el deseo de ejecutar mis hábitos de higiene, esa limpieza, esa urbanidad corporal que es inherente al cuerpo sano y cuya forzada pérdida es el primer síntoma de la enfermedad* (2013, p.27). Por eso la importancia del trabajo dentro del tedio y el peligro de que el aburrimiento devenga en asedia.

Estos nos llevas nuestra última característica:

3. La metatextualidad melancólica:

En continuidad con lo anterior, debemos acotar que las novelas de Victoria de Stefano no sólo reflexionan sobre el lenguaje, sino sobre el “constructo” de la novela. Plagadas éstas de artistas que se sumergen en la narración de la narración como una serpiente que se muerde la cola, pero que también, se hunden en la memoria de lo leído. Victoria, además, declara en sus *Diarios* de 1988-89 que también utiliza las recomendaciones autorizadas de sus amigos. Lecturas, que además, son citadas, comentadas, y por supuesto, contrastadas como espejos con el tedio vitae del propio escritor o de los personajes que oscilan en los textos. En novelas



como *El lugar del escritor* publicada en 1993 se encuentran elementos metatextuales como el siguiente:

Mis novelas en el fondo si de algo tratan es de todos esos trabajos con que nos erosionan la vida: el peor de todos, el trabajo de ser feliz, esto es, de no ser de todos infelices. Todos mis personajes están exhaustos, si callan es porque ahorran el aire para la última boqueada, y si a veces responden es como sonámbulos a quienes de golpe gritan sus nombres...son la inmutabilidad de sus inmensos dolores... (De Stefano, 2010, p. 40).

La metatextualidad responde a una retórica de la experiencia que no encuentra, en los referentes tradicionales, las representaciones que se adecúen a los problemas existenciales del sujeto. Por eso, insistimos, sobre la reflexión melancólica sobre los modos dramáticos de ser y hacer del lenguaje. Un ejemplo de ello lo podemos evidenciar en novela *Lluvia* (2002), quizá la novela más auto referencial de Victoria de Stefano:

Demasiado espíritu crítico, como sí mismo enemigo de sí mismo acechando en el desfiladero, además de la vieja e infortunada proclividad al signo destructivo del detalle eran los responsables de que su humor mudara al extremo de querer renunciar a los combates de lo que le restaba de vida y, a continuación, no desear ni tan siquiera abreviar la sombra de un anhelo de esa nada en que, con la rotación del enjambre oscuro delante de los ojos, el tumulto de la imágenes se dispersaba y el líquido de la sangre, subiendo por los pies, se desecaba y se retraía. (p. 54).

Conclusión

Para concluir este acercamiento, queremos agregar que el tedio en la narrativa de Victoria de Stefano potencia lo literario para subvertir la inopia de la existencia. Por otra parte, es un acto subversivo que acentúa la soberanía ante los discursos modeladores del poder. En una Venezuela de imposturas polarizadas, la obra de Victoria de Stefano funge como “el preferiría no hacerlo” de Bertleby que convierte su negatividad en un acto de violencia contra el estado de conformidad. La estética del tedio es otras de la forma de representar la dolorosa consciencia.



Referencias

- Agamben, G. (2006). *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Edit. Pre-textos.
- Alighieri, D. (1987). *Tratado de la lengua vulgar* (Traducción, Introducción y notas de Federico Ferrero Gay en colaboración con Hildeberto Villegas Méndez). SEP.
- Barthes, R. (1993). *Fragmento de un discurso amoroso*. Siglo XXI editores.
- Bataille, G. (2010). *Literatura y el mal*. Editorial Notersur.
- Benjamín, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Edit. Akal.
- De Stefano, V. (2002). *Lluvia*. Oscar Todman Editores.
- _____ (2006). *El desolvido*. Editorial Mondadori.
- _____ (2008). *La noche llama a la noche*. Editorial Mondadori.
- _____ (2010). *El lugar del escritor*. Otero ediciones.
- _____ (2010). *Paleografías*. Editorial Alfaguara.
- _____ (2013). *Historias de la marcha a pie*. Editorial Alfaguara.
- _____ (2016). *Diarios 1988-1989. La insubordinación de los márgenes*. Editorial El Estilete.
- Goodstein, E. (2005). *Experience without qualites: borendon and modernity*. Stanford. California. Stanford University Press.
- Prieto, H. (2017) *Victoria de Stefano. "A veces siento que llegó la noche"* (entrevista realizada a Victoria de Stefano) En: Prodavinci. 22 de enero de 2017. <https://prodavinci.com/victoria-de-stefano-a-veces-siento-que-llego-la-noche/>
- Quintero, E. (2012) *Leer a Victoria De Stefano*. En: *El papel literario. El Nacional*. Domingo 2 de diciembre de 2012
- Svendsen, L. (2006). *Filosofía del tedio*. Barcelona. Editorial Tusquets.
- Vila-Matas, E. *La invención de la lluvia*. En: El país, 28 de mayo de 2006.



