VAGAS DESAPARICIONES: LA AFIRMACION DEL SER A TRAVES DE LA PALABRA

Anabella Acevedo-Leal

Texas Christian University

El Yo nos habla siempre desde Otro, y no sólo cambia el objeto de la mirada sino el ojo. Si en algún momento pensé que el texto literario era la fijeza de una huella perdida, hoy me inclino a suponer que es el vestigio de una mirada.

Ana Teresa Torres, Premisas de la escritura provisional.

Al finalizar una primera lectura de *Vagas desapariciones*, la novela más reciente de Ana Teresa Torres, existe la tentación de realizar un análisis psicoanalítico de la misma, sobre todo en lo que se refiere a la recuperación de las memorias reprimidas que deben hacerse conscientes con el fin de recobrar un equilibrio perdido. Después de todo, el espacio en donde se desarrolla la historia que leemos es una clínica para enfermos mentales, la mayoría de los personajes sufre de los trastornos de conducta más variados y la escritora de la novela es psicóloga de profesión, de hecho uno de sus libros de ensayo lleva como título *Elegir la neurosis*. Otra

tentación es dedicar enteramente el estudio de esta obra al análisis de su estructura, pues es obvio que Ana Teresa Torres es una continuadora eficaz de una tradición hispanoamericana que, bien lo sabemos ya, llevó la experimentación lingüística a los niveles más inusitados y se propuso colocar en un plano fundamental el carácter lúdico de la literatura, de ahí que *Vagas desapariciones* nos recuerde novelas al estilo de *Rayuela*. De más está decir que el uso del collage y la estructura fragmentaria en la novela podría apoyar de manera sólida una reflexión a partir de las teorías psicoanalíticas.

Análisis como los propuestos serían perfectamente válidos pues se refieren a elementos que necesariamente debemos tomar en consideración de cualquier forma, dada la naturaleza pluridimensional del texto. Sin embargo, el lenguaje como tema resulta ser tan poderoso en lecturas subsiguientes que prefiero partir de un examen del sentido metafórico que la novela posee para iluminar todo enfoque posterior. Pero antes de todo, veámos la manera en que *Vagas desapariciones* se presenta ante nuestros ojos.

Desde el primer capítulo el carácter metalingüístico del discurso se nos aparece de una manera abierta y directa. Pepín—enfermero de la clínica y una de las voces principales—nos explica que Eduardo—uno de los pacientes y otro de los narradores dentro de la novela—lo ha convencido de que juntos organicen, y eventualmente publiquen, los cuadernos que Pepín ha escrito durante mucho tiempo con el fin de recordarse de la fecha exacta en la que entró a trabajar a la clínica. Para Eduardo se trata simplemente de “mejorar la secuencia para que el lector entienda mejor” (13) pero para Pepín esto no es necesario pues “el que no lo entiende es porque no lo quiere entender” (13), aún así es Eduardo el que se sale con la suya:

Quedamos en que eran tres partes. Una, que son los cuadernos que yo escribí contando la vida de la casa, y Eduardo le puso de título “La felicidad detrás del olvido”, En algunos él metió la cuchara bastante; luego, otra parte que es mía solamente y que

se llama “Autobiografía de un escritor autodidacta”, y la tercera, que son los cuadernos que él escribía sobre sus fotografías. . . . Se puede decir que este libro lo hemos escrito entre los dos, pero la idea fue mía. (13)

Lo que tenemos, entonces, es un libro en el que se cuestiona el concepto de narrador y en donde lo polifónico domina sobre todo lo demás, lo que hace que tanto el lenguaje literario como el proceso de lectura, se abran hacia múltiples posibilidades, como se examinará en este comentario.

Los capítulos de la novela en realidad no son capítulos sino fragmentos de lo que el lector va estructurando como una serie de historias, especialmente las memorias de Pepín y las de Eduardo, las cuales en algunos momentos llegan a mezclarse. En el transcurso de la lectura no debemos olvidar la advertencia de Pepín en cuanto a que Eduardo ha “metido la cuchara bastante” en sus escritos.

El índice nos presenta 16 secciones con el nombre de “La felicidad detrás del olvido;” 8 con el de “El fotógrafo ambulante;” 7 con el título de “Autobiografía de un escritor autodidacta” y 6 que narran historias creadas por Eduardo o por Pepín. Claro, se nos presentan intercaladas y llenas de “explicaciones” sobre su sentido, pues para Eduardo la recreación poética ilumina de una manera más significativa la realidad mientras que para Pepín su experiencia con la escritura tiene un sentido completamente práctico y vital: “Escribir todas las historias hasta encontrar la verdadera” (12), “lo que puse en los cuadernos es la vida que he conocido, no sé cómo serán las otras vidas que no he conocido” (13), por ello se indigna cuando el doctor de la clínica le dice que no puede facilitarle los datos que necesita: “los archivos viejos los habían quemado porque eran archivos muertos. ¿Muertos? ¿Y yo no estoy vivo?” (12).

Como se ve, estamos ante una novela que comenta el proceso de escritura, que se comenta a sí misma y que nos da los datos suficientes para hacer que nos demos cuenta de que este proceso de escritura es algo dinámico y pluridimensional. Lo que se discute es, en realidad, el poder de la palabra como una manera de revelar la realidad, partiendo del supuesto

de que “el lenguaje es la casa del Ser,” como bien expresó Heidegger (63), en el sentido de que la palabra *nombra* la realidad como una manera de *revelarla* tal y como se nos presenta en nuestra mente, en nuestras memorias y en nuestra relación con lo que nos rodea en el tiempo particular en el que nombramos esa misma realidad. Pero en esa revelación también se encuentra en gran medida la de todas las personas, pues el lenguaje es la casa del Ser, no solamente la casa de nuestro ser. En la novela, esto lo expresa de manera más clara uno de los pacientes de la clínica, “el profesor,” tal vez uno de los personajes más lúcidos dentro del texto y cuyos discursos transcribe Pepín: “en cada uno de ustedes se aloja el conocimiento; estoy convencido de que en cada partícula de la humanidad se encuentra una molécula infinitesimal de la conciencia humana” (58). Pero esto es algo de lo cual ni Pepín ni Eduardo están conscientes pues para el primero el lenguaje es una vía para reestablecer la continuidad de *su* memoria y para Eduardo lo importante es componer un “relato fotográfico,” cuyo sentido él mismo comenta:

Durante mucho tiempo estuve obsesionado por un sentimiento de lo disperso, lo heterogéneo, lo inasimilable, que se me hacía intolerable porque de ello se desprendía que los fragmentos de mi vida eran relatos inconexos, cuya única hilación era la de ser hechos o acontecimientos sostenidos por mi presencia. Leí en un artículo de quien he admirado profundamente, Henri Cartier-Bresson, una frase que decía más o menos, no podría recordar las palabras exactas: *Un relato fotográfico es captar la médula y el fulgor del sujeto, y es la página la que se encarga de reunir los elementos complementarios dispersos a lo largo de varias fotografías.* (33)

El tema de la recuperación de la memoria no es nuevo, por supuesto, más bien podría decirse que ha sido una de las preocupaciones fundamentales del ser humano, la misma Ana Teresa Torres ya había tratado el tema en sus dos novelas anteriores, *El exilio del tiempo* y *Doña Inés contra el olvido*, pero en *Vagas desapariciones* el planteamiento de la recuperación de la memoria se presenta como un vehículo que permite recobrar una voz

personal, lo cual a su vez conduce a la recuperación de una realidad propia y única. Claro, tenemos que recordar lo que se nos ha dicho al principio de la novela y se nos continúa diciendo a lo largo de la misma: en el discurso de una voz narrativa participan muchas voces, Eduardo “edita” los cuadernos de Pepín, y éste nos dice que cuando “transcribe” los discursos del Profesor confiesa que no lo hace al pie de la letra, etc. Es decir, estamos ante un discurso dialógico que confirma una vez más lo que ya hemos dicho antes: cada memoria es en parte la memoria de otros, en cada voz narrativa tenemos la presencia de otras voces narrativas, la escritura de la historia debe entenderse, en realidad, como el resultado de un esfuerzo colectivo. Para Ana Teresa Torres esta es una tarea necesaria pero al mismo tiempo difícil, pues esta recuperación “si es que la novela lo pretende, no puede ser sino fragmentaria, más ficción de memoria que memoria misma” (*Premisas* 28). El resultado en el caso de *Vagas desapariciones* es precisamente la manifestación de este deseo en un discurso fragmentario que, sin embargo, parece obedecer a un orden específico, posiblemente debido al carácter ensayístico del estilo de Ana Teresa Torres, elemento que según anota Gloria da Cunha-Giabbai, es una constante de las obras anteriores de esta escritora y de la narrativa hispanoamericana en general (26).

A lo anterior se le une el hecho de que en un espacio narrativo en donde los personajes han sido catalogados como enfermos mentales tanto la existencia individual como la voz propia sufren un proceso de negación, hasta tal punto que es necesario rescatarlas del olvido—otro de los temas recurrentes en la narrativa de Ana Teresa Torres—, que se presenta casi como una imposición para los personajes de la novela. Por ejemplo, en un momento Pepín dice: “Y es que aquí, lo que digo yo, aquí la gente viene a olvidarse de todo, y a olvidarse de sí mismos, y a que se olviden de ellos los demás; esto es una casa del olvido. Aquí todo se va olvidando; hasta yo me he olvidado de cuándo entré, de cuándo fue que yo vine, y eso es como tener un hueco en la vida” (53). Sin embargo, existe un propósito de

negarse al olvido en muchos de los personajes: Pepín y Eduardo escriben; el Profesor crea discursos elaborados en donde nos ofrece una teoría sobre la realidad y al mismo tiempo nos cuenta su propia vida, sin que al parecer esa sea su intención; don Emilio ha escrito sus memorias, aún cuando sospechamos que es necesario desconfiar de su veracidad; la señora Lucía canta; en fin, todos parecen de alguna manera oponerse a esa negación de la que son objetos. Y lo hacen a través del poder de la palabra: existen porque su palabra existe. De ahí la infelicidad de Pepín, que reconoce un vacío en su pasado y que busca llenarlo con palabras usando un método que a él le parece perfecto, esto es, escribir, a veces haciéndolo con el objetivo de darle existencia a sus deseos hasta tal punto de llegar a creer en sus palabras: “Ese fue el final que escribí en mi cuaderno: que yo regresaba al barrio sin que nadie me viera, la llamaba y ella me había esperado todo ese tiempo, se venía conmigo y nos íbamos a otra parte, muy lejos. Pero ese cuaderno se me perdió y desde entonces no me volví a enamorar” (75). Es decir, la pérdida de una realidad considerada “ficticia” modifica una realidad que reconocemos como “objetiva.” Y si hubiera que sacar una conclusión al respecto dentro de la realidad de la novela esta sería: la literatura y la vida se complementan, se afectan y existen la una en función de la otra. Esto adquiere un sentido muy profundo si se recuerdan las palabras de Ana Teresa Torres comentando su propia escritura: “Un texto estático, que no produzca en su receptor ningún cambio, que no le deje una pregunta, una intuición, una conciencia en algo distinta, me parece un libro perdido. Creo que todo escritor espera un encuentro con ese lector a quien le ha dirigido la voz” (37). Así, la relación de Pepín con el lenguaje puede ser entendida como la relación que el lector tiene con la literatura, como una posibilidad de vernos en ella como en un espejo, de hacer gestos y verlos traducidos de alguna manera, en fin, de ver en el lenguaje una manifestación necesaria de nuestro ser.

Para Eduardo el problema es otro, pues opina que “El recuerdo es una ficción” (115), un mero artificio para re-crear su vida a partir de su

colección de fotografías, siguiendo un proceso de relaciones que a su vez sugieren nuevas relaciones. Sin embargo, tanto Pepín como Eduardo reconstruyen una historia personal a través de la palabra, por medio de lo que para ellos son ausencias, huecos en la vida que hay que llenar, en palabras de Pepín. Al final, Pepín y Eduardo pueden ser vistos de manera simbólica como una proyección dual del ser humano: por un lado la búsqueda de un lenguaje poético y por el otro la de un lenguaje objetivo, ambos con la misma idea, la interpretación—el entendimiento—de sí mismos en y frente a la realidad exterior. El final de la novela podría entonces ser leído de una manera pesimista, pues es Pepín quien, con el envenenamiento de los pacientes de la clínica, parece anular la palabra—la presencia—de los demás, lo cual sería de alguna manera la negación de su propia búsqueda. Sin embargo, lo que Pepín persigue es precisamente lo contrario, la permanencia eterna de los demás en su memoria, pues sabe que si no logra hacerlos permanecer de esa manera ellos van a ser anulados de una manera más drástica con el cierre inminente de la clínica. El carácter circular de la novela reafirma lo anterior, pues a esas *vagas desapariciones* se les devolverá su existencia, a través de la dualidad Pepín/Eduardo que continúa en la primera página de la novela, cuando leemos que Pepín está ya en la cárcel y la organización de sus cuadernos va a comenzar.

Por otro lado, siguiendo las leyes de la lógica convencional, el espacio exterior de la clínica es el espacio de la verdad, y adentro lo que encontramos son personajes perturbados mentalmente y, por lo tanto, despojados de sentido común. Pero en *Vagas desapariciones* esa realidad sufre una carnavalización, la clínica deja de nombrarse como tal y los pacientes le asignan el nombre de “la casa,” abandonando así toda referencia a la locura. Para Pepín, la clínica ha llegado a adquirir un sentido positivo: “Esto es lo bueno de la casa, que aquí hay de todo. Un político importante como don Emilio, un militar con medallas como el capitán Centella, una señorita rica como la señorita Lucía, un artista como

Eduardo, un genio como el profesor. La casa debería estar orgullosa de personas como él” (57). Para la señora Cecilia se trata de “un lugar de descanso, una casa de reposo” (225), el Profesor mismo explica la clínica como un lugar muy conveniente: “En esta maravillosa casa he encontrado la solución a mis problemas habitacionales, tengo espacio para escribir y tiempo para leer, y he resuelto también el problema del auditorio” (143). Así, el término “casa” es usado de una manera tan recurrente y está dotado de una significación tan positiva que llega a substituir el de “clínica” y los pacientes que están allí supuestamente por su incapacidad de cumplir con las exigencias de la sociedad o por conflictos con el mundo exterior, van adquiriendo poco a poco una presencia y una humanidad de la cual resulta difícil dudar al final de nuestra lectura.

Al llegar a este punto se hace necesario discutir no solamente el tema de la locura sino el de la autoridad del language, en otras palabras, lo que se cuestiona es quién posee la autoridad de decir qué es la locura y quién está loco, y el término clave aquí es *decir*, pues a través de la palabra también se ejerce la autoridad. Podría decirse que en *Vagas desapariciones* el problema de la ausencia de autoridad de los pacientes se resuelve con la búsqueda de la recuperación de un lenguaje propio, capaz de ir más allá del poder que la ciencia les da a los doctores o a las familias de los pacientes que han decidido su destino por ellos. Y los que en un momento dado fueron considerados “carentes de toda autoridad” pasan a poseerla en virtud de una nueva perspectiva de la realidad. Al final de la novela sabemos que Pepín es acusado de homicidio y que su única defensa son sus escritos, que para él son la prueba más profunda de su realidad, pero para los demás resultan ser simples objetos despojados de todo valor: “No sé si los leyeron; me los devolvieron y me dijeron que ahí no decía nada. Me di cuenta de que no los habían entendido” (303). En este momento cabe preguntar ¿por qué Pepín envenena a quienes eran como su única familia? Se trata otra vez de un problema con la palabra como dadora de sentido, pues al final de la novela Pepín está preocupado con el desenlace del

testimonio de su vida en “la casa,” y lo único que le parece posible es un “desenlace real:” “No iba a escribir el final, el final iba a ocurrir. Los cuadernos quedaban así, con la parte escrita, que era lo que yo tenía guardado en la gaveta de mi cuarto, y otra parte real que era lo que iba a pasar” (303). Literatura y vida se llevan al mismo plano dentro y fuera de la novela, pues en el mismo momento en el que Pepín encuentra un desenlace para sus cuadernos, Ana Teresa Torres le pone punto final a su novela, al menos en teoría dado el carácter circular de la obra.

Por último, hace falta regresar al carácter metafórico de la novela, pues podría hacerse una lectura de *Vagas desapariciones* con la idea de que la historia de Pepín es en alguna medida la historia nacional, de hecho hay suficientes menciones a “lo que pasa” alrededor de Pepín como para confirmar esto, pero no hablo aquí de una Historia con fechas y acontecimientos específicos sino de los efectos que ésta tiene sobre los personajes anónimos, vemos el crecimiento acelerado de las ciudades en estas últimas décadas, la presencia de la violencia urbana, la corrupción, los conflictos guerrilleros, los gobiernos militares, etc. En relación a esto Ana Teresa Torres confiesa: “escribo convencida de que, por más esfuerzos que haga, nunca podré deshacerme de mi tiempo, de mi espacio, de mi historia” (*Premisas* 37), y en esta novela en particular parece asegurarnos que detrás de la Historia oficial existe la palabra de una colectividad sin nombres propios que escribe su propia versión con sus actos más cotidianos. Torres ha comentado el carácter histórico en su obra en varias ocasiones, y lo que nos dice sobre sus dos novelas anteriores en referencia a su posición frente a la realidad venezolana se puede aplicar también a *Vagas desapariciones*, en donde la visión del país parece ser la misma: “¿Cuál es la mirada con la que yo me he acercado a la historia? Una mirada de desencanto, de decepción, que se ha ido profundizando. Una mirada, sin duda crítica, acerca de cómo el poder ha distribuido las acciones” (*Premisas* 43). Y en otro artículo:

Una mirada de angustia hacia el país, una evocación de sus señas

de identidad, y un deseo de reasegurar la voz de los anónimos que han configurado su textura social y que de alguna manera le han dado consistencia, un alegato por su huella de identidad que no quiere diluirse en la fragmentariedad de una imagen que pudiera, por un instante, hacernos creer que se trata de un país solucionado. (*El escritor* 44)

Las dimensiones extraliterarias de obras como las de Torres son muchas, pues como tan bien ha comentado Gloria da Cunha-Giabbai, “Para el hispanoamericano la *historia* encierra la clave de su conflicto existencial y la *literatura* es la que fielmente ha venido colaborando en el proceso hacia la solución del mismo” (10). En *Vagas desapariciones* esta *historia* está planteada más bien a nivel existencial aún cuando sea imposible escapar de los efectos de una historia más colectiva y, de hecho, nos conduzca a conexiones metafóricas con ésta. Así, la existencia de algunos de los pacientes en la clínica podría compararse con un *exilio interior* que les ha sido impuesto, problemática que la misma da Cunha-Giabbai ha estudiado en las obras de Torres:

Los hispanoamericanos, por no participar en la escritura de la historia, o por imitar a los que la han escrito, no se han podido ver como seres de carne y hueso. Han sido fantasmas corpóreos habitantes de una Hispanoamérica *tomada* por cuentos fantasmas que los echaron de su propio tiempo y los condenaron a un exilio interior. El único modo de salir de éste es recuperar la presencia después de una interminable y obligada ausencia. (12)

Para Eduardo y Pepín la llave para salir y recuperar su presencia en el mundo es la escritura de su propia historia, aún cuando corran el riesgo de no ser entendidos, de ser ignorados, castigados o, en las instancias más extremas, anulados.

Unido al tema de esta “intrahistoria,” que Gloria da Cunha-Giabbai estudió en las obras anteriores de Torres, se encuentra también una dimensión social que ilumina la novela de una manera diferente. Cada personaje de *Vagas desapariciones* puede ser visto de acuerdo a los valores simbólicos que como representante de un determinado grupo social posee.

Algunos ejemplos: don Emilio es el militar corrupto que luego es recordado con admiración y hasta con cierto cariño; el capitán Centella es el militar honorable que al final resulta siendo un chivo expiatorio y pierde su honorabilidad; Fernández es el burócrata de clase media baja; y así podríamos seguir nombrando al resto de los personajes. Por supuesto, conocemos estos datos debido a las recreaciones que tanto Eduardo como Pepín realizan dentro del espacio de la novela, a veces sin estar de acuerdo en cuanto a algunos personajes, como en el caso de don Emilio, persona al que Eduardo aborrece y Pepín admira, el primero como representante de las clases altas con el beneficio de una formación superior y Pepín como representante de las masas populares. Estas historias dentro de la historia principal reafirman su carácter de metaficción y apoyan la discusión sobre el poder de la palabra, ya sea para modelar la realidad o como una manera de interpretarla. Además, tanto Pepín como Eduardo al contar otras historias dentro de la novela que leemos, revelan aspectos de una historia propia y, por supuesto, de la historia colectiva.

Es por todo lo dicho hasta aquí que nuestra mirada debe concentrarse necesariamente en el valor que Ana Teresa Torres le da a la palabra, ya que a través de ésta lo que tenemos es la fijación de un momento histórico que nos revela la manera en que ese momento particular es vivido por personajes cuyo heroísmo se traduce, precisamente, en querer afirmar su identidad a través de la búsqueda de un lenguaje personal. *Vagas desapariciones* parece ofrecernos la posibilidad de que la literatura sea algo más que sólo un objeto estrictamente lingüístico y se convierta en una manera de vernos en ella como en un espejo, o tal vez deberíamos preguntarnos si es que acaso no ha sido siempre de esta manera y lo hemos ido olvidando.

NOTAS

1. Gloria da Cunha-Giabbai ha realizado un análisis muy acertado de estas dos novelas en su libro *Mujer e historia: La narrativa de Ana Teresa Torres*, en el que señala algunas de las características más importantes del estilo narrativo de Torres al igual que la recurrencia de ciertos temas.

OBRAS CITADAS

- da Cunha-Giabbai, Gloria. *Mujer e historia: La narrativa de Ana Teresa Torres*. Caracas: Centro de Actividades Literarias, El Tigre, 1994.
- Heidegger, Martin. *On the Way to Language*. San Francisco: Harper & Row, 1971.
- Torres, Ana Teresa. "El escritor ante la realidad política venezolana" *Inti*, 37. 1993: 37-45.
- . "Premisas de la escritura provisional," *Venezuelan Literature and Arts Journal / Revista de literatura y artes venezolanas*, Vol. 1, no. 1. 1995: 27-39.
- . *Vagas desapariciones*. Caracas: Grijalbo, 1995.