

CARMEN LUISA PUERTA  
Carmen Luisa Puerta  
CILLHOM - IPMAR, Maracay

**MIRA QUIÉN HABLA EN MALENA DE CINCO MUNDOS DE ANA TERESA TORRES**

El ser se disgrega no en la pluralidad de sus mutaciones sino en la repetición ilusoria de sus cambios.

Octavio Paz.- *El eterno retorno*

El asunto es, que estoy aquí, me aparecí como acostumbro hacerlo: sin invitación y sin previo aviso. Me colé como quise. Es decir: si usted amigo lector, retrocede unas páginas, hallará en ciertos capítulos mi voz, lo que pasa es que no sabrá distinguirla, particularizarla, porque yo tengo el divino don del camuflaje, de la metamorfosis del cambio, de la impostación de formas y de voces. Como un dios mitológico, así mismo opero...

Orlando Chirinos.- *Parte de Guerra*

Decir que la narrativa latinoamericana de la contemporaneidad está signada por el caos, el carnaval, la ironía y la perversión es ya un lugar común. No obstante, es indiscutible que el hábil manejo de esos elementos es lo que ha dado textura y auge en las últimas décadas a la novela latinoamericana contemporánea y de modo particular a la venezolana porque, sea que se presenten como mecanismos textuales, herramientas discursivas o como simples rasgos caracterizadores, los elementos en cuestión dan cuenta de una forma de entender la literatura y la ficción.

El enmascaramiento y la ironía se han convertido en la novelística venezolana actual en ejes fundamentales dentro del espacio textual y narrativo. Las máscaras que traen consigo la perversión y están estrechamente ligadas a la ironía provocan en el proceso escritural un caos en el que los constructos narrador, narratario, personaje, hablante implícito y lector se hacen ecos y sombras entre ellos mismos y simultáneamente. No se trata ya de sutiles perversiones sino de relaciones formales que constituyen en la obra literaria una apertura y que la coloca en una determinada relación de disfrute con sus receptores. Como dijera Umberto Eco (1.990)

... el arte contemporáneo se ve en la necesidad de contar con el Desorden. Que no es desorden ciego e incurable, el obstáculo a cualquier posibilidad ordenadora, sino el desorden fecundo cuya positividad nos ha mostrado la cultura moderna; la ruptura de un Orden tradicional que el hombre occidental creía inmutable y definitivo e identificaba con la estructura objetiva del mundo. (p.52) (subrayado nuestro)

Desde esta perspectiva la novela transita un espacio abierto y ruidoso en el que todo se confunde y las estructuras narrativas y discursivas están dominadas por la ambigüedad que es, paradójicamente, la que garantiza la configuración de la literariedad y del espacio textual. La ruptura del *orden tradicional* que refiere Eco representa la instauración de la ambigüedad y la perversión en la esfera ficcional. Esas dos presencias encarnan el caos y el delirio y estos por consiguiente el desplazamiento y la inversión de roles. Un aspecto digno de estudiar en este sentido es el narrador...

Si tradicionalmente se había dicho que el autor ejercía su poder sobre el narrador y este a su vez sobre todo el ámbito discursivo y ficcional tal afirmación en la contemporaneidad no es posible. Ya lo señaló Wolfgang Kayser en 1976 en una visionaria afirmación

Mientras en el siglo XIX se prefería un narrador omnisciente, que lo viera todo, un narrador olímpico, por decirlo así, que conversara con el lector, se dirigiera a él y le diera explicaciones, desde hace varios decenios puede observarse que el narrador se retira cada vez más y evita aquel contacto.  
(p. 461) (subrayado nuestro)

Esto indica que desde hace muchísimo tiempo ni el autor real está presente en la escena ficcional ni el narrador sigue siendo un ente omnipotente. Éste en esa retirada de la que habla Kayser ha desalojado a aquel y ha adquirido a cambio otro poder: el de metamorfosearse. Es decir, a través de sus constantes movimientos adquiere la facultad de mutar su voz, finge apariencia física y crea efectos de multiplicidad lo que trae, como consecuencia, un rumor de voces en medio de las cuales es posible “captar” la atmósfera ficcional para darle sentido, *actualizarla* de



acuerdo a lo que plantea la estética de la recepción. De modo que ya no existe un narrador único, protagónico, autorial u omnisciente, estamos en presencia, ahora, de una voz que se desplaza, se escinde en las voces de los otros: hablante implícito, personajes, lector ficticio, etc.

A propósito de lo anterior es importante resaltar dos aspectos: en primer lugar, el autor sólo está en la obra literaria como ente ficticio (*hablante implícito* en palabras de René Jara y Fernando Moreno(1972), *fuerza de lenguaje ficticia*, según Reisz de Rivarola, 1989) y al estar fictivizado y encontrarse en relación de semejanza con los otros constructos el autor real ha perdido su patria potestad sobre narradores y personajes, ya no lideriza (pero es que la narrativa finisecular ha edificado un espacio ficcional donde nadie lo hace); hay, sin embargo, una idea que no se puede perder de vista: aún cuando el hablante implícito se encuentra en una situación de igualdad con el resto de los elementos ficticios y fictivizables es él quien ordena la estructura de la novela.

El segundo aspecto que nos interesa es el siguiente, de acuerdo a lo que indica Alicia Perdomo (1.997) *El descentramiento del sujeto como autor, narrador y lector, implica la desaparición del narrador como entidad estable y prefijada para resolverse en una pluralidad de voces.* (p. 97). Esto, indudablemente, revela el caos (*discurso delirante* enfatiza la propia autora) en el que sólo tiene cabida un discurso dialógico y este deviene, curiosamente, en mecanismos textuales que permiten captar en parte el sentido o los sentidos totalizadores que la novela ofrece; y decimos en parte porque como afirma Eco (Ob. Cit.) *Todo goce es así una interpretación y una ejecución, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original.* Nunca podrá hablarse, entonces, de una aprehensión total de las significaciones.

En una obra como *Malena de cinco mundos*, de Ana Teresa Torres, por ejemplo, es difícil saber quién domina en el espacio ficcional y acaso ni siquiera sea fundamental determinarlo. Existe un solo personaje central, Malena, presentado en cinco mundos según el mito de la reencarnación, pero ese personaje en cada uno de esos mundos ha tenido una vida que es contada por distintas voces que relatan su

trama central con múltiples historias como corresponde a cualquier vida. Esa forma de presentar la trama aderezada, además, por el humor y la ironía que, a su vez, están supeditados a la parodia del mito de la reencarnación que domina el ámbito ficcional, ocasiona tal desorden que no es factible ubicar con precisión quién mira, quién narra y quién corrige en el ámbito discursivo; el narrador multiplica su voz, pero él como figura ficticia es inasible, sólo el rumor permanece.

Ese caos imperante en la ficción establece una compleja relación con el lector que se ve, en un primer acercamiento, en la posición de ir armando al personaje de los fragmentos que recibe de sus “distintas vidas” para finalmente darse cuenta que su propio rol está signado por las imposiciones de *los señores del destino* que al tener en sus manos el destino de la protagonista, hacen copartícipe de la realidad ficcional a quien intenta descubrirlo. Es así, que el lector al fictivizarse pasa a formar parte del rumor de voces narrativas que recorren el espacio textual y que parecen tener bajo su absoluto control la existencia de todo cuanto está presente en la obra. Sin embargo, en una segunda aproximación se nota que en la realidad ficcional hay un *ser otro* (Narratario, tal vez) que constantemente hace acotaciones al discurso de *los señores del destino* y al de las distintas voces que asumen el rol de narrar. La función de esa voz que aparenta guiar el rumor es semejante a la que desempeñaba el *corifeo* en las tragedias antiguas por cuanto intenta someter a su dominio ¿o pensamiento? las otras voces. Ejemplo:

- Oye chica, pero vamos a vernos. Tú sabes que siempre eres para mí muy especial.

Malena se sintió como unos langostinos al curry, pero contestó amablemente:

- Bueno, al regreso te llamo.
- ¿Seguro?
- Sí, sí seguro te llamo.

Uno debería ir olvidando a medida que vive, ir olvidando todo el pasado, y también que ya ha pasado, incluso olvidar el futuro. No tener esa conciencia historicista que jode tanto. Cada vez que recordaba los episodios culminantes de su vida le parecía que eran como los huecos de las calles: casualidades interpuestas para meter la pata. Su psicóloga



post-divorcio le había dicho que se llamaban procesos. “Estás viviendo un proceso.” Esa frase quería borrarla, no decirla más nunca ni oírse la decir a nadie más nunca. ¿Quién puso de moda esa frase?. (p.13) (subrayado nuestro)

Apunta Perdomo (Ob. Cit.) con respecto al narratario que este no puede ser confundido ni con el narrador ni con el lector sea este virtual o real y que esta figura puede en un determinado momento llegar a convertirse en una caricatura del narrador o en un fantasma de sí mismo. Ahora bien, si se parte del hecho insoslayable de que el narratario se encuentra en una relación directa con el hablante implícito y de que debido a su carácter virtual podemos percibirlo o no, es pertinente destacar que ese constructo en la obra que hemos venido refiriendo proyecta cual eco la información que proviene de la infraestructura del texto.

Los señores del destino a la par de ir leyendo en los archivos de la computadora van haciendo comentarios irónicos sobre lo que ha sucedido en la vida de la protagonista y, paralelamente a esto nos encontramos en presencia de ese *ser otro* que es el que no permite que la vida del personaje sea globalizada porque esto implicaría acallar la plurivocidad presente en la obra y minimizar el poder avasallante que posee el discurso.

En la novela en cuestión todo es fragmentario: se nos presentan retazos de lo que han sido las vidas pasadas de Malena y su vida actual aparece como en un *collage*. También es fragmentario el narrador quien en una visión holográfica puede construir el personaje que ante el lector es presentado por partes; y, por ende, es fragmentario el discurso, en tanto las voces que provienen de distintas perspectivas, son orientadas sobre un mismo asunto: Malena, pero en distintas épocas, países y circunstancias. Cada una de sus vidas es contada por voces diversas que se interfieren entre sí.

En el capítulo titulado “En una isla del Caribe” se presenta un narrador que *finje tener* un grado amplio de conocimiento: está allí dando explicaciones, haciendo aclaratorias, pero en fin de cuentas su reiterado movimiento, su naturaleza proteica lo

hacen mutar su voz en la de la propia Malena que, incluso, no tendría que tener voz porque para ese momento ya está muerta y se supone que su vida está siendo leída u observada en los archivos de la computadora. Desde el mismo instante en que los señores del destino asumen como tarea estudiar los archivos de sus vidas pasadas es porque ha muerto y se presentó ante ellos a formalizar un reclamo ya que su vida no resultó lo que le habían prometido; lógicamente, aquí es imprescindible tomar en consideración las afirmaciones de Gérard Genette (1989) según las cuales quien mira también narra. Así los otros constructos de un texto literario pueden actuar en un determinado momento como mediadores de la visión del narrador o de otro personaje.

En el capítulo VII titulado *Infirmitas, Imbecilitas, Humilitas...* una de las vidas pasadas de Malena en la que fue Isabella Bruni es ubicada en Florencia y contada por un personaje, Lucca Paccioli, discípulo de Piero Pulci, esposo de Isabella. Esta voz narrativa apoyándose en una aparente omnisciencia relata cómo Isabella y Piero se convierten en grandes investigadores, pero ese discurso está totalmente matizado por elementos, datos históricos, índices e informantes que des (cubren) la dialogía presente en tres niveles: En primer término, la diversidad de voces que intervienen en la historia de Isabella, Piero y Lucca. Los receptores ficticios directos de esa historia, los discípulos de Lucca Paccioli, insistentemente, hacen acotaciones al parecer ingenuas al relato, pero que en realidad se convierten en índices que enfatizan el discurso del narrador central, son esos personajes a los que hemos llamado destinatarios directos de la historia que está siendo rememorada:

- Antes de morir, queridos discípulos, quiero legaros un secreto que he mantenido a lo largo de muchos años[...]
- ¿No conocieron acaso el libro de Trótula? –preguntó a Lucca Paccioli uno de sus discípulos.
- Claro está, tu pregunta me da mucha satisfacción, pues veo a través de ella que has seguido mi historia con interés. En el libro de Trótula, traducido por Constantino el Africano, se asienta uno de los principios[...](p.140-141)



Inmediatamente una voz *otra*, que no es ni la de Lucca ni la de los propios discípulos y que emerge como un comentario de quien observa agrega, *un murmullo de admiración recorrió a los discípulos de Lucca Paccioli. En muchos códices se hacía mención del texto perdido de Sorano, pero nadie lo había leído directamente.*(p.141). Esta estructura del discurso se repite a lo largo de todo el capítulo en cuyo final nos damos cuenta que hay otro nivel dialógico; tal es el de las esferas celestes que es el momento y el espacio ficcional en el cual “surgen” los acontecimientos porque allí están siendo *leídos* en el archivo de la computadora. Los señores del destino luego de terminar la lectura se permiten hacer comentarios y/o cuestionamientos sobre los hechos:

- ¡ Qué sabiduría la de los antiguos! -exclamó nostálgico el Primer Señor.
- ¡ Tienes toda la razón! -corroboró el Segundo Señor.
- A los hombres como Mateo Bruni, Piero Pulci, Lucca Paccioli, les debíamos de haber dado ocho vidas por lo menos –se lamentó el Cuarto Señor [...]
- Extraño, ¿qué? –le preguntaron los otros señores.
- Que nadie diga nada de Isabella, ni de Camilla de Sieva.
- Luca Paccioli estaba muy enamorado de Isabella –declaró el Quinto Señor.
- ¿Y qué quieres decir con eso? –lo fulminó el Tercer Señor.
- Los humanos, cuando se enamoran de las humanas, tienden a verles muchas cualidades –sentenció el interpelado.
- Sí, sí. Eso es cierto –aplaudió el Segundo Señor-. Los poetas han escrito maravillas de las mujeres.
- De los escritores no hay que fiarse mucho –opinó el Cuarto Señor. [...] (p.165)

El tercer nivel es el que se establece entre *el hablante implícito y/o la fuente de lenguaje ficticia* y el lector que debido a la estructura toda de la obra ha sido sometido a un proceso de fictivización y ha tenido que transgredir, por ende, la atmósfera ficcional para entender el sentido de los datos históricos o de frases como por ejemplo *De los escritores no hay que fiarse mucho*( p.165).

Llegado este punto es imperativo aclarar lo siguiente: lo que hemos llamado niveles dialógicos han sido separados en este desmontaje del discurso por razones estrictamente metodológicas; no obstante, en la realidad ficcional es un diálogo único, ruidoso, en el que participan los aludidos constructos en forma simultánea. Es el narrador holográfico haciendo gala de sus movimientos y de *la repetición ilusoria de sus cambios*. A pesar de las concesiones que otorga esa voz narrativa a cada uno de los personajes, su poder sigue liderizando en el ámbito discursivo. Se pudiera pensar, incluso, en la voz del hablante implícito y, en ese caso, las concesiones serían mutuas porque como reza el propio discurso *los dioses a veces son hábiles negociantes* y, evidentemente, en Malena las voces narrativas también juegan a serlo. Señala el narrador de la obra *Parte de Guerra* de Orlando Chirinos en un intento por explicar lo que él como ente ficticio representa: *Como dios mitológico, así mismo opero: adoptando la cubierta que se me antoje, el sexo que sea necesario, brotando en los rincones más inesperados. Soy ubicuo. Imubicable soy. Y soy eterno...*(P.181). Tal como se describe asimismo el narrador de la obra citada, funciona el narrador en el texto que hemos venido refiriendo. Por eso nos es imposible atraparlo, nombrarlo, asignarle una perspectiva única, darle cuerpo, al actuar cual *dios mitológico* el narrador tiene el don de fragmentar el discurso y presentarnos solamente ambiguas proyecciones.

Esa fragmentariedad de la que hemos venido hablando le concede al lector – como destaca Blanchot (1.994), citado por Perdomo - *la posibilidad de arrojar al proceso de la ilusión del desciframiento infinito* -; o lo que es lo igual participar en el proceso de separación y aislamiento a que se ve sometido todo en el texto. De esta forma, asistimos a la puesta en escena de un carnaval en el que se imposibilita jerarquizar roles.

Existe en *Malena de cinco de mundos* una constante mezcla de situaciones narrativas: momentos en los que la voz del narrador desaparece en la interioridad del personaje, y otros en los que el personaje Malena es desdibujado en aras del alto grado de ironía presente en la obra o quizás debido a ella. De hecho en esta novela



como en otras de Torres, *Doña Inés contra el olvido*, por ejemplo, la ironía domina todo el espacio textual, discursivo y ficcional. Lo interesante acá y es hacia donde hemos orientado el presente estudio viene dado por las interrelaciones que se establecen desde el interior del rumor de voces y que conducen el acontecer interno y externo hacia un desenlace insospechado.

La situación narrativa, aspecto en el que hemos insistido, es sumamente compleja. Por un lado tenemos a los señores del destino que en principio dan la impresión de ser un personaje colectivo pero que en enseguida hacen sentir su individualidad; son cinco y cada uno de ellos representa un papel fundamental para efectos de la anécdota, pero también ejercen un rol de primer orden con respecto al ámbito discursivo. Son presentados por una voz narrativa (cuya tarea es, como señaláramos, análoga a la de un corifeo) que parece controlar la situación: *El Primer Señor alisó los pliegues de su túnica azul y comenzó a hablar (p.9)*, no obstante, inmediatamente, los señores empiezan a mostrar, por separado, la fuerza de su voz: - *Baja el volumen de la música, así no podemos entendernos*. Nuevamente la voz inicial se hace aparece *El Segundo Señor obedeció la orden y se escuchó un eco lejano y metálico*. De aquí en adelante los personajes hablan por ellos mismos, sin embargo, sus parlamentos no dejan de estar mediatizados por una voz *otra*.

Es de esta manera que en el texto, se presiente la voz del hablante implícito que al ser una conciencia organizadora intenta a través de subterfugios narrativos expresar su visión de mundo ¿acaso su ideología?. No queremos decir con esto que su presencia domine absolutamente el ámbito ficcional. Empero hay índices en el texto que apuntan hacia ese constructo. Por ejemplo, con frecuencia, se está jugando a construir un personaje que nunca es acabado como tal y, aun así, sus fragmentos definen la estructura de la obra. Es como si en ese juego que deviene en caos textual el propio hablante implícito estuviese colocando al trasluz su conciencia organizadora.

En este orden de ideas, Perdomo (Ob. Cit.) amparada en el principio del holograma del biólogo Lyall Watson sostiene:

Si se tiran dos o muchas piedras (narrador una, personajes dos, lector, etc.) en un estanque ficcional, cada una de ellas forma una sola onda y cuando todas se juntan se combinan y se forma otra. Así actúa el narrador holográfico en su desplazamiento por la ficción. Lo que implica la clara intencionalidad en su función. No se trata de arrojar piezas ficcionales sin medir las consecuencias narrativas. Hay toda una estrategia, una infraestructura que el hablante implícito o el organizador conoce y desarrolla. (p.223) (subrayado nuestro)

Si como destaca Perdomo la “presencia” del hablante implícito obedece a su voluntad constructiva desde la que desarrolla una infraestructura discursiva es dable afirmar que en *Malena de cinco mundos* la voz organizadora, aunque sometida a los designios del narrador holográfico, revela todo un conjunto de estrategias connotadas en una perversión de roles que, necesariamente, deben ser descubiertas para acceder a la valoración de la obra.

Las voces narrativas son inasibles es cierto, pero ellas surgen desde una plataforma ficcional que en nuestro objeto de estudio pudiera apuntar a tres núcleos de sentido fundamentales: 1) La voz organizadora sin imponerse y aceptando simulaciones de su propia voz escamotea en el mito de la reencarnación la estructura de la obra, pudiéramos hablar en este sentido aunque en grado ínfimo de metaficción. 2) El narrador holográfico desea un lector proteico a su imagen y semejanza, de allí sus constantes cambios. 3) La organización de la obra coloca al trasluz la concepción de mundo subyacente sobre la mujer y la historia. En cuanto a la mujer dos visiones paralelas se desarrollan en la obra: Una viene del discurso, es la voz del Quinto señor del destino que tras haber sido declarado misógino por una voz distinta a la suya expresa abiertamente su odio hacia la mujer. La otra visión viene del acontecer y tiene que ver, por un lado, con la genialidad de la mujer en el plano profesional y, por otro, con lo trivial (la mujer inmersa en su *tedium vitae* y juzgada desde distintas perspectivas). Y con respecto a la historia, su veracidad, queda críticamente controvertida en el discurso irónico que la contiene. Estos dos últimos



aspectos se encuentran en relación directa con el hablante implícito y con el narratario quienes, desde nuestro punto de vista, son los portadores principales de los juicios éticos y estéticos que, no dudamos, están presentes en el discurso.

Para finalizar queremos dejar sentado que el estudio que hemos presentado de la obra *Malena de cinco mundos* es, apenas, una aproximación al rol desempeñado por el narrador en la novela, la importancia del trabajo radica en que se constituye en una puerta de acceso para explorar la literariedad de la obra y sus múltiples interrelaciones, pero no se considera de ningún modo definitivo. De hecho muchas de las afirmaciones aquí emitidas todavía tienen que ser desarrolladas.

Si como creemos el mito de la reencarnación es una excusa para entablar los juegos ficcionales en los que inevitablemente hay que participar como *lector informado* y este según Fish (1.989) es un híbrido entre el lector real y *el lector abstracto*, entonces, es posible afirmar que leer y participar en el rumor de voces que contiene la novela son etapas de un mismo acto.

## BIBLIOGRAFÍA

- Chirinos, O. (1998). *Parte de Guerra*. Valencia(Venezuela): Publicaciones Universidad de Carabobo.
- Eco, H. (19990). *Obra Abierta*. Barcelona (España): Editorial Ariel S.A.
- Fish, S. (1989). "La literatura en el lector". En Warning, R. (Comp.). *Estética de la recepción: teoría y práctica*. España: Gráficas Rogar.
- Gérard, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona (España): Editorial Lumen.
- Jara, R. y Moreno, F. (1972). *Anatomía de la novela*. Chile: Ediciones Universitarias de Valparaiso.
- Kayser, W. (1976). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.

Perdomo, A. (1997). *El narrador finisecular: hacia una morfología de la perversión*. Trabajo final presentado a la Universidad Simón Bolívar.

Reisz de R., S. (1979). "Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria". En: *Revista Lexis*. Vol. III. N° 2. Perú: Universidad Católica.

Torres, A. T. (1997). *Malena de cinco mundos*. Perú: Literal Books.