

Escritura femenina

Más allá y más acá del "continente negro"

Narrativa de latinoamericanas, narrativa de españolas. . . ¿Acaso el "continente negro" de esa feminidad, que tan temprano definiera Freud, estaría dividido por una extensión de agua? Como acotación a tan vaga metáfora, vale recordar que el análisis de cualquier obra literaria impone su inserción en un orden de pensamiento definido como "visión del mundo" ¹. ¿Mundo hispánico? ¿Patriarcal? Imposible desconocer aquí una noción sociológica global con respecto a cierta homología de estructuras. Imposible desconocer, igualmente, la irrupción de una nueva semiótica: las mujeres escriben, las mujeres se escriben, a uno y otro lado del Atlántico. Zona de enfrentamiento entre lo real y lo imaginario, la escritura femenina se convierte en opción ineludible. Miedo, silencio, ansiedad, rondan estados energéticos que anuncian procesos de sublimación. A veces, cuando sobreviene la toma de palabra hay una impresión de estallido, de emanación. Otras se intenta "una simple asociación libre, una deriva, un engranaje de acontecimientos narrativos" ².

Identidad, mensaje, compromiso. . . El imperativo de la exégesis ha dado prioridad en estas notas a las novelas "de personaje", en que la narradora "funciona como una voz central e integradora" ³. De cierto modo, su postura feminista puede ser connotativa y marcar un lugar de encuentro con el destinatario. Lugar de encuentro supuestamente situado en España, o en algún país latinoamericano; por ejemplo, Colombia. Ciertamente, para españolas, para colombianas, la coordenada sociopolítica puede adquirir tanta importancia como la evolución interior del personaje. Así, la niñez, el gusto por canciones y modas, tópicos folletinescos o cinematográficos, llegan a constituir funciones narrativas. En el nivel temático, la sofocante circularidad del encierro en la familia

o la casa alterna con la experiencia iniciática del viaje, etapa de pasaje hacia una posible libertad. A partir de una autosuficiencia narcisista, de un apareamiento amoroso o de una búsqueda de identidad, el lenguaje intenta expresar la vida del cuerpo sin censuras ni prejuicios. Un discurso autoreferente, analógico, oscila del registro lírico o barroco al habla de todos los días. Vivencia fulgurante o desplazamiento migratorio, la feminidad intenta acoplarse así al acontecimiento o fluctuar con los ritmos naturales. George Steiner dice que las mujeres refuerzan al adjetivo y lo hacen penetrar en el mundo del nombre. ¡Dichosa fuerza de penetración! Sólo al conservar las ideas y los hechos sin prescindir del deseo, los significantes se acoplan a los significados arrastrando el discurso más allá de la alineación. Al acoger plenamente la diferencia, se la puede gozar en su juego, su azar, su placer.

La niña, las niñas. . .

"Poner en tela de juicio la estabilidad del rol femenino en la reproducción de la especie, es aludir a la infancia, y por lo mismo, poner en tela de juicio la misma especie" ⁴. Carmen Laforet titula *La niña* un relato escrito en los años cincuenta. Si su protagonista no asume aún la cólera de tantas de hoy, sí posee rasgos que la emparentan a esa hábil adolescente que Carmen Martín Gaité pinta en *El cuarto de atrás*. Como ella, ha vivido años de guerra en que "la felicidad era inconcebible". Entonces, las niñas sabían aguantar: cualquier inconformismo lo reprimía la autoridad materna. Soñadoras frustradas, debían imponer el fantaseo a una realidad programada y coercitiva. Si se insubordinaban, era para probar la complicidad del disimulo o el rencor. ¿Quién olvida la Andrea de Laforet, la Alina de Martín Gaité y, sobre todo, la Matia de Ana María Matute? Resulta difícil abordar la narrativa de la segunda mitad de este siglo pasando por alto esa tríada precursora ⁵. Si en Laforet y Martín Gaité la denuncia del sexismo se diluye en conflictos intersubjetivos o en evocaciones de la guerra, no deja de manifestarse en

cuanto concierne la infancia. Se diría, sin embargo, que mientras ambas Cármenes ceden allí terreno a la tradición patriarcal, Ana María Matute se muestra más radical en esa gran novela que es *Primera memoria*. Al fin, la niña reniega de sí misma, rompe las "ataduras". Su comportamiento impone lo excesivo, en un determinismo que desconoce los límites y las fronteras. Enfrentándose a una sociedad rígida y mojigata que rechaza toda pasión, puede captarse a la luz de su propia conciencia en la más pura vocación de rebeldía.

Represión sexual/ Represión política

"En la mujer —dice Julia Kristeva— toda creación se alimenta de una identificación o de una rivalidad con respecto al gozo imaginario de la madre" ⁶. La rivalidad (complejo de Electra) no es muy frecuente en la narrativa de estas autoras. Si Laforet la toma en cuenta, Matute la transforma en abierta tolerancia y Martín Gaité en una complicidad que admite señas de identificación. Como ella, las que vienen después respetarán y admirarán a mujeres que burlan la legislación patriarcal. Naturalmente, esta solidaridad retrospectiva se vincula a un compromiso ideológico. Sabemos cómo se glorificaba en la posguerra "el heroísmo abnegado de madres y esposas, la importancia de su silenciosa y oscura labor" ⁷. En

¹ Jacques Leenhardt, *Lecture politique du Roman*, París, Editions of Minuit, 1973, pág. 21.

² Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, París, Editions Donoël, 1983, pág. 344.

³ Marjorie Agosín, *Protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal*, Montclair, N.J., Senda Nueva Ediciones, 1983, pág. 26.

⁴ Julia Kristeva, *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident* en *Tel Quel*, París, 1977, núm. 74, pág. 6.

⁵ Por tomar como punto de partida la generación anterior a la que actualmente escribe textos feministas, hemos tenido que omitir grandes nombres como Rosa Chacel, Merce Rodoreda, etc.

⁶ Julia Kristeva, *op. cit.*, pág. 7.

⁷ Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, Barcelona, Ediciones Destino, 1980, pág. 93.

realidad, el régimen pretendía eternizar una dinastía femenina tan castradora como inquisitorial. Defensoras del orden establecido, madres y abuelas reproducían los esquemas de dominación que las mantenían a ellas mismas en la dependencia y el sometimiento. Fatalmente, a través de los años, un mecanismo de recuperación encadenaba las generaciones. De la madre sólo se podía esperar el rigor de un "racionalismo cuadriculado y perfecto". De la abuela, "un trato helado, frases hechas, oraciones a un Dios de su exclusiva invención".

Contra tantos "vejestorios grotescos que se sobrevivían enconadamente a sí mismos para nada", la nueva mujer irrumpe en figuras femeninas que establecen una relación personal con el mundo. Si durante la infancia apelaban a lo imaginario, inventándose vidas sustitutivas y zonas de fantasía, durante la adolescencia se negarían a un presente que les parecía una réplica del pasado, embarcándose contra viento y marea en relaciones aventuradas. Así, para escritoras como Esther Tusquets, la reivindicación del amor libre es simultánea a la denuncia de un régimen, de una clase, que mantienen a la mujer prisionera de sus propios prejuicios. La protagonista de sus relatos rechaza la represión sexual con la misma desesperada animosidad con que rechaza la represión política. Sin embargo, se sabe vulnerable y se siente acosada por la censura de las gentes "chatas y mezquinas" entre quienes ha crecido. Quizá por eso, no llega a aliarse tampoco con quienes su familia solía llamar "rojos piojosos" durante la guerra civil. A pesar de haberse marchado de su casa, esta mujer-niña sigue viviendo en función de los mil y un juguetes, libros, escondrijos en que ayer intentaba refugiarse de una realidad demasiado prosaica. Sin resolverse a ser adulta, puebla con ellos monólogos desgarrados, medidos en ciclos de megalomanía y autodestrucción. Imposible para ella evitar la "fulguración amorosa", sin acercarse al "derrumbe abyecto, al asco de sí, o sencillamente a esa versión moderada que es la soledad".

De Esther Tusquets

a Alba Lucía Angel

Como Carmen Riera, Ana María Moix y otras de su generación, Esther Tusquets propone en su narrativa un bisexualismo que concede a las relaciones con mujeres igual o mayor importancia que a las relaciones con hombres. En su primera novela, la narradora vive una desgarrada aventura con una universitaria que "va llevando arriba y abajo hojas subversivas para que las firmen profesoras que vegetan perdidas demasiado lejos". Silenciosa, huraña, "sorbe café amargo y fuma con vicio y sin placer". No es española, viene de un país donde hay miseria y violencia política: Colombia. Y esta colombiana, además de su compromiso ideológico, confiesa una vocación profunda, una desesperada urgencia de "fabular historias", de perseguir imágenes.¹³ ¿Será escritora?

Se diría que en este personaje de Esther Tusquets la ficción y la realidad se confunden, en función de lo que podría llamarse literatura comparada. Seguramente, la muchacha de "ojos color miel, pómulos salientes y una gabardina gris ceñida a la cintura" podría salir de una novela de Alba Lucía Angel. Colombiana de la generación de Tusquets, Angel emplea un discurso menos precioso y libertino, más comprometido con los procesos político-sociales. A la vez interiorizada y testimonial, su narrativa se desenvuelve en secuencias múltiples e historias superpuestas, enfatizando la distancia entre la niñez de las protagonistas y el mundo a que éstas deben enfrentarse. No sólo una sociedad en proceso de integración, un régimen de injusticia y desigualdad, sino la influencia alienante del pasado en entidades femeninas dependientes y ahistóricas.

Misiá señora es una novela que busca denunciar el sexismo mediante una retórica de la insubordinación. Desde siempre, la protagonista soporta los mecanismos de exclusión de una sociedad que honra y exalta los falsos pudores. Narradora de sí misma en proyecciones infantiles, esta antiheroína intuye que debe escoger entre el gozo sensual y el sentido de la decencia, del mismo modo que deberá

escoger más tarde entre una feminidad de hembra y una feminidad de madre. Al final, la niña crecerá, conocerá hombres, tendrá hijos, pero sin liberarse totalmente de los traumas iniciales. Ciertamente, la locura puede ser una invasión de impulsos extraños a la conciencia, pero también iniciarse en una lenta pesadilla introversa, bloqueo en el aislamiento y el rechazo. Por eso, contra el miedo, la narradora pretende ejercer su imaginación, "proyectarse hacia sí misma, gozarse". Sin embargo, allí será derrotada una vez más. Adicta al fantaseo, inmersa en las simbologías del subconsciente, procurará valerse, ya mujer, de los conjuros de la infancia, pero sabiendo que nunca son inocentes. Evidentemente, elegir la infancia significa adherir al partido del mal, aunque al mismo tiempo se denuncie la hipocresía y se aspire a una visión poética del mundo.

"Las mujeres somos distintas. . ."

Cuando Carmen Riera publica su primera novela en 1981, algunos críticos comprueban una estructura episódica en que el hilo conductor parece ser también la infancia.¹⁶ ¿Acaso una intriga que incorpora brigadas rojas, aborto, droga y otros temas sensacionalistas, puede alternar con los recuerdos de una niña mallorquina? Sin embargo, para la protagonista, viajar a Florencia a informar sobre el caso de un terrorista que intenta des-

⁸ Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*, Barcelona, Editorial Lumen, 1978, pág. 14.

⁹ Ana María Matute, *Primera memoria*, Barcelona, Ediciones Destino, 1959, pág. 12.

¹⁰ Esther Tusquets, *op. cit.*, pág. 128.

¹¹ Esther Tusquets, *Siete miradas en un mismo paisaje*, Barcelona, Editorial Lumen, 1981, pág. 50.

¹² Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, París, Editions Denoël, 1983, pág. 344.

¹³ Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*, págs. 60, 70.

¹⁴ *Ibid.* pág. 58.

¹⁵ Alba Lucía Angel, *Misiá señora*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1982.

¹⁶ Entre otros, Luis Racionero, tal como lo afirma en una entrevista a Carmen Riera, *Revista Quimera*, Barcelona, 1981, núm. 9, pág. 12.

truir *La primavera* de Botticelli, puede ser sólo un pretexto para reflexionar, recordar, recuperar lo que se le ha venido desgastando desde la niñez. Como Esther Tusquets y Alba Lucía Angel, Riera asimila el asunto del viaje a una experiencia iniciática. Su travesía implica una transición hacia otra etapa, hacia otro modo de ser. Novelas de búsqueda, *quest novels*, llama Northrop Frye las que tratan esta temática a partir de la leyenda y el mito. Sólo que aquí la lucha contra las fuerzas del mal se transforma en lucha contra el poder patriarcal y la tradición judeo-cristiana. Vinculada a la represión de la sexualidad, la práctica religiosa desempeña un papel fundamental. Si, por ejemplo, la confesión es motivo recurrente en la novela de Alba Lucía Angel, en la de Riera también se siente "un pegajoso olor a cura" ¹⁷. Describiendo la conducta autista o compulsoria de su personaje, ésta parece sublimar su animosidad contra una niña que debe sacrificarlo todo al pudor, abominando de su genitalidad y maldiciendo su cuerpo. Cuando, en un acceso de loca rebeldía, llega a imaginar a su madre levantándose la ropa y acariciándose el sexo en público, se arrepiente en seguida. Pasarán los años y le costará superar su eterna cantilena de: "las mujeres somos distintas, no necesitamos del placer como los hombres" ¹⁸.

Algo tan feo en la vida de una señora bien... El título ya connota lo reprochable y pecaminoso de cualquier liviandad. Recreando el tópico del matrimonio como condena ¹⁹, Marvel Moreno rinde homenaje en este relato a una esposa colombiana prisionera de quien la humilla en privado y la ensalza en público. Como tantas, ha sido condenada a expiar durante su vida de casada una flaqueza de su juventud. Depresiva, reducida a la inmanencia, se refugia en fabulaciones a las cuales no osa anteponer nunca la acción. Sin embargo, la cobardía y la venalidad de maridos como el suyo quedan demostradas en otro relato de Moreno sobre los prohombres de la oligarquía. En ese caso, una forastera, pitonisa y vidente, se erigirá en tes-

tigo de sus tejemanejes financieros, devanando la madeja del chisme y concediendo a la maledicencia dones premonitorios. Al final, ni la policía logra callarla: ¿no se trata luego de una bruja?

Frente a estos textos denotativos, encajados en parámetros realistas, Marvel Moreno escribe otros en que el subconsciente irrumpe con su léxico desordenado. Allí, una sexualidad inhibida estalla en desquiciadas proyecciones, precipitando los desdoblamientos de una fantasmática perversa. Como en la narrativa de Alba Lucía Angel, la disposición alternada de pulsiones que condensa energías, se resuelve en monólogos o divagaciones. De nuevo, un régimen alusivo crea espacios enunciados por voces femeninas que irrumpen con angustia, temor, desolación. El desvarío reina cuando una religiosa llega a creerse madre, una niña a entregarse al mar como a un amante y una adolescente a perder la virginidad en brazos de una aparición. Esta imaginería, que también implica venganzas y flagelaciones, adquiere en la obra de otra colombiana, Rocío Vélez, caracteres patéticos. En su novela *La cisterna*, una hija dócil, buena hermana, tía ejemplar, halla su verdadera identidad en las estrechas piezas y duras camas a donde la lleva su itinerario de solterona arrimada. Allí, entregada a sus fabulaciones, conocerá "el vacío oscuro e infinito de las pesadillas". Por las noches, se identificará con un tarro de basura, un gusano verde, un conejo ensangrentado, o se enfrentará a un interlocutor sonriente —a veces médico, a veces sacerdote— que pretende aliviarle el "dolor del pensamiento" desollándola viva ²⁰.

"Let us pretend"

¿Delirio? ¿Alucinación? Aquí, como en otros espacios de lo que podría llamarse una estética de la opresión, hay ámbitos comunes a uno y otro lado del Atlántico. Imposible olvidar, entre las españolas, los elementos fantásticos de precursoras como Martín Gaité o vanguardistas como Ana María Moix. Ciertamente, una simbólica femenina que imbrica lo reprimido estará siempre en los umbrales de lo surreal. Manifiesta o subte-

rránea, esta corriente perdura en la novela "de personaje", aun dentro de una temática vinculada a lo político y lo social. Basta recordar cómo una protagonista de Alba Lucía Angel descubre el asesino de su anfitriona londinense en el momento en que dice, imitando a la Alicia de Carroll, "let us pretend". Así descubre una narradora de Beatriz de Moura el tráfico de drogas y armas que opera en su respetable universidad ginebrina, la noche en que se convence de estar soñándolo todo ²¹. Emparentadas a la Agatha Christie que Rosa María Pereda caricaturiza en un relato, ambas pueden muy bien ser "esa chica" misteriosamente asesinada en la Costa Brava porque, según la autopsia, "nada sabía del amor" ²². Como no lo sabía, tal vez, tampoco la que estuvo en Florencia informando para la prensa española sobre un atentado de las brigadas rojas. Al interrogarse constantemente sobre su identidad de mujer, quizá esta autora-testigo decidió viajar más lejos, tomar el avión, cruzar el Atlántico. De ahí que súbitamente resurgiera en Colombia, compartiendo con un guerrillero los riesgos de la clandestinidad, o infiltrándose en una de esas fiestas capitalinas donde los embajadores alternan con los militares y éstos con la más alta plana polí-

¹⁷ Declaración de Carmen Riera en el mismo número de Quimera, pág. 12.

¹⁸ Carmen Riera, *Una primavera para Domenico Guarini*, Barcelona, Editorial Montesinos, 1981, pág. 132.

¹⁹ El matrimonio como condena se vincula a la mitología de Perséfone y a varias leyendas. Cf. Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, *The madwoman in the attic*, Yale University Press, 1979, pág. 504.

²⁰ Rocío Vélez de Piedrahíta, *La cisterna*, Medellín, Editorial Colina, 1971, pág. 143.

²¹ Me refiero a las novelas *Dos veces Alicia* de Alba Lucía Angel, Barcelona, Barral Editores, 1972, y *Suma* de Beatriz de Moura, Barcelona, Editorial Lumen, 1974.

²² Ana María Moix, *No time for flowers*, Barcelona, Editorial Lumen, 1971, pág. 35. También me refiero a *Poor Tiered Tim*, relato de Rosa María Pereda, incluido en *Doce relatos de mujeres*, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

tica e intelectual ²³. Mientras tanto, la antiheroína dudaría de sí misma, poniendo a prueba su lucidez y sus emociones. Pero aun así sacando fuerzas de su vulnerabilidad, habría cosechado tanta experiencia en el viejo mundo como la que legaría más tarde a quienes recorrieran con ella un continente no tan negro como Freud se lo suponía.

HELENA ARAÚJO

Feria Internacional del Libro, Bogotá 88

Eran tres ferias, mínimo tres ferias, según la hora en que usted las visitara. En horas diurnas durante la semana, el desprevenido turista que llegaba pensando en un sitio tranquilo, estaba separado de la entrada por una masa compacta de noventa metros de ancho compuesta por muchachitos y muchachitas entre los cinco y los diecisiete años. Dentro era lo mismo, pero en forma de una inmensa serpiente de jóvenes que llenaban todos los pasillos. El —obvio— comentario que se oía aludía a que "es delicioso visitar la feria en lugar de asistir a clases". El problema, aquí, consistía en mantenerse en pie. A esas mismas horas el pabellón infantil, manejado por la Fundación Pombo, estaba repleto de niños jugando en talleres donde había cascadas de palabras, cantos, toda clase de inventos verbales.

Una segunda feria se configuraba los fines de semana. Grupos familiares. Domingos de cajero automático para comprar un librito. Proliferación de ventorrillos en los alrededores, ambiente de ciudad de hierro.

La tercera feria, más tiesa y más maja, pertenecía a la noche. Cocteles de libreros prósperos. Business. Personajes y burócratas. Personajes y poetas. En Colombia, personaje es todo aquel que aparezca en televisión. Cada editor muestra su estrella y aquí el premio se lo gana José Vicente Katarain exhibiendo a Fontanarrosa.

Número récord en lanzamientos editoriales. En suma, una feria dirigida al consumidor, una vitrina para venderle ya al visitante o para venderle mañana al librero. Y, como buena vitrina, tuvo sus ventajas: puso a mucha gente en un contacto más directo con los libros, hasta ahora entronizados en esos templos remotos y distanciadores llamados librerías. En la feria no había distancia, pero tampoco había mapas, salvo el del catálogo que parecía un micro-ship. Ni señalización, ni guías. Tampoco había control de precios. Diferencias de tres mil pesos, en un libro, entre un stand y otro.

La Feria del Libro también presentaba una variedad de títulos superior a la habitual en Colombia, donde ordinariamente nos llegan menos de la mitad de los libros que se publican en España, México y Argentina; esta vez la exigüidad cotidiana se interrumpió y algunas cosas nuevas se vieron.

Así mismo, en un país que, entre sus raros fenómenos, ha engendrado la especie del editor que no comercializa (las universidades y las instituciones del estado, por ejemplo), la feria exhibió publicaciones de la Universidad de Antioquia, donde estaban sus cuidadosas ediciones de poesía y el antepenúltimo libro de Cobo Borda —nunca se sabe cuál es el último—. Las ediciones del Instituto Caro y Cuervo, y por encima de todos los stands institucionales se destacaba el de la Universidad Nacional.

De telón de fondo un número récord de conferencias y mesas redondas, justamente los "géneros" de divulgación más apropiados para un público ya iniciado y los menos aconsejables para atraer público nuevo, dado el nivel de aburrimiento y de sosería que en ellos se alcanza. A esto se añade que —salvo las estrellas como José Emilio Pacheco de México y Eliseo Diego de Cuba— a muchos conferencistas ni siquiera se les avisó de su compromiso. Así, los tres incautos que el asunto atraía, se quedaban esperando.

Sí, evidentemente fue la primera Feria del Libro con el desorden y los errores que genera la inexperiencia,

pero también con la vitalidad que origina la avalancha de público. Ninguno de los comerciantes, de los que fueron a vender, se quejó. Les funcionó el negocio y esto garantiza que habrá una segunda feria.

LUIS PARDO

Premio Literario Internacional

Novedades Editores y Editorial Diana convocan al Premio Literario Internacional 1988-1989, con las siguientes bases:

Podrán participar autores con una o más novelas escritas en español.

Las novelas se deben presentar por triplicado, escritas a máquina a doble espacio y por una sola cara, en hojas tamaño carta, con un mínimo de 150 páginas.

Las tres copias deben ir firmadas, con el nombre completo, domicilio y teléfono. Si se usa seudónimo debe ir en las tres copias, y en sobre cerrado el nombre, domicilio y teléfono.

Las obras deberán ser inéditas y el autor puede tener la libertad de contratar sus derechos de autor mundiales en idioma español, con Editorial Diana y no deberá estar sometida a ningún otro concurso o limitación.

En lugar visible en el paquete de envío se debe colocar un rótulo: NOVELA PARTICIPANTE EN EL PREMIO LITERARIO NOVEDADES Y DIANA. Calle Roberto Gayo 1219, Colonia del Valle, Delegación Benito Juárez, 03100 México, D.F.

Fecha límite: 28 de febrero de 1989.

²³ Sobre una fiesta parecida es el relato de Marvel Moreno *La noche de madame Yvonne*, que esbozamos en estas notas.

Rafael Mauricio Méndez

Nació el 30 de septiembre de 1959 en Bogotá. Los poemas son inéditos y fueron cedidos por el autor para el Boletín Cultural y Bibliográfico.