



# Cosmopolismo

LLUVIA

Victoria de Stefano

Candaya. Canet de Mar, 2006. 182 págs.

*Lluvia* es una novela cosmopolita que no sale del recinto de una casa. En esa aparente paradoja se condensa el proyecto de Victoria de Stefano, una de las más destacadas escritoras venezolanas, que nació en Italia en 1940, donde vivió hasta los seis años. El tránsito entre Europa y América marca su biografía: entre 1962 y 1967, ya licenciada en filosofía, hubo de desplazarse a causa del exilio: entre Cuba y el sur europeo, pasando por Argelia. Más tarde, nuevos episodios de violencia política la llevaron a Chile. Su proyecto intelectual, por tanto, es el de la extra-territorialidad sacudida por el exilio. Una extra-territorialidad que es también textual: a caballo entre el ensayo filosófico, el diario personal y de lecturas y la mera ficción, la prosa de Victoria de Stefano reflexiona sobre la acción y su ausencia, desde el jardín de casa.

La obra se articula a partir del personaje de la narradora, llamada Clarice –en alusión a Lispector–, una escritora cuyas horas pasan en el interior de su vivienda, con salidas al jardín, entre conversaciones con el jardinero y cenas con amigos. Mientras está escribiendo algo que pronto sabremos que es la propia obra que leemos. Mientras está relejendo a Milosz, a Faulkner, a Kafka, a Sebald, a Platón, a Rilke, a Novalis, a Beckett, a los místicos españoles...; en la habitación propia que defendió Virginia Woolf. Lecturas que establecen puentes transatlánticos con la gran literatura europea y universal. Y con sus espacios, inesperados en un viaje inmóvil y venezolano.

José, el jardinero, actúa como contacto entre la escritora y el mundo. De su

mano y de sus ojos, la convulsa metrópolis de Caracas y las biografías de sus habitantes de menor poder adquisitivo penetran en la torre de marfil. Las historias familiares de este personaje constituyen inyecciones de realidad en un relato dominado por el ensimismamiento. Podríamos creer que estamos en Suiza o en Colorado, de no ser porque de pronto irrumpe el recuerdo del hermano muerto de José: “Primero lo golpearon tres hombres, uno tras otro, a continuación lo remataron de dos tiros, lo arramblaron a un deportivo negro y lo dejaron al borde de la carretera, tres días después, cuando ya el exceso de las moscas se arracimaba a libar los líquidos de la fermentación, un camión cargado de plátanos que venía del sur del Lago, al salirse de la carretera, le rebanó la masa del cráneo”. La violencia latinoamericana, que ha marcado con fuego la literatura del otro lado del Atlántico en general y la de la autora que nos ocupa en particular, desde su primera novela, *El desolvido* (1971), se manifiesta en el párrafo citado con detalles cronotópicos (la fermentación por el calor, las moscas, los plátanos) que convierten en extremadamente local un episodio que, en el marco general de la narración, pudiera parecer extrapolable a coordenadas globales.

La aspiración de la prosa es alta: alcanzar “el clímax unitivo de sinergias y sinestias de imaginación pura”. Justo antes de esa historia de asesinato, la escritora sostenía una cafetera mientras pensaba en adjetivos que definan el rojo que la obsesionaba: hepático, cirrótico, color del mosto... “compararlo con el

trozo de carne echándose a perder en el plato”. Esa reflexión metalingüística va a llevarla a la evocación de la muerte de uno de los hermanos del jardinero. La textualidad es la espacio-temporalidad del lenguaje, la dimensión de la metáfora, el ámbito y el tempo de las asociaciones: “¿En qué espacio de tiempo transcurren las afinidades electivas y las correspondencias? Sí, en qué espacio, en qué destensada dimensión del tiempo, puesto que pueden, como los espectros, *Urbi et orbe* superar al refulgente hilo de su paso el espacio real y el tiempo”. En la tradición de la poesía simbolista, la de la correspondencia, la del lenguaje que aspira a ser música, hay que entender una novela que prescinde de los elementos argumentales al uso y deja toda su unidad en manos de un yo que divaga y que vincula historias, objetos, sensaciones y pensamientos. Como un flâneur que se mueve entre el jardín y el dormitorio, niveles ambos de una misma posibilidad de acceso al conocimiento.

Esa superación del espacio textual clásico se inscribe en un ámbito muy actual de reflexión y práctica de la novelística. La novela recoge su propia teoría. Es decir, mediante mecanismos especulares, *Lluvia* va ensartando comentarios acerca de la escritura diarística, de la exigencia estética, de los mecanismos de creación o de la reescritura, que explican el propio artefacto que se va construyendo, ante los ojos del lector, que se ve a sí mismo en el espejo del texto. Así, leemos: “El cuento se llamaría *Aguacero*, o tal vez *Lluvia*, dos títulos más bien escuetos a imitación de los que los pintores les



¿Quién teme al "Gran Impulso" de la novela?

## NARRATIVA VENEZOLANA

ponían a sus cuadros como para no hacerse culpables de abusar de la gramática". U otros fragmentos en que se nos aclara que Clarice se llama así por la escritora brasileña; o que tan sólo a veces

se logra narrar al nivel que uno desea.

A estas alturas del discurso novelesco metaliterario, esa auto-conciencia se ha convertido en un requisito del género. En las novelas metaficcionales y metalitera-

rias que tanto han proliferado en la última década, constituye un elemento imprescindible la inclusión de un fragmento o varios de cocina literaria. Sin embargo, hay que tener en cuenta que aunque la primera versión de *Lluvia* (la edición de Candaya ha sido revisada y alterada por la autora) sea de 2002, la convivencia del ensayo y la narrativa es una constante en su obra de los años setenta. En *El lugar del escritor* (1992), por ejemplo, ya se veían los límites que ahora nos ocupan: unas pocas horas, una fiesta, la reflexión sobre el oficio inextricable de la reflexión sobre la vida y la acción cotidiana.

Dentro de esta lógica, podría suponerse que *Lluvia* es una novela provisional, con una posible versión futura o una reformulación en el marco de otra novela. Como un lienzo aún por completar. En los ensayos reunidos en *La refiguración del viaje* (2005), de Stefano trae a colación una cita de Bajtin que dice suscribir al cien por cien: "El diálogo inconcluso es la única forma adecuada de expresión verbal de una vida humana auténtica"; otra de las piezas reunidas se llama "De lo imperfecto en el arte". *Lluvia* se puede leer autónomamente, pero también como un estado, una fase de un proyecto que es consciente de que los libros no son "nunca perfectos, nunca completamente satisfactorios". Sin embargo, en esa búsqueda imperfección hay belleza. La de ver caer una lluvia de sensaciones elaboradas y retazos de lectura a través de la ventana del texto.

