

soldado Wózzek, que tanta compasión inspira en el espectador de su malhadada peripecia vital, especialmente en la versión operística del drama, escrita por Alban Berg.

Dimas Mas



Lluvia

Victoria de Stefano

Candaya, Canet de Mar, 2006.

En el repaso de una trayectoria tan impecable como la de Victoria de Stefano, la asunción de unas formas narrativas a medio camino entre el ensayo y la novela se traduce en una opción natural que poco tiene que ver con la impostura de muchos autores que adoptan este híbrido genérico para refugiarse en el aire de los tiempos. Proveniente del ámbito del estudio y la enseñanza universitaria de la Filosofía, con siete novelas publicadas que la convierten en una figura indiscutible de la literatura

venezolana –pese a su nacimiento en Italia y su nomadismo, natural o impuesto–, en su biografía se alinean episodios que corroboran esa imagen de intelectual, determinada por un pasado donde el azar y el compromiso político se vinculan en ciertos vaivenes vitales. Pero, por encima de lo anecdótico, De Stefano se halla inmersa en un proyecto literario cuyo diálogo multidisciplinar de hondo calado poco tiene que ver con la obra de los autores que generacionalmente la preceden. En efecto, se trata de una escritora a la que nunca se le olvida mencionar su deuda con referentes artísticos de su propio país, pero que se mueve más cómodamente en una transversalidad cultural procedente del más amplio corpus literario occidental. Dirige su mirada con especial reverencia, por tanto, hacia una tradición concreta donde imperan determinados iconos 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 mismo sentido.

Por ello, resulta una tarea en apariencia sencilla enfrentarse a una novela de las características de *Lluvia*,

que, paradójicamente, se define por su carácter elusivo. De Stefano nos ofrece las claves sin ocultar sus intenciones. Un primer análisis conduce de modo inevitable a descodificar dichos indicios para así entrar de lleno en ese efecto de lo real que lleva implícito la convención del juego narradora-narrataria del que parte su discurso. También en un somero juicio sobre el texto aparecerían, con todo su peso específico, los conceptos de metaficción o intertextualidad, por citar dos estrategias ineludibles a la hora de sopesar la obra de una autora que se sitúa en el "alto posmodernismo", pues no le interesa "el género narrativo clásico" sino más bien "la ficción vivida desde la subjetividad". El acierto mayúsculo del relato reside en el modo en que se sortean estos lugares comunes —que, por otra parte, le harían caer en unas maneras y un terreno demasiado conocidos— gracias a una prosa melancólica, densa a la vez que discretamente metafísica, que hace de *Lluvia* un libro lleno de inteligencia pero sin pomposidad; un texto que dialoga con el lector, quien, en cualquier caso, tiene que identificarse con un "interlocutor ideal, un interlocutor con el que sueña todo el mundo", al que De Stefano intenta "hablar al oído", en palabras suyas, desde su lúcida experiencia de narradora.

Esta comunicación casi confiden-

cial se establece a partir de una doble perspectiva muy lograda, pues *Lluvia* ostenta dos partes diferenciadas aunque prácticamente de la misma extensión: la primera mitad es un relato en tercera persona, focalizado por la mirada del personaje central, *alter ego* de De Stefano, que responde al nombre de Clarice, como homenaje a Clarice Lispector; la segunda parte se estructura como un diario, por supuesto escrito en primera persona. La trama es tenue y mínima: una escritora, recluida en su casa mientras cocina y redacta un libro, es sorprendida por un aguacero. La contemplación de la lluvia, metáfora de un peculiar estado de ánimo próximo a la melancolía, desencadena una serie de reflexiones de todo tipo, hasta que la irrupción del jardinero, que corre a resguardarse en el hogar de la protagonista, la interrumpe y cambia el giro de sus pensamientos. Tras una animada charla, seguida de una improvisada siesta de José, el personaje citado, el tiempo amaina y él se decide a partir. Hasta aquí las primeras noventa páginas de la novela; a continuación, Clarice transcribe su diario, donde, como un demiurgo, nos explica la gestación del relato, para después volcar recuerdos y observaciones de índole intelectual, evocando un paseo por la ciudad y algunos episodios entre los que destaca la minuciosa descripción de un encuentro

con un amigo, escritor también, que está en el trance de superar la inesperada muerte de su joven esposa.

La asombrosa transparencia estilística se condensa en un arranque de tono telúrico que describe morosamente ese momento privilegiado que anuncia la lluvia que da título a la novela para irse desarrollando en un período largo y sinuoso, sin llegar al amaneramiento. Destaca la tendencia a la enumeración anafórica, el imperceptible cambio entre pretérito y presente narrativos, así como el dominio absoluto del estilo indirecto, todo ello dentro de un registro que juega a ser estándar, porque evita el cultismo, y que aparece empapado de subjetividad, lo cual, dentro de su deliberada falta de estridencia, nos recuerda a los mejores relatos de Natalia Ginzburg. No supone un cambio radical, aunque sí algo contundente, el inicio del diario, donde se nos ofrece incluso un *dramatis personae*, entre otras claves de trama, en un lenguaje más directo que también acaba por adensarse en un sinfín de digresiones y referencias a literatos, pintores, filósofos, etc., todo ello por encima del deliberado esquematismo del relato del día a día. Tras la sublimación de la anécdota de una jornada concreta con todas sus divagaciones –el día tormentoso, que supone el comienzo–, la novela va avanzando hacia un *tempo* que sintetiza una

corta etapa vital muy semejante, en su errático discurrir, a la secuencia descrita al inicio. La introspección y el abandono de la intriga resultan terrenos comunes a ambas partes y consiguen que no chirríe la pirueta del cambio estructural, sino que, por el contrario, se dibujen ambas mitades como indisolubles y complementarias, pues al fin y al cabo el diario no deja de ser “el simulacro que era, ensayo y repetición, de una próxima puesta en escena.”

Visto así, el contraste no resulta chocante ni tampoco reiterativa la simulación autobiográfica o la divagación que conduce a la narradora hacia el sugerente mundo de la cita y de la alusión metanarrativa. El relato parece desplegarse y cobrar vida ante nuestros ojos mientras el proceso de escritura se convierte en materia narrativa a través de la omnipresente voz de la narradora, pero no olvidemos lo ya comentado: la realidad que se nos impone es engañosa y acaba por ser más importante lo que se omite que lo que se explicita. Porque *Lluvia* parece centrarse en lo fenoménico, en el sentido más amplio del término, pues abarca también todas las cuestiones atmosféricas, para ir soslayando lo que elípticamente insinúa. Los prodigiosos relatos de omnisciencia narrativa que nos cuentan la redención vital de José, la aventura del Suizo –a la manera de Conrad, como De

Stefano nos recordará en su alusión a *El corazón de las tinieblas*-, el paso del cometa *Halley* con un borgiano juego de coincidencias o incluso la insólita asociación de los dolores de un parto con la angustia metafísica, nos demuestran que la autora domina a la perfección la más depurada técnica narrativa, a la vez que vincula con mano férrea el placer más primario de contar y de ser escuchada, de simbolizar y narrar, de leer y escribir, con el peso de la experiencia y la ilusión de la literatura.

Pero hay más, pues la maestría de De Stefano se materializa en el correlato entre estas historias intercaladas con temas mucho más complejos sobre los que se reflexiona, tales como la importancia de los hijos, lo cual enlaza con la cuestión de la herencia genética y, por ende, cultural. Es decir, el pasado y, en última instancia, la muerte, esa sombra que se cierne sobre la mayoría de las páginas de *Lluvia* y que cae como una losa sobre el soberbio desenlace, cerrando así el círculo de la anécdota y de los temas mayores del libro. Otro hallazgo mayúsculo es el tratamiento de lo que no se ve y aparece situado al margen, es decir, la realidad del exterior de la casa, por supuesto Venezuela, cuya invisibilidad adquiere más fuerza de la que poseería cualquier descripción tremendista. Destaca, en este sentido, la apabullante di-

aléctica que se establece entre espacios interiores, la casa y la cocina, sus escondites -y simbólicamente, la psique de Clarice-, y exteriores, la calle y los "otros" en un sentido sartreano, es decir, el mundo que se filtra. El entorno de violencia del que procede José o la anécdota aparentemente banal del atraco a un vecino, dibujan una presencia ominosa de la que la narradora huye, refugiándose en un recinto cerrado en el que se confina, donde la intertextualidad es una máscara y una frontera, para no sentir la demoledora "muerte en el alma" que tanto teme y que cierra la novela: en definitiva, De Stefano nos ha conducido con mano maestra al núcleo de su ficción, un conflicto epistemológico y metafísico concebido desde la capacidad de fabular, entre lo objetivo y lo subjetivo. En suma, la realidad y su representación como metáfora de la imposibilidad de aprehender el vacío.

Elena Santos