

EXTRAVÍOS: REMEMORACIÓN E IDENTIDAD EN
“DEL CORAZÓN TODAVÍA” (2008),
DE SILDA CORDOLIANI

MARIANA LIBERTAD SUÁREZ
UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR

“Apenas comenzado el primer montuno, se sientan a mi lado dos viejos conocidos acólitos del lugar. La alegría de los ya borrachos paisanos domina la escena y mis compañeros los observan divertidos, pero no se atreven a ningún comentario. Imagino lo que imaginan: si parezco tan concentrada en la música y tan ajena a esa mesa debe ser por algo, por lo mismo que desde hace años vivo en esta ciudad tan fría y en la cual siempre digo sentirme extraviada, ajena; de seguro se apiadan de mí; pero sospecho que también me reprochan el poco argumentado rencor, siempre evidente sin embargo, hacia cualquier cosa que convoque el nombre de mi patria” (Silda Cordoliani, “Del corazón todavía”).

En el libro de cuentos *En lugar del corazón* (2008), Silda Cordoliani propone una gama de sujetos femeninos interpelados por su historia personal. Las protagonistas de estos relatos buscan construir, por medio de alteraciones de la memoria como la amnesia, la hipermemoria o la paramnesia, parcelas de pasado que justifiquen la contemporaneidad deseada o vivida por ellas. Esta tendencia sirve como plataforma para que Cordoliani deshistoricize el pensamiento de la nación e idee una interesante variedad de identidades asociadas por oposición, aceptación o asimilación al territorio venezolano.

Concretamente en “Del corazón todavía”, el cuento abordado en este trabajo, Cordoliani construye un “yo” narrativo, que transcurre en

dirección contraria al tiempo: una entidad que habla desde una posición inestable y, a partir de su experiencia individual, echa mano de un pasado reciente, de la historia previa que permitió su constitución y de las identidades que circulan al interior de este espacio temporal. Al respecto, vale la pena recordar a Judith Butler, cuando afirma en *Dar cuenta de sí mismo* (2009):

El «yo» no está al margen de la matriz prevaleciente de normas éticas y marcos morales en conflicto. En un sentido importante, esa matriz es también la condición para la emergencia del «yo», si bien no son las normas las que lo inducen en cuanto causas. Basado en ello, no podemos concluir que el «yo» es el mero efecto o instrumento de un *ethos* previo o un campo de normas antagónicas o discontinuas. Cuando el «yo» procura dar cuenta de sí mismo, puede comenzar consigo, pero comprobará que ese “sí mismo” ya está implicado en una temporalidad social que excede sus propias capacidades narrativas; a decir verdad, cuando el «yo» procura dar cuenta de sí sin dejar de incluir las condiciones de su emergencia, tiene que convertirse, por fuerza, en teórico social (Butler, 2009: 18- 19).

En “Del corazón todavía” este fenómeno se hace visible desde un primer momento, pues la voz narrativa no sólo reconstruye los caminos que el personaje ha tomado en tanto individuo histórico o historizado, sino que también se encarga de establecer cómo su reconocimiento en el pasado –y, en ocasiones, el pasado mismo– emergió a partir de sus interacciones con los otros. En este proceso se asoma una admisión de las normas morales que definen la relación de este constructo, protagonista y voz narrativa a la vez, con su entorno e, inmediatamente después, inicia su entronización como sujeto crítico.

La definición del sujeto en dos movimientos diferentes, el de la admisión inicial y la crítica posterior, ha provocado que en algunas ocasiones este cuento de Silda Cordoliani haya sido leído desde una mirada pesimista o bien que haya sido comprendido como un relato de la decadencia nacional. Por ejemplo, en un artículo publicado por Roberto Lovera de Sola se afirma que

En “Del corazón todavía” su protagonista vive junto a “callados, sumisos, anodinos personajes de una trama incomprensible y ajena”(p.95), ve como los ideales de justicia social, de un vivir mejor para nuestra sociedad se perdieron en medio de “los atroces desatinos políticos”(p.93). Y se pregunta, vulnerada, “por qué ese sueño era ahora pesadilla”(p.93) porque su casa ha sido allanada, su compañero

ha sido asesinado, solo le han entregado su cadáver y un pasaje para que se vaya a vivir a otro país, pese a que ella siente, como muchos entre nosotros, que “Aquí está mi vida, mi sangre, mi único espacio posible” (Lovera de Sola, 2010).

Estas observaciones son enunciadas de manera explícita por la voz narrativa del cuento, en un tono tan contundente como el que reproduce Lovera de Sola en su crítica. A pesar de ello, si en el proceso de lectura se tienen en cuenta algunos elementos no tan literales como la capacidad de narrar atribuida a un sujeto nómada, el reconocimiento de la alteridad fundamentado en el hecho de compartir el desconocimiento de sí o en la posibilidad de existir a partir de la fragmentariedad de las identidades, es posible encontrar en “Del corazón todavía” una ética alternativa que si bien no deja como resultado final la felicidad plena de los colectivos periféricos, sí da pie para que la configuración individual de algunas voces encuentre un lugar donde enunciarse.

Por ejemplo, si se tiene en cuenta que este doble movimiento –de reconocimiento de la moral, por una parte, y puesta en duda de la misma, por la otra– viene acompañado de la aceptación de una serie de condicionantes que le atribuyen el carácter social al individuo, se comienzan a traslucir en el cuento algunas formas de liberación y existencia para las subjetividades marginadas. No hay un nacimiento tipificado ni tan siquiera instantáneo de un territorio de arraigo; no obstante, el desenlace “Del corazón todavía” dará algunas luces acerca de las nuevas formas alternativas de pertenencia y una nueva noción de Patria.

En las primeras líneas del cuento, según Cordoliani, el individuo sólo puede internalizar algunas normas éticas –ficticiamente asumidas como universales– para que emerjan sus “yoes”. Por ello, tras la entronización del personaje, éste sólo se dedica a desdeñarse el aparato que lo convirtió en un objeto social. Por más que se esfuerce en desaparecer, los «yo» que ha detentado esta mujer, se sienten interpelados ante el hombre y comienzan a circular en forma de discurso, de recuerdo y/o de imagen. Para comprobarlo, basta con recordar cuando asevera:

Paso a su lado. Y seguiría firme mi rumbo venciendo este inexplicable deseo de voltear, pero él “¡no, vale!” resucita a la que fui obligándome a ceder (...) Resulta inevitable una rápida sensación de fracaso; la inutilidad de mis movimientos y transformaciones durante

años, el recorrido de miles de kilómetros sin posibilidad de vuelta atrás, lo mucho que me ha costado acostumbrarme a esta ciudad extraña y a una lengua que jamás llegaré a dominar. La lucha que implica “volver a empezar” cuando va bastante más allá de la simple retórica. ¿Qué hace este hombre aquí?

No obstante, afirmar que he intentado desaparecer todo lo vivido antes de mi llegada a este lugar sería inexacto, poco sincero. Debo reconocer que existen fragmentos que cultivo como a una íntima y feliz ficción con el único fin de animar mi destino (Cordoliani, 2008: 83).

Estas reflexiones de la protagonista se encuentran muy cercanas a los enunciados de Patrizia Violi en torno a la tríada feminidad-extranjería-identidad que, como se hará evidente a lo largo de la lectura del cuento, sirve de plataforma a la ética e incluso, en ocasiones, al baremo político que esboza Silda Cordoliani en “Del corazón todavía”. Cabe recordar que En *El infinito singular*, Patrizia Violi sugiere:

si el sujeto femenino –y su “idioma”– se identifican en el punto de intersección entre los procesos individuales y las representaciones colectivas, la formación del patriarcado, el intercambio de las mujeres y la diferenciación lingüística representan las correspondientes articulaciones de un mismo concepto teórico, básico para la reconstrucción de la historia de aquel sujeto y de las formas de su exclusión. Pero volviendo a leer los resultados de esas investigaciones se descubre que la exclusión del sujeto femenino ya está implícita en las teorías y métodos de la ciencia que los formula” (Violi 1991: 25)

Es decir, la teórica propone el agenciamiento¹ que escenifica Silda Cordoliani como la única vía existente para hacer visible al ser

¹ Propone María del Carmen Amato Tejeda, en su tesis *La poética del deseo en seis poetas hispano-americanos* (2008) que: “para estos autores [Deleuze y Guattari], el término agenciamiento es un término medular para su teoría del deseo. Según Macgregor Wise, dicho término viene del idioma francés, agencement y generalmente es traducido como “putting together”, “laying out”, “layout” o “fitting”. Sin embargo, como explica Macgregor, agenciamiento no es un término estático como arreglo u organización, sino como el proceso de arreglar, organizar, poner junto a. El agenciamiento es entendido como ensamblaje, o sea, como una colección de elementos heterogéneos unidos por relaciones particulares. Estos elementos y estas relaciones expresan algo, no sólo incluyen las cualidades presentes en cada uno, sino los afectos y afectividades del ensamblaje” (67-68). En otras palabras, la apropiación de la lengua y la superposición de sujetos femeninos en

periférico. Hay en otros momentos del texto una puesta bajo sospecha del proceso de negociación; sin embargo, hacia el final del estudio, la teórica asegura que sí es factible construir con el lenguaje de la diferencia, algunas vías para convertir el “yo” en una construcción legible.

En el cuento que nos ocupa, aunque la mujer que narra se vea en la necesidad de acoplar las experiencias personales al marco de reconocimiento que la hace sujeto y, en medio de ese proceso, vuelva de manera recurrente a la Historia oficial y sus parámetros interpretativos, también lo es que ella consigue materializar su propio pasado y definir a los sujetos del poder a partir de su relación con el mismo.

La voz narrativa de este cuento se posiciona en su diferencia lingüística, geográfica e incluso física, se contrapone al entorno que la recibió como sujeto migrante y también a los coterráneos que le recuerdan la imagen de una nación que ya no existe. Pareciera, en ocasiones, que hay algo de traición en ese deseo de traducir el ser hacia esos ojos externos y rectores; no obstante, al invadir el territorio lingüístico dominador, el personaje pone de manifiesto las capacidades creativas que arropa su interpretación individual y emocional de la norma.

En otras palabras, la atribución de la voz narrativa a este personaje femenino, extranjero y desolado, contribuye de inmediato a pensar esta identidad como un sujeto posible en la Venezuela del siglo XXI, de hecho, también hace posible que su singularidad se consagre en otro rasgo: la reconstrucción activa –y, si se quiere, apasionada– de sus representaciones memorísticas. Así pues, aunque desde el planteamiento inicial de la historia se perciba una sensación de duelo, la acción sobre la imagen mnésica ejecutada por el personaje –con apoyo en la teoría, la experiencia o el lenguaje– coadyuvará a la comprensión de un presente patrio que, en un gesto poco inocente, se fabula desde el exilio.

Esta propuesta pareciera recordar a Roberto Aruj y Estela González cuando en *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes* (2007), se preguntan si “¿la continuidad de estos valores alternativos para con los hijos de los exiliados o segunda generación y su aceptación por parte de éstos, no cimentarían las bases

torno a esta herramienta son las únicas que permitirán la expresión del deseo y el nacimiento de la subjetividad narrada en el cuento de Cordoliani.

para un contra-discurso hegemónico?” (52). En el cuento de Silda Cordoliani, la voz cargada de desplazamientos y modificaciones –si bien es asumida por una inmigrante de primera generación– no sólo consigue disfrazarse frente al discurso hegemónico, sino que también –y empleando varias estrategias– encuentra la manera de movilizarlo progresivamente.

Aún más, en “Del corazón todavía”, al igual que ocurriría en una práctica histórica tradicional, la protagonista se apropia de una evidencia –encarnada en este caso en el llamado “hombre”– para rememorar una serie de transformaciones; sin embargo, su reflexión desencadena un contraste interesante, pues en la misma medida en que la nación abandonada avanza en línea recta –en tanto sus cambios se muestran como causales y su presente como consecuencia lógica del pasado–, las subjetividades se inscriben en un ritornelo que (re)ubica a la mujer que narra en el punto de partida: “una ciudad extraña y (...) una lengua que jamás llegar[á] a dominar” (83).

Emerge entonces en esta asincronía entre la historia colectiva y el pasado individual, una nueva identidad narrativa que si bien, como la describe Paul Ricoeur, contiene una gama de transformaciones subjetivas reguladas por los cambios objetivos, no va dirigida a la completud, sino a la búsqueda de las fisuras de la gran Historia. Como dice el autor en *Sí mismo como otro* (2006):

la identidad narrativa, sea de una persona, sea de una comunidad, sería el lugar buscado de este quiasmo entre historia y ficción. Según la precomprensión intuitiva que tenemos de este estado de cosas, ¿no consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos –tramas– tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción (drama o novela)? Parecía, pues, plausible tener por válida la siguiente cadena de aserciones: la comprensión de sí es una interpretación; la interpretación de sí, a su vez, encuentra en la narración, entre otros signos y símbolos, una mediación privilegiada; esta última vale tanto de la historia como de la ficción, haciendo de la historia de una vida una historia de ficción o, si se prefiere, una ficción histórica, entrecruzando el estilo historiográfico de las biografías con el estilo novelesco de las autobiografías imaginarias (Ricoeur, 2006: 107).

En el cuento aquí estudiado resulta por demás interesante que la fábula de identidad sea tejida por su misma protagonista quien, por añadidura, carece de cualquier posibilidad de arraigo territorial porque se encuentra dislocada. Incluso, se podría afirmar que este personaje apunta más a desestabilizar la certeza histórica sobre la que se cimienta el hombre, que a la construcción de un pasado propio, conciso y con límites claros. En este juego, consigue desplazar el proceso de interpelación que le permitió, en un principio, pensarse como sujeto. De hecho, cuando pasa a mirar después de haber sido mirada, la voz narrativa afirma:

Tampoco él es el mismo, los años le han sido demasiado crueles. No se trata del cabello gris, ni del vientre que orondo resalta aún en posición sedente guardando los residuos de cientos de litros de cervezas; ni siquiera del rostro deformado por grasas y arrugas que apenas dejan entrever los otrora amados ojos verde oliva, casi violeta a la luz del sol, igual a los de la Taylor, solía decirle cubriéndolos a beso. Lo que noto es más bien una expresión de extremado cansancio, como si se hubieran depositado en él las miles de ruindades de la humanidad completa (Cordoliani, 2008: 85).

Posteriormente, añade:

¡Cuántas veces desde que llegué a este sitio remoto no me he encontrado al acecho de púberes amantes callejeros en un empeño por reconstruir, detalle a detalle, los encuentros iniciales de nuestros cuerpos! Unos cuerpos que nada tienen que ver con el del ser adiposo que acabo de descubrir y, menos aún, con el que ahora exhibo después de unas cuantas intervenciones estéticas (Cordoliani, 2008: 85).

La arista más llamativa de este proceso está en que la expatriada ocupa el lugar del ancla identitaria. Es decir, sólo ella muestra en este cuento la capacidad de señalar la historia de vida de ese hombre y las transformaciones que ha sufrido, al tiempo que le da una ubicación precisa al pasado que ambos comparten. Podría hablarse incluso de un sujeto dual, cuya reconstrucción sólo es posible desde ese “afuera” que ha conquistado la voz narrativa. Mientras que la parte que “ha permanecido” cerca del origen termina condenada a contemplar pasivamente.

Podría pensarse incluso en el (extra)vío como una propuesta fundamental de este cuento, que funcionaría –además– como el envés

del exilio. Es decir, la autora estaría proponiendo un recorrido extra o sobredimensionado del territorio nacional, con la finalidad de atribuirle nuevos rostros a la Patria, hasta hacerla legible desde nuevas subjetividades.

Empleando otros términos: de forma más o menos convencional, el exilio constituye un proceso de migración forzada que se produce por razones políticas e ideológicas. Una de sus consecuencias fundamentales es el desarraigo y la necesidad de volver a un territorio que, con el paso de los años, comienza a transformarse hasta hacerse irreconocible. En el cuento de Cordoliani, la transformación emocional la sufre el personaje que se ha ido y, a partir de su viaje, adquiere una voz que le permite dar cuenta de su pasado. El territorio nacional construido en “Del corazón todavía” será un lugar ungido e inalcanzable para quienes no migraron y, en mucha mayor medida, para quienes se mantuvieron en los espacios de poder.

En torno a ello, resulta interesante el proceso de apropiación que se manifiesta con el empleo de la primera persona. La escritura desde el “yo” evidencia que la voz –usualmente correspondiente al protagonista de los grandes acontecimientos de la Historia– ha sido hurtada por una extranjera aunque –paradójicamente– con su relato, ella sólo recuerde que no existe la univocidad en ningún proceso de rememoración. O, lo que es lo mismo, en este cuento, la voz narrativa se encarga de señalar la imposibilidad de seguir esa línea recta que propone el curso de la Historia y que –como se señala a lo largo del texto– justifica la presencia del hombre –tanto genérico como particular– en el pasado nacional.

Tras esta usurpación, el sujeto femenino reterritorializa el pasado del personaje masculino y lo obliga a encauzarse en un nuevo rumbo, con lo cual consigue cambiarle el sentido a su existencia. No se trata solamente de un proceso de reconocimiento que desencadena un juicio por parte de la voz narrativa, sino que este encuentro y la dislocación del hombre mirado ayuda a la protagonista a tomar distancia de la voz, los cimientos éticos y los valores morales que el hombre detentó en un pasado. La consecuencia más directa es que la identidad del personaje masculino comenzará a presentarse a manera de pequeños retazos que no parecen tener comunicación entre sí.

En otras palabras, al hacerse sujeto del discurso, la mujer se convierte también en sujeto del conocimiento. Esta doble condición transforma al hombre en el objeto mirado, leído, clasificado y, por tanto, inhabilitado para salir de sí mismo. En términos literales, ella

“lo conoce”. A este respecto vale la pena recordar a Emmanuel Lévinas cuando propone en su libro *Ética e infinito* que el conocimiento es una forma de posesión y, como consecuencia de ello, siempre se acaba por “tener” lo conocido.

De este modo, cada vez que se genere conocimiento en torno a un elemento dado se le estaría objetivando. Como contraparte al conocimiento dominador, Lévinas propone los vínculos basados en la responsabilidad, a partir de los cuales es posible un intercambio ajeno al mundo cognoscitivo y en permanente generación de subjetividades. En el cuento de Cordoliani, la lectura que hace la voz narrativa del hombre que encuentra en el bar, sin duda recuerda este deseo de reducirlo a la condición de elemento manipulable, mientras que el vínculo entre este mismo personaje femenino y Gustavo, la otra pareja que presenta hacia el final del cuento, pareciera basarse más en la interacción amorosa que en la posibilidad analítica

En otras palabras, dentro de aquel bar remoto y lleno de espectadores, la protagonista le niega al hombre encontrado la capacidad de sociabilizar. Desde la mirada que se privilegia en el relato, este personaje masculino no es más que una superficie cerrada y, como tal, no puede desarrollar un discurso propio ni, mucho menos, avanzar al interior del mismo. La voz narrativa –desde una nueva temporalidad– lo ha asimilado a una masa informe y hasta le ha negado un nombre propio.

Por contraste, esta misma narradora singulariza –en su pasado y en la Patria todavía histórica que alguna vez abandonó– a Gustavo, un amante que llegó a convertirse en su pareja estable y que si bien apareció en la historia inmediatamente después de la ruptura de la protagonista con el hombre encontrado, nunca dejó de ser visto como un “otro” absoluto, imposible de comprender en su totalidad. A diferencia de lo que ocurrió cuando la voz narrativa se dedicó a delinear al hombre del bar, Gustavo nunca es interpelado en torno a su identidad. La protagonista no se pregunta quién es este hombre y, en los pocos casos en los que reflexiona en torno a su existencia, no parece esperar respuestas esenciales. De esta forma, su segunda pareja se perfilará dentro del cuento como un ente capaz de trascender cualquier discurso explicativo.

Gustavo abre las puertas para que el “yo” que narra se movilice y, aunque sea de forma fragmentaria, se vincule consigo mismo:

Sufrí con las despedidas de familiares y amigos que optaban por el exilio a pesar de las pésimas posibilidades en el exterior. Recuerdo también que una vez, abatido por las tantas traiciones y fracasos de su grupo de activistas, me habló de hacerlo nosotros. Aquí está mi vida, mi sangre, mi único espacio posible, le contesté. Pero había algo más, algo que nunca llegué a hablarle: mi duda, mi confusión. Me preguntaba si éramos nosotros (yo, y Gustavo en mucho mayor medida) los equivocados, empeñada en entender por qué algunos de los grandes amigos de otras épocas, aquellos con quienes compartí el sueño de una forma de vida distinta, ocupaban ahora importantes cargos en la administración pública y apoyaban a viva voz o con su simple silencio lo que parecían ser atroces desatinos políticos ¿Es que mi sueño no fue el mismo de ellos?, si no, ¿por qué ese sueño era ahora mi pesadilla? Entre esos amigos él, Viceministro de Vínculos Internacionales para los pueblos oprimidos o algo así (Cordoliani, 2008: 92-93).

En este fragmento se asoma otra pista interesante para la reconstrucción del pasado: la tensión irresoluble entre ética y política. Si bien la mujer sostiene o ha sostenido un vínculo con los dos sujetos masculinos que edifica en este proceso de rememoración, el que ha signado su intercambio con el protagonista es principalmente político, público y basado en la racionalidad, en la misma medida en que el nexo con Gustavo se fundamenta en una diferenciación individual que no trasciende el espacio de la intimidad. Por tanto, ambos lazos se construirán desde lógicas temporales muy disímiles y dejarán como resultado dos ejercicios de historización y/o (des)historización antitéticos. Es decir, la representación mnésica que lleva a cabo la mujer invierte la legibilidad de los dos personajes masculinos y, con ello, le da una connotación divergente a la reconstrucción histórica.

Ciertamente, la linealidad atribuida tanto a Gustavo como al hombre del bar carga de un aspecto mucho más inestable a la voz narrativa, quien al evaluarse desde sus interacciones pasadas y presentes emerge ante sí misma como un territorio oscuro, sin cohesión ideológica posible; sin embargo, esta condición de inexplicabilidad la autoriza a romper con la dicotomía en la que se encuentran insertos los otros dos personajes y, al mismo tiempo, le da la capacidad para sobrevivir movilizándose entre uno y otro discurso. Cabe recordar a Judith Butler cuando afirma en *Dar cuenta de sí mismo* (2009) que

Podríamos pensar una interpretación poshegeliana de la escena del reconocimiento en la cual la opacidad para mí misma acarrea, precisamente, mi capacidad de otorgar cierto tipo de reconocimiento a otros. Sería, acaso, una ética basada en nuestra ceguera compartida, invariable y parcial con respecto a nosotros mismos. El reconocimiento de que uno no es, en cada oportunidad, totalmente igual a como se presenta en el discurso disponible podría implicar, a su turno, cierta paciencia con los otros que suspendiera la exigencia de que fueran idénticos en todo momento (Butler, 2009: 62).

Resulta cuando menos curioso que la protagonista, al menos en un primer momento, experimente con angustia este “no saber” sobre sí misma. También constituye un hecho elocuente que esta incongruencia identitaria se traslade a Gustavo, pensado como un individuo inconcluso, quizás equivocado y con amplias posibilidades de cambiar, mientras que el hombre sin nombre que está siendo enjuiciado a lo largo del relato se muestra como un caminante firme, que –desde su propia perspectiva y desde la que proyecta frente a los demás– no ha desviado su rumbo y, como consecuencia de ello, detenta algunas certezas necesarias para la subsistencia.

A medida que avanza el cuento, el pacto basado en la ceguera que propone Butler y narra Cordoliani se tornará determinante para comprender las alianzas y la propuesta ética de la voz narrativa, un personaje que valorará de manera mucho más benevolente a las individualidades (auto)críticas que a aquellas que parecen llenas de certezas. Habrá pues un diseño de dos pasados en paralelo: uno donde las certidumbres de los seres que lo habitan darán cuenta de un país ucrónico y otro en que las inestabilidades identitarias perseguirán –sin conseguirla del todo– una patria utópica.

A esto se suma que la noción de verdad, en este cuento, está más asociada a la lógica que operó sobre las acciones del protagonista y que, de algún modo, siguieron marcando sus posibilidades de interacción aún en esa ciudad remota donde se produjo, varios años después, su encuentro con la voz narrativa. De igual forma, “lo verdadero” determina la autenticidad de las acciones de Gustavo que lo llevan a arriesgar su vida y a defender los ideales que lo han convertido, muchas veces, en un ente inentendible aún para las personas más cercanas a él; no obstante, en ninguno de los casos la noción de verdad se asocia a la univocidad de los hechos. Tampoco es una idea aliada a la razón. En este cuento, la rememoración tendrá de verdadero todo lo que permita aproximarse –aunque no

necesariamente “comprender”– los procesos de subjetivación y objetivación de los individuos rememorados, por tanto, no estará centrada en el hecho en sí, sino en las fuerzas que operan durante su transcurrir. La desaparición de Gustavo es un episodio que da buena cuenta de ello:

A Gustavo lo apoyé hasta el último momento (...) Pero cuando se fue, no pude seguirlo. Me extrañó su ausencia de dos días continuos y me asustó la imposibilidad de localizarlo. Al tercero recibí un mensaje de su puño y letra, me lo entregó un desconocido a la salida de la universidad: «Estoy bien, no quiero involucrarte. Cuídate mucho corazón. G». Lo demás fue absolutamente previsible. No había pasado ni una semana cuando supe de su arresto. No por los periódicos, que empecé a comprar después de mucho tiempo sin querer saber de ellos, no por ningún conocido (la manera en que todo el mundo me evadía era demasiado elocuente, pero no de nada específico, sólo del peligro), fue la propia policía marcial la encargada de darme la noticia el mismo día en que, por primera y única vez en mi vida, sufrí un allanamiento. No hubo hueco donde no buscaran, espacio que dejaran sano (Cordoliani, 2008: 93-94).

El contraste de esta referencia con la anterior consigue poner en diálogo la dupla permanencia/regeneración con la idea de verdad. Si bien Gustavo desaparece sin dejar rastro, su singularidad se ha instaurado en la memoria de la hablante, hasta el extremo en que los cuerpos represivos asumen que se encuentra al interior del hogar. La imagen de este individuo nunca desaparece del todo, aunque se intente borrar su presencia de cualquier ejercicio discursivo. Por oposición, el hombre que sirve de desencadenante a la memoria de la protagonista, si bien se exhibe pública y permanentemente, no logra establecerse en un pasado común, sino que se restaura en fragmentos aislados de la historia. Lo que permite comprender cómo la memoria social –que, dicho sea de paso, funge como sostén de este personaje– es, de algún modo, contraria a la memoria cultural que da cabida a la voz de Gustavo.

Al poner en diálogo a los dos sujetos masculinos, la protagonista de “Del corazón todavía” demuestra que si bien sus propias experiencias en torno a ellos no son generalizables, sí pueden ser señaladas por el discurso. Cuando esto ocurre, los vínculos llegan a ser –al menos parcialmente– comunicados. El momento del relato que mejor da cuenta de ello se produce cuando la protagonista, finalmente,

le pide ayuda al “hombre” para encontrar a Gustavo. Como única respuesta, recibe un acta de defunción y un boleto aéreo para que inicie su exilio.

En este proceso de (des)historización, Gustavo, la subjetividad perdida, funge, en palabras de Roland Barthes, como el *punctum*, es decir como el:

espacio habitualmente tan unario, a veces (pero, por desgracia, raramente) un ‘detalle’ me atrae. Siento que su sola presencia cambia mi lectura, que miro una nueva foto, marcada a mis ojos con un valor superior. Este ‘detalle’ es el *punctum* (lo que me punza). No es posible establecer una regla de enlace el *stadium* y el *punctum* (cuando se encuentra allí). Se trata de una copresencia, es todo lo que se puede decir: las monjas “se encontraban allí”, pasando por el fondo, cuando Wessing fotografió los soldados nicaragüenses; desde el punto de vista de la realidad (que es quizás el del Operator), toda casualidad explica la presencia del ‘detalle’” (Barthes, 2009: 59- 60). En el mismo libro, añade más adelante: “Muy a menudo, el *punctum* es un ‘detalle’, es decir, un objeto parcial. Asimismo, dar ejemplos de *punctum* es, en cierto modo, entregarme” (Barthes, 2009: 60).

Si se emplea la metáfora de la representación plástica para comprender el texto de Cordoliani, la interacción permanente de la voz narrativa con el hombre encontrado ocuparían el lugar central, mientras que la figura de Gustavo se asomaría a ratos y de forma imprevista, aunque al hacerlo desvíe la mirada del supuesto debate capital. Es decir, Gustavo estaría ahí para lastimar a la voz narrativa y, por extensión, a quienes lo ven a través de su mirada. Es un ente perturbador que altera la linealidad de la narración. En el caso del hombre reencontrado, por el contrario, la voz narrativa habla desde una posición distante que le permite abarcar, con una sola mirada, la totalidad del objeto. Ella se sitúa por encima del centro geométrico de este personaje masculino y, con este recurso, lo ubica en un espacio de vulnerabilidad.

A pesar de ello, hacia el final de la historia, el hombre anónimo vira su mirada hacia arriba y restituye las posiciones de sujeto y objeto, perfiladas desde el comienzo de la trama, aunque –claro está– la protagonista ya ha reafirmado su capacidad para ejercer la representación mnésica y, por tanto, lo que debía ser un ejercicio de poder, ha comenzado a tornarse un intercambio emocional simple:

La primera pieza es de Lavoe, un Firtz o Hahn o Ritter distinto intentando remedar al sonero de la Fania. Me sobrepongo a la desazón producida por las primeras estrofas, tan conocidas por cierto, y otra vez impulso mis ojos a recorrer la eufórica multitud en busca de la obesa figura, pero lo que encuentro finalmente es una mirada mansa color verde oliva, ¿o violeta?, ocupándolo todo; una mirada que creí sólo existía en mi memoria o imaginación, y que en este instante, detenida sobre el rostro rehecho de la que hoy soy, tiene el poder de certificar mi vida. Y justo en el momento cuando el coro se anima con aquel «te conozco bacalao, aunque vengas...», aparecen un poco más abajo sus labios distendiéndose con extrema lentitud. ¿Qué más puedo yo hacer sino responder con el mismo gesto, con la misma dilación y, aún a mi pesar, con cierta picardía? Al fin y al cabo late en mí un corazón todavía (Cordoliani, 2008: 97)

Con este cierre, Cordoliani deja al descubierto un mecanismo de formulación del pasado que resulta sumamente interesante, sobre todo para comprender estas identidades venezolanas sin perfil, ni asentamiento claro. Ciertamente, al menos al principio, la aparición del protagonista llama imágenes específicas de la historia, pues la mujer que narra necesita definir a ese constructo y, para conseguirlo, se dedica a buscar algunas semejanzas en las experiencias previas; no obstante, esta intensificación de la capacidad para recordar inducida por el encuentro, también logra convertir a la mujer en un sujeto intelectual, que deduce, analiza y sintetiza la presencia que la interpela.

Sin duda, en este cuento, el fenómeno de la percepción pasa a ser un mecanismo fundamental para construir el pasado –colectivo o individual– y dar cuenta de alguna subjetividad. Los procesos inversos que lleva a cabo la voz narrativa de este cuento para, por una parte, desmembrar al hombre que la interpela en pequeñas sensaciones y, a la vez, cohesionar a Gustavo como una totalidad de sentido, dejan claro que una verbalización de la postura existencial del sujeto permite reorganizar el pasado y ampliar los límites de la nación. Hay pues en este texto, una apuesta por la movilización del significante “Patria” a fin dar cabida a voces desplazadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Amato Tejeda, María del Carmen (2008) *La poética del deseo en seis poetas Hispano-americanos*, Michigan, Proquest.
- Aruj, Roberto y González Estela (2007), *El retorno de los hijos del exilio: una nueva comunidad de inmigrantes*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo libros.
- Barthes, Roland (2009), *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- Butler, Judith (2009), *Dar cuenta de sí mismo*, Buenos Aires-Madrid, Amorrortu editores.
- Cordoliani, Silda (2008) *En lugar del corazón*, Caracas, Bid & co.
- Lévinas, Emmanuel (2000), *Ética e infinito*, Madrid, A. Machado Libros S.A.- Colección la Balsa de la Medusa.
- Lovera De Sola, Roberto (2010) “En lugar del Corazón”, en *Arte en la red*, <http://arteenlared.com/lecturas/articulos/en-lugar-del-corazon.html> (9-12-2011).
- Moreiras, Alberto (1991). *Interpretación y diferencia*, Madrid, Visor.
- Ricoeur, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI.
- Violi, Patricia (1991), *El infinito singular*, Madrid, Cátedra.