

En la poesía de Charry Lara hay una sensualidad y un erotismo que le vienen de un contacto con el lenguaje como llaga o quemadura ("voz que madura", como dice un nocturno de Villaurrutia). Frotación de palabras, versos, estrofas, obsesivamente. Legado simbolista, la cuestión es sugerir y dejar que el lector ponga el resto. Pero *no* se trata de una poesía del mírame y no me toques garcilasiano ("En tanto que de rosa y azucena. . ."), sino más bien de la insinuación de que todo ocurre o ya ha ocurrido y entonces la palabra se limita a constatarlo. Lo interesante es que, debido a la sintaxis poética de Charry, el tono elegíaco invade el presente del poema y se acomoda como un palomo en nido ajeno. Esta peculiar característica parece provenir de una aleación de planos temporales superpuestos y anécdotas veladas que el poema expone como si narrara un sueño:



*Muerte y vida avanzan
Por entre aquella oscura
invasión de fantasmas.
Los cuerpos uniformemente
silenciosos y caídos.
Un cuerpo muere, más otro
dulce y tibio cuerpo apenas
duerme*

*Y la respiración ardiente de su piel
Estremece en el lecho al solitario,
Llegándole en aromas desde
lejos, desde un bosque
De jóvenes y nocturnas
vegetaciones.*

[Ciudad, pág. 69]

Este final de poema no planea "confesar" más de lo que sus palabras nos prodigan. O presienten, que de eso se nutre la poesía de Charry Lara. Y que lo diga el silencio y el tiempo lo confirme.

EDGAR O'HARA

Tocar el fondo

La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana

Helena Araújo

Universidad Nacional de Colombia, 1989, 258 págs.

Este volumen, sin lugar a dudas, constituye un estudio serio, reflexivo, profundo, que llega a tocar el fondo en lo referente a la escritura de las mujeres en América Latina. Helena Araújo es una estudiosa del trabajo de las mujeres, lo hace con amor y pasión, y logra meterse hasta más adentro de la piel. Desde 1980 se dedica a seguir el paso de las mujeres que escriben; a leer, conocer y analizar su producción. Este texto, novedoso por su temática y contenido, es una recopilación de todo su trabajo sobre la escritura de las mujeres latinoamericanas; son ensayos, artículos, publicados en diferentes medios de este continente y del viejo, y conferencias y charlas realizadas también en múltiples centros docentes en las diferentes latitudes, lo que hace que su riqueza sea extenuante. Es una obra de lectura para quienes leen por el solo goce de leer, pues Helena Araújo escribe, no sólo muy bien, sino de manera muy amena, con toques de humor y crudeza, donde la excesiva documentación no agota;

pero sobre todo es un texto de estudio para los y las interesadas en adentrarse en la temática, y es también un libro académico para las y los interesados en el estudio de la producción de las mujeres de este lado del océano.

Viene la pregunta: ¿escritura femenina? "Lo cierto es que cuando halla su estilo por fuera de las normas convencionales, se arriesga a quedar también por fuera de la literatura". Sí, Helena Araújo comienza citando a Virginia Woolf, cuando dice aquello que nos ha gustado tanto desde que lo leímos: "la forma de la frase, en sí misma, no se adapta a la personalidad femenina"; para preguntarse luego: ¿existe acaso esa personalidad? ¿No ha sido la mujer tradicionalmente una no-personalidad, una no-presencia? A partir de aquí arranca la autora a desatar el nudo, metiéndose entre las palabras de las mujeres, y en el primer capítulo, que ella llama "Sobre el 'continente negro'", sienta las bases de su trabajo, que irá desarrollando durante un decenio. Parte del acondicionamiento a que ha estado sometida la mujer desde niña, esa especie de nebulosa donde la única claridad es su único destino: ser madre, y al ser madre deberá sacrificarse, soportar y padecer, y es tal vez la necesidad de "sobrellevar ese destino de sumisión y padecimiento lo que le impone a la mujer una visión subjetiva de las cosas". De esa subjetividad en que incurre por presiones exteriores se desprenden muchas cosas: el silencio, la pasividad, el miedo, la inseguridad; no obstante, "es en el mundo subjetivo donde se hallan las claves de la personalidad". Es a partir de esa subjetividad —"esa zona donde transitan sus pulsiones y se manifiesta su libido"— donde la mujer hallará su lenguaje. Helena Araújo conecta así, de una manera muy bonita, el lenguaje con lo mítico para llegar a una primera hipótesis: una posible relación entre la expresión mítica y "lo femenino". Nos conduce luego a través de citas (y hago un paréntesis para recordar que la autora se ha documentado ampliamente no sólo con la producción de las mujeres sino en lecturas de autores, sobre todo franceses) para sustentar su paso a

paso que la lleva a desenrollar el hilo y decir: "el discurso simbólico y analógico resulta posiblemente accesible a la mujer, por hallarse más próximo a su mundo introverso y a una identidad que está involucrada en procesos subjetivos de represión". Más aún, con la represión de las pulsiones sexuales impuesta por una tradición religiosa que desde siglos ha impedido a la mujer reconocer su libido y asumir su cuerpo, "porque decir cuerpo es decir deseo, y en la sociedad patriarcal la mujer no sobrevive sino bajo la prohibición del deseo".

¿Podría esta mujer alienada encontrar su propio discurso?, se pregunta la autora, y se pregunta también muchas otras cosas, se pregunta y se responde, unas veces con preguntas, otras con respuestas hipotéticas. Así, de esa manera, va tejiendo esa especie de introducción al tema que después va a exponer con insistencia, adentrándose en la narrativa, más que en la poesía, de la mujer latinoamericana que ha escrito "sintiéndose ansiosa y culpable de robarle horas al padre o al marido. Sobre todo ha escrito siendo infiel a ese papel para el cual fuera predestinada, el único, de madre. Escribir, entonces, ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena", como Scherezada; de ahí el título que la autora considera un buen sobrenombre *kitsch* para la escritora del continente. Con esto nos introduce, para irse hasta los confines, en la influencia que sobre América Latina ejerció una España invadida por el islamismo, a lo cual le suma "el tradicional concepto del honor castellano" y el ideal de la pureza. Todo esto y mucho más, nos dice, ha sido trasladado al nuevo mundo, donde "se traduce hiperbólicamente en los abusos del conquistador" Después vendrá el orden patriarcal, patriarca, padre, *pater*. . . El machismo, pues, ha sido entronizado con todas sus variedades: estamos en América Latina.

"Recatadas en su producción testimonial, las latinoamericanas se permiten, sin embargo, cierto desahogo en la ficción —sobre todo a partir de las primeras décadas del siglo"; así las mujeres producen obras de fic-

ción que denuncian el autoritarismo del esposo, del padre, del hermano. Para la mujer, la escritura "ha sido siempre un síntoma de defensa contra la opresión". No obstante, fue oprimida, a su vez, por la censura de la sociedad; de ahí que resultara siempre en alianzas con el poder masculino. A estas escritoras las encontramos en casi todos los países de América Latina en los primeros decenios del siglo XX. "Para una sociedad tan falocrática, la discriminación en la industria editorial resultaba apenas normal: si por milagro se publicaban obras de mujeres eran poco promocionadas o difundidas", muchas autoras permanecían inéditas, o se "repartían sus obras como cualquier 'labor manual', entre conocidos y amigos". Luego, con la llegada de la sociedad industrial y el crecimiento urbano, se crearon situaciones diferentes que proponían otros temas, otros conflictos.

Helena Araújo va citando, en su contexto, en su tiempo y en su espacio, una por una, a las escritoras latinoamericanas que han escrito narrativa, marcando las diferencias entre ellas, la temática y la correspondencia con las distintas geografías. Pasada la primera mitad del siglo, la obra se hace más abierta necesariamente, y "los enfoques de la inmanencia y las representaciones eróticas, dejarán de lado los artificios del pudor, superando esa sensiblería con que solía confundirse 'lo femenino' en el pasado [. . .] Las escritoras, no olvidemos, pertenecían a una clase que solía imponer la virginidad o la maternidad como alternativa y la frigidez como condición de decencia. No es de extrañar entonces que al redactar disfrazaran el deseo de efusión lírica o de sentimentalismo rosa".

Adelante de lo que podría ser esta introducción, donde la autora, de una manera cruda a veces, otras no, nos asienta en esa realidad de la mujer que escribe, se va metiendo a sustentar sus preguntas-respuestas, a partir de lo que la mujer escribió y fue publicado, y ella conoce y reconoce. Helena Araújo no sólo es una estudiosa; es una académica. Lo sabemos por esa manera de llamar a cada cosa por su nombre sin caer en los excesos



de la erudición, la pedantería o la retórica. Ella mantiene el ritmo, un ritmo insistente; va y vuelve con tal intensidad, que esta tarea me resulta difícil. Ella va a nombrar las figuras de la retórica, las partes del lenguaje, las formas que en el escritor —en la escritora— fluyen del inconsciente y no son premeditadas. Ese es el juego y placer de la autora: ir a constatar; y lo hace con deleite y con cuidado. El siguiente capítulo, "Entre Vírgenes y Marías", trata el tema del modelo mariano, preguntándose: "tendrá que ver el culto a María con la conducta y pasividad de las mujeres"? Dice que las mujeres, al rechazar su cuerpo y su sensualidad, influidas por el modelo de María, asumen la sumisión y una predisposición a la obediencia y al silencio. La Virgen siempre escucha, es intermediaria y, ya como madre, se sacrifica y da. Escribe que resulta alentador encontrar cómo estos esquemas se modifican en la narrativa de algunas escritoras. Es así como analiza tres relatos: *La Anunciación*, de Cristina Peri-Rossi, otro de la argentina Luisa Valenzuela, tomado de *Los heréticos*, y *El Derrumbamiento* de Armonía Somers. En este análisis, la autora toca fondo, vuelve a retomar lo que ha planteado en la introducción sobre cómo el discurso mítico no puede concebirse sin incluir a la mujer.

En el siguiente capítulo, "La educación sentimental", el tema es la violación en Armonía Somers y Griselda Gambaro, que se salen de los estereotipos, trasgreden el discurso de lo reprimido, revientan de manera sórdida y violenta. Helena Araújo insiste en "cómo la sociedad patriar-

cal inscribe la sexualidad en relaciones de poder vinculadas a prácticas específicas". Aquí el tema es "la tía cómplice" en los relatos de Marvel Moreno y Amalia Jalís, donde el cuerpo y la sensualidad aparecen en la identificación, en este caso, de las protagonistas con el doble, la tía; "aquí ni la parafrasis ni el eufemismo logran controlar una intensidad que se acumula en sugerencias y sobre todo en imágenes. Imágenes que a su vez conllevan indicios narrativos" Obsesiva y desgarrada, "la niña impura" asedia a muchas escritoras latinoamericanas. Los ejemplos de Albalucía Angel y Silvina Ocampo son los escogidos para encontrar, en sus transgresiones, "la interiorización de lo exterior" o "la exteriorización de lo interior", en el caso de la una y de la otra. También saca del baúl del inconsciente a "la niña decente la niña indecente", donde se encuentra "la identidad sexual", "la pulsión de muerte" y los "fantasmas". Escritoras de distintas generaciones y latitudes caen y recaen en el tema: la culpa, la represión, cuando se presenta el "placer-pecado", el miedo al goce. "De niñas malas, pecadoras, endiabladadas y otras abominaciones dignas



de leerse en secreto" es el título de otro capítulo donde encontramos a Joana, la "menina terrível" de Clarice Lispector, que se dice: "la bondad me da ganas de vomitar". Sí, encontramos amor, odio, soledad, violencia, crueldad, crimen, rebeldía; "cándidas pero lascivas, ingenuas adictas a la perversión, las protagonistas de muchos relatos latinoamericanos son ante todo reivindicadoras del pecado".

"En la República del Sagrado Corazón" se titula el capítulo que ya conocemos, por tratarse de un ensayo incluido en el *Manual de literatura colombiana* de Editorial Planeta y que se refiere a siete novelistas colombianas. Y en "Tres nombres del Cono Sur" vuelve a retomar aquellas que parecen ser sus favoritas para el estudio: Peri-Rossi, Somers y Valenzuela, tal vez porque en ellas encuentra el material listo para ser desnudado, pieza por pieza, imagen tras imagen, elemento a elemento, con pasión pero con equilibrio. El texto trae también un capítulo, menos denso, dedicado a las poetas; un aparte para las colombianas; otro para la mujer negra, en la persona de la cubana Nancy Morejón; otro para Martha L. Canfield, y otro para las mujeres que han sido traducidas al francés, también menos intenso. Es que al final del libro la intensidad decae, quizá por la manera misma como está organizada la sucesión de los capítulos.

"Feminismo en plazas, letras y siglas" es un capítulo dedicado rápidamente a cuantificar la producción de las mujeres y de las feministas, que más que profundizar enumera. El texto termina con unas entrevistas: una a Han Suyin, escritora china; otra a Max Frisch y otras a escritores latinoamericanos que participan en el coloquio de Cerisy en 1978, al que la autora asiste y donde inicia éste su largo trabajo sobre las mujeres. El final es un poco desafortunado, no obstante que se entienda la intención de cerrar el círculo, porque, a pesar de las palabras de Frisch que corroboran una de las hipótesis de la autora, queda la sensación de un pequeño vacío que no deja sentir la redondez de la unidad. De todas

maneras, los finales siempre parecen difíciles.

DORA CECILIA RAMÍREZ

"Hundiendo los dedos entre las palabras".

Ana tras el espejo.

Trece cuentos

María Clara Rueda

Editorial Quimera Libros, 1989, 135 págs.

Los textos de María Clara Rueda, que ella llama cuentos, lo son por que cuentan; cuentan historias de mujeres, personajes eternos, mujeres de siempre, sin tiempo, sin espacio, mujeres llenas de soledades y de esperas.

"(Sobre la tierra dormida, fantasmas de mujeres susurran sus derrotas: son murmullos hechos de olvidos y de traiciones, de huidas y de cansancio. Son las lloronas del planeta repartidas a orillas de todas las grietas. Sus historias son el relato de la misma soledad. Contarlas, vale la pena, es como agrandar agujeros en el viento: se llega, hundiendo los dedos entre las palabras, al sitio en donde la brisa cambia de lugar las hojas)". Esta cita, un entreparéntesis, el párrafo inicial de *Odisea o La Espera*, lo dice todo. Sin embargo, falta decir que siempre llueve, está la presencia del agua, el agua bajo el puente —"la corriente avanza carmelita y espesa"—, o es tiempo de un invierno diluviano— "el agua allí cavaba más hondo que la rabia", "sentía pasar el miedo haciendo gárgaras por entre los charcos"—La presencia del agua es la sensualidad latente en cada tema; va y viene, va y se encuentra con Melanto, la sierva de Penélope, para contarnos esa historia que no es otra que la nuestra, las tristezas de su ama que teje en la tela las tristezas de todas las mujeres, las soledades de aquellas abandonadas "gastándose el cuerpo en vanos intentos, luchando contra el vacío de las