

# Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 28 - n.º 30  
e-ISSN:2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Ender Rodríguez / De la serie *Bestiario*  
2023 / acrílico sobre cartón / 11,5 x 7,5 cm

## *Dossier*

<https://doi.org/10.53766/CONTEX/2024.28.30.04>

## Líneas, luces y sombras en *Historias de la marcha a pie* (1997) y *Paleografías* (2010), de Victoria De Stefano

### Lines, lights and shadows in *Historias de la marcha a pie* (1997) and *Paleografías* (2010) by Victoria De Stefano

### Linhas, luzes e sombras em *Histórias da Marcha a Pé* (1997) e *Paleografias* (2010), por Victoria De Stefano

Recibido 09-06-23

Aceptado 05-09-23

Libertad León González<sup>1</sup>

Universidad de Los Andes, Venezuela

Núcleo Universitario Rafael Rangel, Trujillo

lenlibertad30@gmail.com

**Resumen:** La siguiente interpretación de dos obras de Victoria De Stefano (1940-2023) valora en la narrativa importantes significaciones semiológicas establecidas a partir de la confluencia de elementos del dibujo y la pintura. En la primera novela seleccionada, *Historias de la marcha a pie* (1997), se establecen relaciones de analogía entre el curso narrativo de los personajes y la concepción del punto y las líneas curvas del pintor abstracto Vasily Kandinsky (1866-1944). En la segunda novela de De Stefano, *Paleografías* (2010), la inquietud existencial se resuelve desde una valoración de la pintura en la vida del personaje y en la estética del relato propiamente dicha. En este sentido, se establecen vínculos expresos con la teoría de la imagen y la iconología de W.J.T. Mitchell, y con reflexiones teórico-críticas sobre la literatura y la pintura de Octavio Paz. Ambas novelas muestran una atención y valoración especial de la pintura. La plástica se muestra como refugio y artificio de su narrativa.

**Palabras clave:** Victoria De Stefano; *Historias de la marcha a pie*; *Paleografías*; relación entre narrativa y dibujo/pintura; iconología.

---

1. Doctora en Ciencias Humanas (LUZ). Magíster en Literatura Latinoamericana (ULA-NURR). Coordinadora del Laboratorio de Investigación Arte y Poética (ULA-NURR). Editora de la Revista *Cosmos* del Ateneo de Valera. Colaboradora de las revistas *Cifra Nueva*, *Actual* y *Ágora* de la ULA. Investigadora activa de la ULA-NURR. ORCID: 0000-002-8460-9416.



**Abstract:** The following interpretation of two works by Victoria De Stefano (1940-2023) assesses important semiotic meanings established according to the confluence of drawing and painting elements. In the first selected novel, *Historias de la marcha a pie* (1997), relationships of analogy are established between the narrative course of the characters and the conception of point and curved line by the abstract painter Vasily Kandinsky (1866-1944). In De Stefano's second novel, *Paleografías* (2010), the existential concern is resolved through an assessment of the painting in the character's life and in the aesthetics of the story itself. In this sense, express links are established with W.J.T. Mitchell's theory of the image and iconology and with Octavio Paz's theoretical-critical reflections on the literature and painting. Both novels show a special attention and appreciation of painting. Visual arts are shown as a refuge and artifice of her narrative.

**Keywords:** Victoria De Stefano; *Historias de la marcha a pie*; *Paleografías*; relations between narrative and drawing/painting; iconology.

**Resumo:** A seguinte interpretação de duas obras de Victoria De Stefano (1940-2023) valoriza na narrativa importantes significados semiológicos estabelecidos a partir da confluência de elementos do desenho e da pintura. No primeiro romance selecionado, *Histórias de caminhada* (1997), estabelecem-se relações de analogia entre o percurso narrativo das personagens e a concepção das linhas pontiagudas e curvas do pintor abstrato Vasily Kandinsky (1866-1944). No segundo romance de De Stefano, *Paleografías* (2010), a preocupação existencial é resolvida através de uma avaliação da pintura na vida do personagem e na estética da própria história. Nesse sentido, estabelecem-se vínculos expressos com a teoria da imagem e da iconologia de W.J.T. Mitchell, e com as reflexões teórico-críticas sobre literatura e pintura de Octavio Paz. Ambos os romances mostram uma atenção e apreciação especial pela pintura. O plástico se mostra como refúgio e artifício de sua narrativa.

**Palavras-chave:** Victoria De Stefano; *Histórias da marcha a pé*; *Paleografías*; relação entre narrativa e desenho/pintura; iconologia.

La relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita.  
Michel Foucault

## Introito

Siendo la vida la principal razón de los desvelos del *homo philosophicus*; más que la vida, la incertidumbre del hombre signado por la dualidad existencial vida-muerte; tiene esta premisa de la filosofía de todos los tiempos un sentido primario en la narrativa de Victoria De Stefano.

El hilo de las acciones apunta más hacia el mundo interior de los personajes, hacia sus desvelos ante el paso de los años, la enfermedad, los viajes o los amores del pasado que ya no constituyen un punto por resolver en el presente de sus existencias. Se concibe al hombre, en palabras de Foucault, “finito, determinado, comprometido en el espesor de aquello que no piensa y sometido, en su ser mismo, a la dispersión del tiempo” (p. 329).

Será necesario precisar en las novelas *Historias de la marcha a pie* (1997) y *Paleografías* (2010), de Victoria De Stefano, cómo percibimos el significado de esta premisa en ambas novelas. Muy a pesar del aparente ritmo pausado de su narrativa, De Stefano determina la intencionalidad de sus historias, en tanto lexía, tal y como lo expresa uno de sus personajes:

Qué mejor, [...] para un amante del pasado y de aquellos que habían logrado la victoria sobre la muerte (*la victoria sobre la muerte*, recalcado), para un poseído por la idea de inmortalidad para un fanático explorador del enigma (*Historias...*, pp. 49-50).

“La victoria sobre la muerte” es una frase suficientemente sugerente que demarca los límites entre finitud y permanencia más allá de la muerte, en tanto trascendencia, concebida así, en la narrativa de Victoria De Stefano, evocadora de obras artísticas memorables. Cada personaje célebre recordado, de la filosofía, de la pintura, de la música, de la literatura, traduce la interpretación de la vida a través de sus obras; cada celebridad evocada resuelve en la trascendencia de su legado el enigma de la muerte. Tal es el elemento estético recurrente en su novela *Historias de la marcha a pie*, extensa apología de la vida, indetenible decurso de imágenes evocadoras de grandes pensadores y artistas que demostraron la validez de su tránsito vital y la importancia de sus pasiones a través de sus obras. Las referencias del mundo artístico de afuera va moldeando el recorrido del mundo interior de los personajes y de la narradora. El conocimiento de elementos de la cultura quizás sea la búsqueda comprensiva, contrapuesta a la propia historia del hombre desnudo de atavíos, solo, frente a la muerte sin remedio. Exegética de la vida como historia propia ya recorrida.

### Avanzamos desde un punto

El punto... habla, sin duda, pero con la mayor reserva.

KANDINSKY

En *Historias de la marcha a pie* (1997), la narradora relata desde una visión meditativa el paso de la vida de los personajes y de la de sí misma. Comienza el relato con el recorrido hacia la casa de Bernardo, amigo que sufre el padecimiento

de una enfermedad definitiva que acaba con sus días. La análoga imagen de Sísifo, subiendo la cuesta del camino que la lleva a la casa del enfermo, muestra la imagen del padecimiento de la vida del amigo que se diluye progresivamente.

La convicción del personaje protagónico no demora en expresar el desatino en el que se ha convertido la existencia:

de tal modo que ya no vivimos, sino que nos contemplamos vivir conformándonos a las representaciones que de nosotros mismos nos hacemos. Nos vemos vivir sin grandes saltos y en el sentido de la marcha, en el caso de que las cosas hayan ido bastante bien y hayamos perseverado en mantener, sin mayores debilitamientos y en línea recta la dirección hacia lo que hayamos deseado y esperado hacer realidad. No realizado, sólo deseado y esperado realizar (*Historias...*, p. 9).

La vida se dibuja ante nuestros ojos, ante la madurez. Se percibe con claridad el resultado de la marcha que todos, sin excepción, trazamos. Desde una percepción zigzagueante, el relato en la novela de de Stefano nos confirma que la marcha no se detiene, el tiempo sucumbe y con él todas las derivaciones manifiestas en el cuerpo doliente de la vejez. Se establecen diferencias entre el pasado y el presente del personaje a través de imágenes evocadas. En este sentido, resulta indispensable pensar en el valor de las imágenes establecidos en los estudios de W. J. T. Mitchell cuando manifiesta expresamente:

Esta interacción entre imágenes y textos es constitutiva de la representación en sí: todos los medios mixtos y todas las representaciones son heterogéneas; no existen las artes “puramente visuales o verbales”, aunque el impulso de purificar los medios sea uno de los gestos utópicos más importantes del modernismo (Mitchel, *Teoría de la imagen*, p. 12).

Tales afirmaciones tienen su punto de partida cuando reconoce haber pasado de una generación de críticos literarios y filósofos que “migraron hacia las artes visuales” (*Iconología*, p. 9).

Y en este trazado vital, la novela de Victoria de Stefano sugiere una pictórica del destino humano que parte de un punto en reposo para ir trazando líneas rectas, curvas, de avance, de retroceso, de ascenso, de descenso, puntos y líneas, propuesta estética de la pintura abstracta en Kandinsky: “Punto = reposo. Línea = tensión interna móvil, nacida del movimiento. Ambos elementos = cruzamientos, combinaciones que constituyen un lenguaje propio, intransmisible con palabras” (Kandinsky, p. 122). Porque las huellas de ese recorrido vital están impresas en el interior de cada uno de los personajes y las personalidades históricas referidas.

La referencia al pasado, visto desde el presente en la narradora, traslada el recuerdo hacia Argel, veinticinco años atrás o a 1979, cuando el australiano de ojos azules la guio a conocer las tumbas de Stendhal y Henrich Heine en el cementerio de

Montmartre, o su recuerdo, homenaje a su “egregio profesor de química, D. A. C. C., según sus iniciales.” (*Historias...*, p. 215); la continua evocación de mejores tiempos en los personajes: Bernardo, o Marta, o la madre de Bernardo o la prima Raimunda, y en las infinitas referencias que realiza sobre la vida de personalidades célebres, de lugares emblemáticos de diversos continentes, como profusas muestras de erudición; son expresiones de reclamo a la fugacidad banal del tiempo, el vacío como amenaza, confirmaciones continuas, en secuencia, de la vida que sucumbe paulatinamente ante la muerte. La muerte como enigma sin salida y al mismo tiempo tan necesario en la existencia humana. Así, desde una breve frase hasta un extenso discurso argumentativo se precisa el *leitmotiv* de la existencia: “la noche comenzaba mucho antes de haber bajado del cielo a la tierra” (*Historias...*, p. 11).

Dado que la línea de la vida de los personajes se muestra en una brevedad de tiempo, apenas un día, en el que justamente la narradora cuenta, medita y replica sobre la aparente inutilidad de la existencia, muy a propósito del valor de la escritura, también los libros han de procurar en la vida de Bernardo un punto de apoyo, de salvación:

Ellos eran el epicentro de sus alegrías, de sus crepitantes euforias, de su sosiego, de sus remansadas calmas, cuando al fin se le daba el poder apropiárselos, cuando al fin ya no minaban ni agobiaban, ni impedían el fluir de su mente hacia la disolución de los enigmas, cuando al fin podía creer y entender al mismo tiempo, cuando al fin quedaban restituidas sin fricción ni disensiones todas sus potencias. [...] No pedía más que inundarse de claridad para sumirse de nuevo en lo oscuro, en lo inefable, en lo espinoso, e ir progresando hacia los ricos frutos del árbol de la ciencia (*Historias...*, pp. 275-276).

Y entre los recuerdos y la lucha por demorar el último momento, sus palabras finales lo aferran al primigenio calor maternal de la infancia: “De niño era un niño buenísimo, dijo esa mañana. De los tres era a mí a quien prefería mamá. Estábamos muy unidos, unidos de corazón” (*Historias...*, p. 299). La imagen edípica latente en los recuerdos.

Volvemos a evocar a Vasily Kandinsky en su “Ilustración 15 (Línea): Curvas libres hacia un punto. Consonancias de curvas geométricas” (p. 190). Las líneas se detienen, se desdibujan para volverse escritura a través de la novela contada por su amiga. Se cierra, entonces, la historia de Bernardo con un punto.<sup>2</sup> Se cierra el relato, el proceso de la escritura.

La ilustración de Kandinsky sugiere un trazo de una curva que sirve de eje a cuatro curvas enlazadas, sobrepuestas. Movimientos que se suscitan a lo largo del eje central en las que aparecen. El cierre de la figura está definido por el punto.

---

2. Ver el anexo al final.

Leamos al pintor abstracto: “El punto se afirma en su sitio y no manifiesta la menor tendencia a desplazarse en dirección alguna, ni horizontal, ni vertical. Tampoco avanza o retrocede” (Kandinsky, p. 30). En sentido análogo, en la narrativa de *Historias de la marcha a pie*, la línea curva que sirve de eje, semejante a la línea curva de la vida, a su vez con episodios diferentes, líneas curvas de diferentes aspectos y/o etapas enlazadas en la vida de los personajes de la narrativa de De Stefano. El final de la ilustración 15, determinado por el punto, en la obra kandinskiana, también en la narrativa de De Stefano, en tanto que, al finalizar el relato, “[e]l punto se instala sobre la superficie y se afirma indefinidamente” (Kandinsky, p. 30). Análoga convergencia de dos estéticas, la una pictórica y la otra narrativa. Lectura interpretativa manifiesta, sugestiva.

### La línea de la vida

El que la inteligencia pueda, con una materia tan limitada como el claroscuro y color, por una función tan sencilla como es la atribución de una causa al efecto, con ayuda de la forma intuitiva del espacio, forjar un mundo visible tan rico y variado, consiste en la ayuda que la sensibilidad le proporciona.

SCHOPENHAUER

La célebre frase de Goya, “El sueño de la razón produce monstruos”, permite marcar el tono decadente que muestra el discurso del personaje Augusto en la novela *Paleografías* (2010). La sola denominación del título no lo sugiere. “Paleografía”, palabra derivada de las palabras griegas *palaiós* 'antiguo' y *graphé* 'escritura', de forma infalible designa la ciencia de la escritura antigua. En todo caso, el subtítulo: *Trazos oscuros sobre líneas borrosas*, sí sugiere este juego de matices sobre la vida del personaje. En De Stefano, los vínculos entre escritura y pintura o viceversa se hacen tangibles.

La novela fluye desde un tono narrativo de claroscuros que nos recuerdan la intensidad del tenebrismo de Caravaggio. La narradora nos revela la vida de un pintor disminuido, la historia de Augusto, que avanza desde un conjunto de tonos de luces y sombras.

Victoria De Stefano fija la continuidad de su propuesta estética narrativa al profundizar sobre la vida y decantar el significado de la existencia en situaciones extremas, desde la historia de sus personajes. El relato presenta una recurrencia de estados inaplazables en *Historias de la marcha a pie* y *Pedir demasiado* (2004), relatos que también construyen una filosofía de la vida. Los personajes confrontan y se reconcilian con la muerte. Vida y muerte se presentan como *páthos*, como estados ineludibles. Nos hacemos presa de sus fulgores y, al mismo tiempo, de su funesto

despertar, repetible hasta la tan recordada expresión de Montaigne: “es el morir lo que me aterra”. En *Paleografías*, la vida se siente desde el padecimiento, una forma de muerte.

La vida de Augusto ha llegado a un punto extremo de angustia y hastío. Su vida se ha convertido en un cuadro de tonos grises y oscuros. La pasión por la pintura, que había tenido en sus mejores años, queda suspendida en el pasado. Se siente enfermo de mente y espíritu: “ya iba siendo hora de asumirse como el enfermo que era, y en tanto tal, necesitado de ayuda, urgido de cuidados” (*Paleografías*, p. 20). La enfermedad y la vejez amilanan su condición humana. Y en este sentido, la novela de De Stefano plantea en la vida de Augusto “el sentido auténtico del existir” propia de la teoría de las “*situaciones límite*”, tal y como lo denominó Jaspers (Rosental, *Diccionario breve de filosofía*, p. 252).

En los seres humanos, la vida se complejiza cuando aparecen las manifestaciones del desgaste que el tiempo cobra. El personaje Augusto entra en decadencia, se siente atrapado; la labilidad se ha apoderado de su humanidad. El relato plantea un doble discurso desde la interioridad del personaje, asido en el mundo del insomnio y las pesadillas, en el sinsentido de la vida. Por eso, a pesar de sentirse, a los cincuenta y ocho años, viejo y enfermo, asume progresivas actitudes que le permitan confrontar su mundo interior atormentado.

Se plantea la necesidad de escapar de su enfermedad a través de la realización de un viaje, propuesto por el mismo médico Abrantes. El viaje como vía hacia la luz, como avance y reconducción de su destino. La memoria será su refugio; en los recuerdos busca la vida placentera que una vez tuvo, vuelta a un pasado mejor como un acto de reescritura de sí mismo:

A través de las espesas, y no siempre penetrables humaredas del recuerdo, me abrí paso hacia la más bien honesta y formal Judith que estimulaba mis ardores de adolescente, su boca ancha, su nariz pequeña, algo respingona, la expresión tranquila de sus ojos castaños. A contraluz, como dibujada en la ventana, recompuse las tentadoras redondeces de mi enlutada y menos licenciosa viuda” (*Paleografías*, pp. 65-66).

El recuerdo le proporciona imágenes mentales que lo alivian. Los vínculos expresos entre imágenes y palabras se expresan en la novela de De Stefano bajo los términos de una filosofía del lenguaje según Wittgenstein, interpretada por Mitchell:

La imagen es el signo que simula no ser un signo, haciéndose pasar por (o, para el creyente pasando por) la inmediatez natural y la presencia. La palabra es su otro, una producción artificial y arbitraria de la voluntad humana que perturba la presencia natural introduciendo elementos no naturales en el mundo: el tiempo, la conciencia, la historia y la intervención alienante de la mediación simbólica (*Iconología*, p. 66).



Desde esta descripción que mimetiza los colores del pasado evocado se da apertura a expresas salidas. Dos actitudes, el viaje y la evocación de los sueños, donde el personaje se propone alcanzar su autonomía, su liberación, desprenderse de esa vida de abandono a pesar de las circunstancias internas. En cuanto a la teoría de Mitchell: “Tal vez la redención de la imaginación resida en aceptar el hecho de que creamos gran parte de nuestro mundo a partir del diálogo entre representaciones verbales y representaciones pictóricas” (*Iconología*, p. 69).

El personaje Augusto, consciente de sus limitaciones, emprende la tarea de salir de la sima en que ha sumergido su vida. Percibimos la noción de anormalidad, siguiendo al psicoanálisis, en las “contradicciones entre su pensamiento consciente y el querer ser inconsciente” (Gadamer, p. 99), tal y como lo señala la noción de fragmentación de la conciencia subjetiva. Contradictoriamente, surge en Augusto “la claridad de un compromiso existensivo” (Gadamer, p. 108), si consideramos la visión existencialista de Jaspers, o “como dijo Kierkegaard, la fe es el mismo ser” (Verneaux, p. 229). El personaje busca recuperar el sentido de la existencia, tal y como lo ilustra la narradora: deshacerse de “su hidra de nueve cabezas atada a la garganta” (*Paleografías*, p. 17), de la “imposibilidad de dormir, imposibilidad de vivir, estando vivo y despierto” (*Paleografías*, p. 28). Leyendo a Schopenhauer buscará de nuevo el sentido de la vida a través del “axioma práctico: subsistir para vivir lo que habrá de venir después” (*Paleografías*, p. 112).

Paralelamente, en este vínculo estrecho que se establece en la novela entre escritura y pintura, resulta determinante destacar como telón de fondo del relato las imágenes que el mismo personaje evoca: su estadía en Múnich, Basilea, Berna, París, Londres. La referencia a obras de grandes pintores universales, extranjeros o nacionales: Kandinsky, Klee, Giacometti, Picasso, Goya, Courbet, Latour, Renoir, Degas, Miró, Michelena, Reverón, Boggio. Sus largas caminatas y tertulias sobre pintura con su amigo granadino, Antonio Alifante, en la enumeración de grandes espacios geográficos como aquellos que recorre por Brasil el personaje Lisandro, amigo de Augusto, en busca de su padre, para desistir en su afán y terminar en brazos de la paraguaya Serafina. La mención de obras inmortales de compositores clásicos: Mozart, Beethoven, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Brahms. De tragedias inmortales como *Hamlet*, de Shakespeare, libro de cabecera de Augusto. De novelas románticas como *Noches de octubre*, de Gérard de Nerval. De grandes mitos del cine norteamericano, como Rita Hayworth en el papel de Gilda. Muestras de la brillante erudición de una narradora capaz de señalar en las experiencias de Augusto la magia del tiempo vivido, en contraste con el carácter sombrío y abatido del personaje.

*Paleografías* son trazos de vida recuperados en el recuerdo, en diferentes dimensiones y variadas tonalidades; momentos que han quedado grabados en la

memoria de Augusto. Tras las imágenes del sueño, Augusto rescata su prolífica producción de pintor, deteniéndose en cada uno de los objetos que le sirvieron de herramienta a su oficio:

En atropellada sucesión pasaron detrás de sus párpados las cartulinas de bordes gastados, los últimos bocetos, los apuntes guardados en sus cajones. Los aceites, los barnices, los ácidos disolventes, las resinas, los tubos de pintura al óleo...” (*Paleografías*, p. 138).

Y de esta forma, *in extenso*, la enumeración abarca cada objeto significativo, grabado en la memoria con precisión porque estaban muy bien guardados como línea de vida que destaca la época de su producción artística. La vinculación innata de la realidad con reminiscencias de un conocimiento bien cultivado se hace presente en el imaginario de Augusto:

Sólo faltan las guacamayas, pensó Augusto, y enseguida lo ocupó el recuerdo de los monos, madre e hijo encadenados en lo alto de una torre en el lienzo fechado y firmado por Brueghel el Viejo; del mono reptando cabeza abajo en el cuadro de Bacon, y, por último, del mono apenas configurado tras el hombro de una figura, mujer u hombre, soplando una vela en el límite de la oscuridad, del Greco (*Paleografías*, p.122).

La figura del mono en diferentes versiones pictóricas del arte sugiere, inevitablemente, las imágenes del mono saltimbanqui de Octavio Paz en ese ensayo tan poético que sirve de reflexión a nuestra naturaleza humana, muy semejante a los simios: *El mono gramático*. La frase más repetida del texto: “la fijeza siempre es momentánea”, refleja la fugacidad del tiempo, de las imágenes de la ciudad de Galta, de la naturaleza que contemplamos y en sentido análogo, con apoyo de gráficas, la permanencia de determinados momentos plasmados como fotografía en el recuerdo. Veamos un ejemplo:

La mariposa aquella que vi un mediodía de Kasuali, clavada sobre un girasol negro y amarillo como ella, las alas abiertas, ya una muy tenue lámina de oro peruano en la que se hubiese concentrado todo el sol de los Himalayas están fijos, no allá: aquí en mi mente, fijos por un instante. La fijeza siempre es momentánea (Paz, *El mono gramático*, p. 29).<sup>3</sup>

3. Según Libertad León González: “En la escritura del mono gramático se instaura, tal y como el mismo texto lo señala, 'un camino hacia...', un espacio abierto-cerrado de señales, visiones, vivencias que se enlazan entre los garabatos de la escritura. [...] Corolario de imágenes, corolario de atuendos en la voz de un yo poético que funge de testigo de sus propios personajes, tal y como ocurre con Hanuman, mono-hombre, mono gramático o el 'gran mono', símbolo de la abundancia seminal, (ya expresado en imágenes poéticas a través de su poema Maithuna), personaje divino que expresa la fascinación de los signos de la escritura, sus analogías con el universo y la naturaleza” (pp. 93-95).

En *Paleografías*, las imágenes se muestran enlazadas entre realidad, ensoñación, imaginación y pesadilla. Lo real, atrapado en la voluptuosidad de mejores y trágicos recuerdos de grandes artistas, se constituye en una invitación a recorrer la inmortalidad de pintores de todas las épocas; algunos, como, Edouard Manet, Antoine-Jean Gros, Van Gogh, Casagemas, Arshile Gorky y Adolfo Couve Rioseco, recordados por sus vidas prolíficas en el arte y ciertos infortunios en lo existencial. Muy a pesar de su derrota inicial, el personaje desarrolla un vacilante y progresivo ascenso. La novela invita al disfrute de la vida, en el mejor sentido hedonista racional, a la sensualidad que proviene del conocimiento artístico.

Como punto culminante de este ascenso aparece el encuentro con “la viajera nocturna”, Gina. Compartirán sus miedos, el gusto por la lectura de las tragedias, como la famosa del escritor noruego Henrik Ibsen: *Cuando los muertos nos despertemos* (1899). Se desvanecen sus fracasos; compartirán el paréntesis temporal que les prolonga la sensualidad como amantes. En palabras de Mitchell: “El lenguaje del cuerpo humano como vehículo de la significación narrativa, dramática alegórica” (*Teoría de la imagen*, p. 31). Los estados de ansiedad en Augusto desaparecen a la par de sus pesadillas. La imagen de Gina colma su existencia:

La había invocado y convocado durante la vigilia y el sueño, la había visto y vuelto a ver, la había ensoñado de una manera tan próxima, tan real, tan estrecha, tal era su ansia de tenerla cerca, que casi rozaba la ingravidez de lo fantástico” (*Paleografías*, p. 177).

Con imágenes mentales del personaje, el relato termina sin dar mayor relevancia a la inminente separación de Augusto y Gina. La conciencia existencial de los personajes de la historia se diluye. Ambos vuelven a sus respectivos destinos.

Tal y como suele ocurrir en los sueños, o en los trazos de una pintura, el encuentro de Augusto y Gina sería en sus vidas algo más que una ilusión, “tal cual como el arte sostiene y posibilita la expresión sensible e inestable del trazo del pintor en la dicción de la apariencia” (Valentina Shuze, citada por Lole Ferrada Sullivan). ¿Volverían a la certeza de sus anteriores amores perdidos? “la pesadilla es la realidad” (*Paleografías*, p. 233).

En esta confluencia de imágenes mentales, visuales, pictóricas, rítmicas, volvemos a las reflexiones de Octavio Paz, siguiendo a Baudelaire:

El color no posee valor por sí mismo: no es sino una relación, “el acuerdo de dos tonos”. Por esto no puede definirse de manera absoluta; “los colores no existen sino relativamente”. Otro tanto debe decirse del dibujo, que no es sino un sistema de líneas, un conjunto de relaciones. Ahora bien, en cuanto se abandona la esfera de lo sensible —sonido en el lenguaje, color y dibujo en la pintura— se advierte una diferencia notable: una frase (combinación de

palabras) se traduce por otra frase; un cuadro combinación de colores y líneas) se traduce por una frase. El tránsito de lo sensible a lo inteligible no se realiza en el interior de la pintura sino fuera de ella: el sentido se despliega en un universo no pictórico (*El mono gramático*, p. 34).

La confluencia de las artes, predominantemente en la evocación al dibujo y la pintura, en la narrativa de las novelas leídas de Victoria De Stefano, invitan al lector y/o crítico literario a reconocer los fulgores de una propuesta narrativa estética que va de la narración a los personajes a las imágenes vitales del destino inexorable del hombre salvado por su apego a los espacios gráficos de lo indecible en la literatura, y los trazos profundos y tenues de la pintura. Literatura y pintura, almas análogas de contrastes y complementariedades.

### Finitum

La obra narrativa de Victoria De Stefano en *Historias de la marcha a pie* y *Paleografías*, procura una estética sobre la vida y la muerte, sobre la escritura y la pintura a partir de la erudición como escritora y de su pasión por las artes. Su narrativa puede considerarse el reflejo de una propuesta que va más allá de la escritura, más allá de lo filosófico, el acto de escritura concebido como un todo artístico en el que coinciden todas las artes.

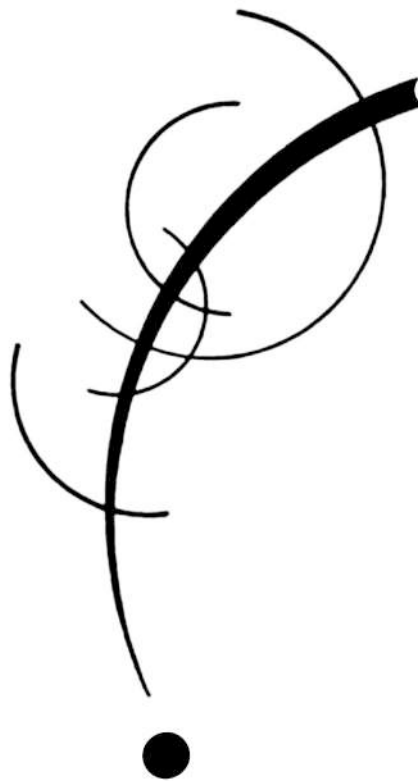
Consideramos la importancia que para los críticos de arte ha tenido el estudio del lenguaje y las imágenes desde la llamada modernidad. El sitio predominante que hoy tienen las imágenes nos llevan a precisar la siguiente afirmación de Mitchell, que expresa: “Si la iconología tradicional reprimía la imagen, la iconología posmoderna reprime el lenguaje” (Mitchel, *Teoría de la imagen*, p. 33). El giro pictórico como “redescubrimiento poslingüístico de la imagen como un complejo juego entre la visualidad, los aparatos, las instituciones, los discursos, los cuerpos y la figuralidad” (óp. cit., p. 23), permite valorar la importancia de la combinatoria de las artes en la narrativa de Victoria De Stefano, en tanto que su novelística nos deja la certeza de no sucumbir al vacío.

### Referencias

- De Stefano, Victoria. *Historias de la marcha a pie*. Mérida (Venezuela), El Otro El Mismo, 2005.
- De Stefano, Victoria. *Paleografías*. Caracas, Alfaguara, 2010.
- Ferrada Sullivan, Lole. “El maestro Adolfo Couve Rioseco.” *La Belleza Sensible*, [www.labellezasensible.blogspot.com](http://www.labellezasensible.blogspot.com).
- Gadamer, H. G. “Los fundamentos filosóficos del siglo xx.” *La secularización de la filosofía*. Barcelona (España), Gedisa, 2001.
- Husserl, Edmund. *Invitación a la fenomenología*. Barcelona (España), Paidós, 1992.

- Kandinsky, Vasily. *Punto y línea sobre el plano: Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Colombia, Labor, 1995.
- León González, Libertad. *La paradoja del amor: Confluencias temáticas y simbólicas en la poesía de Octavio Paz*. Mérida (Venezuela), El Otro El Mismo, 2011.
- Mitchell, W.J.T. *Iconología: Imagen, texto, ideología*. Traducción de Mariano López Seoane, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2016.
- Mitchell, W.J.T. *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid, Akal, 2009.
- Paz, Octavio. *El signo y el garabato*. Barcelona (España), Seix Barral, 1991.
- Paz, Octavio. *El mono gramático*. Barcelona (España), Seix Barral, 1974.
- Rosental, M. y Iudin, P. *Diccionario filosófico abreviado*, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1960.
- Verneaux, R. *Historia de la filosofía contemporánea*. Barcelona (España), Herder, 1991.

### Anexo



Curvas libres dirigidas hacia un punto. Consonancia de curvas geométricas.  
Kandinsky. *Punto y línea sobre el plano*. Editorial Labor. p.190