

Acercamiento a dos

novísimas novelas venezolanas

Carmen Vicenti. *Y la sombra como siempre detrás de sí misma* Caracas, Alfaguara, 2000. Italo Tedesco. *Otros van después de mí*, Caracas, UCAB, 2001

Liduvina Carrera

1.- El narrador detrás de la propuesta metaficcional de Carmen Vicenti.

La novela de Carmen Vicenti, *Y la sombra como siempre detrás de sí misma* (2001), ofrece una construcción textual que parte de los acontecimientos ocurridos a “tres señoras burguesas, íntimas amigas desde niñas y de vida intachable (...) reuniéndose periódicamente para hablar de las mismas pendejadas o sumidas en enredos de telenovelas que se pueden ver cómodamente en la noche” (p.315). En cada uno de sus encuentros, surgen nuevos elementos para la comprensión de la fábula.

El narrador de *Y la sombra como siempre detrás de sí misma* cuenta la fábula, por este motivo, su presencia en la obra es de gran importancia y lo interesante es la manera diferente cómo se construye el relato y no lo que se dice. Por eso, el elemento de mayor peso pertenece a la figura del narrador quien va urdiendo los hilos de cada movimiento de los personajes y, a la vez, se convierte en “la sombra” que siempre está detrás de sí, como lo indica el título de la obra: *Y la sombra como siempre detrás de sí misma*; en este caso, la “sombra” es el narrador que cuenta las historias dialogadas de Sabrina, Susana y Silvia, y deviene en elemento presente siempre detrás de sí, esto es, de la propia narración. Definitivamente, lo relevante es la presencia de un narrador que mueve todos los hilos desde una posición extradiegética, según la categoría introducida por Genette.

Desde la perspectiva de este narrador, es posible organizar los juegos metaficcionales. En efecto, se produce un primer nivel de narración desde la óptica de esta “sombra” detrás de la narración. En la *mise en abyme* que se produce, se presentan las conversaciones de las tres amigas que, a su vez, dan cuenta del diario íntimo escrito por Susana, de las cartas ro-

mánticas de Rogelio, los escritos del tío Cosme y el expediente policial elaborado a partir de la muerte de Manuel, el esposo de Susana.

La narración textual da cuenta de la casa de Susana por medio del pensamiento de Sabrina: “*Sabrina piensa: un ambiente exquisito, lleno de flores como a Susana siempre le había gustado*” (p.89). No sólo se conforma con el espacio físico del ambiente, sino que describe a Susana: “*Susana es muy buena en eso de análisis y desmontajes y profundizaciones*” (p.97); a Silvia: “*Mientras Silvia se detiene para organizar su historia, aprovecho para describirla: peinado de peluquería, uñas cuidadas, mirada de desconcierto (...) En este momento tiene la piel opaca y dos surcos oscuros le marcan la frente*” (p.136) y marca las acciones de las protagonistas: “*Aquí las tres, casi al unísono, prendieron cigarros.*”

Este narrador se muestra erudito cuando alude a textos literarios: “*Susana piensa: en la escena de la muerte por amor de Isolda (...) pronto Mefistófeles desgarrará las imágenes (...) Tristán y Sigfrido frente a Lady Macbeth...*” (p.98), o en los momentos en que critica una novela: “*Buena novela esa, por cierto me permito acotar, porque yo también tengo mi cultura... y de nuevo por el manejo del narrador: el lector cae en la trampa de creer que el personaje es un hombre ordinario cuyos sueños son perfectamente factibles.*” (p.188)

Como se ha podido observar, la voz del narrador tiene posibilidades de introducirse en el mundo de los personajes, para opinar acerca de sí mismo y de ellos, incluso lo que no podría decir en una situación cara a cara. Este informador, también puede interrumpir la palabra de las tres amigas cuando lo cree conveniente, sin someterse a la alternancia de los turnos, pues le basta inmovilizar el diálogo, “todo esto es posible sencillamente porque el narrador, como tal, participa en un proceso de comunicación necesariamente alejado en el tiempo y acaso en el espacio de sus personajes”. (Boves, Naves, Teoría general de la novela, 1983, p. 307)

Con todas estas licencias, el narrador continúa inmiscuyéndose en los pensamientos de las tres amigas: “*Sabrina piensa, ¿por qué compraron esa cama tan grande?*” (p.110), “*Susana piensa: la sombra de los árboles reflejándose en sus ojos...*”(p.158), “*Susana (otra vez) piensa: tres figuras femeninas vestidas de negro de la cabeza a los pies*” (p.161); de la misma forma, opina acerca del diálogo que ellas mantienen: “*Mentira. Ambas están que se mueren por oír el chisme*” (p.118). En algunos momentos, juzga la historia: “*De aquí en adelante, nada que interese*” (p.151) y, desde su posición omnisciente, conoce los temas, las conversaciones y el hilo de los acontecimientos:

“*Yo sí sé. Quizá demasiado, ése es el problema. Y organizar las figuras, separar lo trivial de lo relevante, callarme cuando debo hacerlo*” (p.163); por eso comenta: “*Si ellas se supieran*”. (p.171)

El narrador está consciente de que debe organizar su relato: “*pero, de eso me ocupo en el renglón correspondiente*” (p.175). Como está en un nivel extradiegético, no puede intervenir directamente en los diálogos de las protagonistas: “*Aquí, de haber podido, hubiera intervenido en la conversación. Les hubiera dicho que...Pero no me quiero hacer cómplice de tanta filosofía de bolsillo*” (p.175). A continuación, elabora acotaciones y contradice los diálogos: “*(mentira, seguro que está enterada de todo)*”; avanza en la narración de los acontecimientos: “*Después de lo cual se despidieron rapidito y Susana volvió a prometer a sus dos amigas los libros que solucionarían sus vidas*” (p.263) y anuncia el final de la novela “*Fin de fiesta*” (p.316).

El juego narrativo de Carmen Vincenti, la autora de la novela, llega al extremo de que Susana, la más aguda de las amigas critica a la “sombra detrás de sí misma”, o sea, al narrador de la obra: “*Debería haber un narrador que ordenara los diálogos, los gestos, los desplazamientos. A lo mejor lo hay: atrás, sin que nos demos cuenta (...) -¿Qué diría? ¿Se limitaría a observar y describir o se burlaría de nosotras o reflexionaría sobre lo que decimos? -¿Decimos algo sobre lo que valga la pena reflexionar? ¿Sabría algo más que nosotras sobre estas historias todas deshilachadas? (...) Propongo un tema para él: la locura*” (p.163). “*-Si tuviéramos un narrador inteligente no hubiera puesto tantas tragedias juntas. -Más bien debe ser que se aburrió de oírnos hablar pendejadas y decidió ponerle un poco de color al asunto*” (p.206).

Al sentirse retado por las palabras de las amigas, el narrador organiza las historias según su gusto: “*Ya que me han retado, recojo el pañuelo. Además, los siguientes encuentros de estas damas fueron bastante aburridos, por lo que no vale la pena transcribirlos en detalle (...) estuvieron conscientes de que hasta yo, como narrador, me iba a fastidiar*” (p.172).

El narrador estructura el relato, pero es necesario tomar en cuenta el uso de la focalización; este concepto no sólo abarca al narrador, sino que también llega a los demás personajes del texto. Bajtún menciona la polifonía en el texto narrativo, en este sentido se refiere a la multiplicidad de puntos de vista (Reyes 1984: 139). Por eso, la diversidad de focalización de los personajes.

Por la conversación de las tres amigas, se da el paso temporal de la narración; por ejemplo, el episodio de la muerte de Manuel: “*El solo recuerdo de aquella mañana, de tu voz en el teléfono, me da escalofríos*” (p.20). Se conocen otros acontecimientos por el relato de Susana, la viuda: “*He evitado ver a nadie de año en año, pero ya han pasado tantos...*” (p.21); “*Si me pongo a pensar que a esta hora, hace quince años*” (p.39); “*Ya Luis Manuel tenía quince años y Tina*

trece” (p.87); “Dieciséis años o algo así teníamos ¿no?” (p.88); “Con Ernesto estuve por años” (p.112); “Casi veinte años y tres hijas después” (p.139). En todo caso, el personaje de Susana es quien lleva la mayor carga de la narración, después del narrador extradiegético.

En los encuentros de Silvia, Susana y Sabrina, se puede observar una parodia de entregas noveladas; las mujeres cuentan sus historias a manera de novela folletín: “Pero entonces tenemos que vernos antes de un mes, yo no aguanto la curiosidad” (p.121); “La agenda de hoy es apretada. ¿Quién empieza?” (p.123); “Ya les tendré noticias sobre la telenovela pero, por lo pronto, veamos el capítulo de la de Silvia. ¿Qué más ha pasado?” (p.133); “¿Si se los hago personaje de novela me van a escuchar?” (p.164). Evidentemente, los encuentros reproducen cada episodio novelado de las vidas de las tres damas, con la existencia del interés por la espera de la nueva reunión. De todo esto, resulta fácil imaginar la frecuencia del discurso oral dentro de la narración: “Ya que estamos reconstruyendo cuentos” (p.69); “Por eso se las estoy contando” (p.65); “Me imagino que quieres ahora un desmontaje profundo de personajes y acontecimientos” (p.97).

Este segundo plano de narratividad de las tres amigas, a su vez, contiene otro, que se corresponde con siguientes textos escritos: el expediente policial que se abrió cuando la muerte de Manuel: “Tres balas en el medio del corazón. A quemarropa (...) Estado del cadáver: en posición horizontal, cruzado en el piso del baño, el rostro contorsionado, los ojos cerrados: fue encontrado por los vecinos...” (p.14). Otros escritos metaficticiales de la novela están presentes en los papeles dejados por el Tío Cosme, a cuyo estudio se ha apasionado la hija de Susana: “se dedica a buscar en los papeles del viejo a ver si encuentra algo que lo pueda ayudar (...) una cantidad de papeles escritos durante muchos años y que revelaban una interminable investigación del viejo al respecto. Pero lo curioso es que las últimas páginas parecen haber desaparecido” (p.65); “El acertijo de aquellas páginas casi deshechas por el tiempo” (p.66); “Tina revisando los papeles del viejo tío Cosme” (p.66); “Fue poniendo por escrito, con una memoria privilegiada para datos y fechas, y con una obsesión que definitivamente traspasa las páginas” (p.81); “Yo misma siento un enorme placer descifrando las páginas” (p.82).

El rol metaficcional de los papeles de Rogelio constituyen un misterio para las tres amigas; estas cartas de amor mantienen celosa a Silvia, la esposa, pero al final, ayudan a desenvolver la fábula textual: “Una caja llena de papeles escritos por el mismo Rogelio, no a máquina sino de su puño y letra. Había cartas, sin fecha pero algunas con la huella de tener años guardadas, de no haber sido enviadas nunca (...) Todavía me acuerdo de algunos títulos: “En los bordes de tu mirada”, “Un animal errante”, “Cristal de tinieblas” y no sé cuántos más (p.119). La celosa Silvia se refiere a estos papeles en los siguientes términos: “traté,

también, de quemar interiormente los malditos papeles, de borrarlos de mi memoria (...) aquellos papeles me vuelven a bailar frente a las pestañas” (p.143).

Evidentemente, aunque la historia relatada no deja de ser sugestiva, lo asombroso del relato es la forma de su presentación. El narrador ha estado siempre detrás de toda la historia; además, es un personaje consciente de que cuenta su historia a alguien, a un “destinatario, caracterizado (...) por diversos niveles de abstracción” (Barrera Linares, L. Descanso y literatura, 1995: 89). En otras palabras: “el narrador cuenta y el narratario escucha.” (Sánchez Reyes, A. 2001: 24). La voz organizadora del texto necesita quien lo escuche, y en la novela de Carmen Vincenti, el narratario aparece aludido en los siguientes términos: “*como ustedes pudieron ver*” (p.172); “*un poco frío, ¿verdad? (...). Reflexiones al margen: pensaba hacerlas, pero mejor se las dejo a ustedes*” (p.191).

En definitiva, la propuesta metaficcional de Carmen Vincenti se traduce como la praxis de sus escritos teóricos. Cuando la autora ha estudiado los procesos metaficcionales, en las obras de diferentes escritores latinoamericanos, ha asumido las teorías desde su propia creación. La realidad textual de la novela ha sido posible porque la autora ha dejado la huella de obras anteriores: *El ente de papel* (Bustillo, C. 1995) y *La aventura metaficcional* (Bustillo, C. 1998), a partir de las cuales ha estudiado con profusión los temas de la metaficcionalidad, del personaje y del narrador en la narrativa latinoamericana. De manera, pues, que *Y la sombra como siempre detrás de sí misma* se erige como parte de un proyecto escritural proveniente de los conocimientos de su autora acerca de la imagen del personaje, del narrador y de la metaficcionalidad de los relatos. En fin de cuentas, se traduce en una entrega, morosa y amorosamente gestada durante los años de docencia universitaria de Carmen Vincenti / Bustillo, quien ha llevado a escena escritural el relato de una historia, amenamente narrada por su principal actor: su narrador, la sombra detrás de la misma narración.

2.- Otros vendrán después de mí Ficción narrativa de Ítalo Tedesco

Ítalo Tedesco, en su novela *Otros vendrán después de mí*, utiliza diversos recursos ficcionales para dar vida a un personaje que se va construyendo en el curso del relato. El referente histórico se va diluyendo con el manejo verbal del novelista y va surgiendo la figura inventada y recreada por el autor: el Coronel Leonardo Infante. En las obras, cuyos personajes tienen un referente histórico, probablemente no haya “necesidad (...) de

corregir la historia, de mostrar la verdad” (Rodríguez 1990: 83), porque se trata de una verdad novelada, inventada con las herramientas literarias del autor, cuya finalidad es proporcionar placer estético con su creación.

El ser de papel de esta novela se encuentra enmarcado en un universo ficticio, y la elaboración de su figura textual se puede abordar, según la propuesta de Mieke Bal (1998), con la ayuda de *repeticiones, relación con otros personajes, acumulaciones y transformaciones*. A sabiendas de que “no es fácil, si siquiera posible, determinar qué material debería incluirse en la descripción” (Bal 1998: 89), los elementos mencionados pueden ofrecer “los rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje” (Bal 1998: 87); en este caso, de Leonardo Infante.

Las *repeticiones* conforman un recurso de construcción para crear la imagen de Leonardo Infante en la obra. En este caso, se debe acotar que cuando un personaje aparece por primera vez se desconoce todo acerca de su personalidad, porque las cualidades que se implican en la primera presentación no son captadas completamente por el lector. En el curso de la narración las características pertinentes se repiten con mucha frecuencia, pero de diferentes formas; este hecho va conformando la figura en sus diversos aspectos: física y espiritualmente. Desde las primeras páginas, se ofrece una descripción física y, por medio de la repetición de ideas, se dan a conocer los primeros matices del color de la piel: “Dicen que al negro no lo ven de noche” (p.161); “Te veías como un negrazo en la neblina” (p.203). Al mismo tiempo que el lector reconoce lo negro de su tez, también puede darse cuenta de otros rasgos que lo caracterizan, sobre todo el coraje y la arrogancia delante de las personas que lo despreciaban: “A un negro sin escuela, pero con cojones a prueba de rajaduras y revientes, tenían que quebrárselo a la primera oportunidad” (p.21); “Ya habrás visto la arrogancia con que se pasea ese negro delante de nosotras” (p.23); “Nadie mejor que tú para saber que no veían bien a un negro subirse al grado de Coronel a fuerza de bola” (p.231).

El Grado de Coronel es llevado con orgullo y el color de la piel no es problema, aunque algunos personajes lo ven con desagrado: “Cuando el negro se tiraba por el centro de la calle, por las tardes, vestido de Coronel, en verde y oro, con sombrero galoneado, charreteras de plata y con el sable al cinto” (p.51), constituía la envidia de muchos porque: “en San Victorino decían que un Coronel negro que por las tardes paseaba de uniforme era cosa del demonio” (p.261). Las repeticiones insisten en presentar a un personaje lisiado por las acciones de la guerra, en varias oportunidades aparecen palabras como las siguientes:

“Cuando no pudo más con las piernas porque a fuerza de metralla se las sacaron del estribo, cayó al suelo” (...) “Se curó de las heridas del cuerpo. Pero quedó lisiado. Arrastraba una pierna al caminar” (p.17). De este modo, se percibe la forma cómo fue herido de gravedad en una pierna, hecho que lo dejó lisiado: “Antes de la metralla hizo lo que le dio la gana con una de tus piernas. Te dejaron cojo (...) para la renquera” (p.39); “a los 23 años era un inválido de guerra” (p.18). Este accidente lo marcará físicamente y se presenta como “un coronel a pie. Arrastrando una pierna, cayéndose de un lado” (p.22). A raíz de este defecto, heredado de su heroicidad ante los acontecimientos bélicos, sufre incomodidades: “la andadura le era difícil por los dolores que lo martirizaban a la derecha, por la pierna herida” (p.51); “Leonardo Infante cojeaba lentamente en dirección a su casa” (p.121); “La cojera del Centauro lo llevaba a paso de morrocoy” (p.143).

La conexión con algunos héroes de la Independencia arroja más detalles de la configuración de Leonardo Infante. Cuando conoce al personaje Simón Bolívar: “El Libertador (...), el caraqueñito los vio, se bajó del caballo” (p.45), se da una relación afectiva que llega hasta la heroicidad. Leonardo Infante se muestra valiente al salvarle la vida: “El negro se acercó a El Libertador, lo conminó a montar, y lo salvó del peligro” (p.50), aunque luego se decepcione desde la prisión por el abandono que siente ante los comentarios: “Te dijeron que Bolívar te calificó de sanguinario” (p.211). Páez le reconoce su valor en la mejor época de Infante, por lo tanto le confiere reconocimientos: “Leonardo Infante se encontró de nuevo con la gloria. Páez lo nombró Teniente Coronel, con conocimiento de cuatro años de antigüedad” (p.54).

Su encuentro con las mujeres es variado en la obra; sobre todo, y específicamente con una mujer que lo impacta, existe una aproximación hermosamente dibujada en la obra. “Es Dolores Caicedo. Tu esposa” (p.46); para Infante fue un enriquecimiento personal: “el encuentro con María Dolores Caicedo, la mártir condenada a ser viuda sin tiempo suficiente para haber sido esposa” (p.206). Con el amor de esta mujer: “Se fortaleció en su ternura. Se alucinó con las emanaciones de un cuerpo, un espíritu que le brindó la calidez y le mostró tanta belleza” (p.89). De otra mujer, recibió lo negativo de la vida: Carmen Espejo, de quien se dice en la obra: “Una mujer acusó al Coronel de no haberle pagado completo el precio que le pidió por una noche con la hija (...). Carmen Espejo, la mujer que te acusó en el juicio (...) la buhonera de una sola mercancía: su propia hija” (p.155). Esta relación es adversa al personaje porque lo coloca en una situación peligrosa: “Carmen Espejo me acusa por un acto de venganza” (p.209), y por esa acción innoBLE, Infante es llevado a la cárcel, juzgado

falsamente y fusilado, luego, ante un paredón. Otras mujeres con las que tiene contacto Leonardo Infante, le proporcionan la oportunidad de demostrar su caballerosidad: “En San Victorino no reconocían a Leonardo Infante. Pero en la Casa de las Muñecas descubrió la solidaridad de las mujeres que los señorones despreciaban” (p.184). Como el propio personaje se siente despreciado por el resto de los habitantes de su barrio, se une solidariamente con las mujeres de vida fácil y las defiende de intrusos en el local: “En San Victorino había un solo lugar donde añoraban a Leonardo Infante. En la Casa de las Muñecas (...). Y se propuso limpiar el burdel de los vagabundos de San Victorino” (p.195).

Si el personaje de la novela se ha presentado al principio como un nombre vacío, se ha ido conformando su personalidad por medio de los recursos de la *repetición y relación con otros personajes*. Ahora se acudirá a otro: el almacenamiento de datos que también cumple su función en la construcción de una imagen; la *acumulación* de “características hace que los datos anteriores se unan y complementen, y formen así un todo: la imagen de un personaje” (Bal 1998: 93). La novela de Ítalo Tedesco abunda en el almacenamiento de datos que conforman un cúmulo de nuevas características o profundizan las ya conocidas: “Con el cansancio multiplicado en las arrugas prematuras de unos ojos que sólo saben de tragedia” (p.20); “Infante era uno de los guerreros de confianza” (p.65), “El Coronel Leonardo Infante, uno de los libertadores de Colombia” (p.194).

La *repetición*, la *acumulación*, las *relaciones con otros* y las *transformaciones* son cuatro principios distintos que operan conjuntamente para construir la imagen de un personaje” (Bal 1998: 94); sin embargo, existen otros elementos que ayudan a conformar a los entes novelescos, cuyos cambios suelen coincidir con ciertos acontecimientos en la fábula. En *Otros vendrán después de mí*, el *avance de la narración* complementa la tipología de Leonardo Infante, entre ellas las siguientes: “su heroicidad en Pantano de Vargas y en Boyacá. Desde las Queseras conocían de su coraje. En Quilcasé aumentó la leyenda” (p.17); “Si alguien supo desde niño lo que era tener gobierno y trabajar fuiste tú, y de allí salió la musculatura y la entereza, a ti que aprendiste a cantar en el ordeño” (p.212). Los rasgos físicos continúan presentes a lo largo de la narración: “Estás en un calabozo de dimensiones reducidas, sólo a los torturadores se les pudo ocurrir que a un fortachón como tú lo encerraran en una celda donde apenas podías estirar las piernas” (p.281).

En esta novela de Ítalo Tedesco, existe una variedad de voces narrativas presentadoras de un Leonardo Infante como tema principal; de mane-

ra que la vida de este personaje ficcional se ve desarrollada por el uso de diferentes voces textuales. El uso de la segunda persona presenta sus recuerdos: “Tenías veintiún años. Te ascendieron a Coronel graduado. Uno de los quince oficiales de mayor rango en el ejército” (p.33); la tercera persona avanza en la presentación del personaje: “El lisiado perdió movilidad por intentar que Colombia fuera grande” (p.22); y la primera asume la descripción personal del héroe: “Los recuerdos de mi juventud son las matanzas” (p.224). Todo esto da cuenta de que la novela tedesquiana posee coherencia interna y que su personaje principal, Leonardo Infante, ha sido cuidadosamente perfilado en cada una de sus páginas.