Helena Araújo*

La Scherezada Criolla

Scherezada en el trópico, Scherezada en el paramo, Scherezada en la sierra, en el llano, en la aldea, en la subdesarrollada ciudad latinoamericana. Scherezada sería un buen sobrenombre kitch para la escritora del continente. ¿Por qué? Porque como Scherezada, ha tenido que narrar historias e inventar ficciones en carrera desesperada contra un tiempo que conlleva la amenaza de la muerte: muerte en la pérdida de la identidad y en la pérdida del deseo. Muerte-castigo. Seguramente también, la latinoamericana ha escrito desafiando una sociedad y un sistema que imponen el anonimato. 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.

Una condena a la frigidez y al silencio, pues para una sociedad donde los roles sexuales siguen la pauta tradicional, la represión en el discurso tiene mucho que ver con la represión de las pasiones y la libido. Sobra decir que la latinoamericana sobrevive bajo la prohibición del deseo y que tanto la tradición religiosa como la moral burguesa le impiden reconocer y asumir su cuerpo. Además, un siglo adscrito a la técnica y a la productividad limita su libertad de creación, robando espacio a su imaginación y sensibilidad. Fatalmente, los procesos inconscientes de represión no le permiten salir de su mundo introverso sino para enfrentarse a una ley: la de la falocracia. El goce de la lengua y la permeabilidad del estilo provienen de un sentido interior intuitivo que ella quisiera transformar en procesos significantes, pero que finalmente se estanca en la vacilación de lo no-expresado, de lo no-dicho.

Volviendo a la referencia un poco estrafalaria de Scherezada y el oriente, vale tomar en cuenta la influencia que tuvo en Latinoamérica una España invadida por el islamismo. Y sumada a ésta, naturalmente, el tradicional concepto del honor castellano tal como se considera en *Las Siete Partidas*; es decir, como una conducta justificada por hazañas caballerescas o identificada (sobre todo a partir del siglo XV), con un cierto ideal de pureza. Pureza de la sangre, con respecto a judíos y moros en épocas de intolerancia religiosa. Pureza del linaje, que ha de salvaguardarse exigiendo la virginidad o la fidelidad de las mujeres. Por eso el hombre debe defender su honor en la persona de la madre, la hermana, la esposa, la hija. Y debe considerar igualmente inalienable su «derecho de pernada» en los predios de la servidumbre. Esta ideología, trasladada al Nuevo Mundo, se traduce hiperbólicamente en los abusos del conquistador que atropella y viola a la indígena considerada impura.[1] Más tarde, llega la dama española y el orden patriarcal predomina en la tradición de uniones legales que imponen la discriminación. Naturalmente, el círculo cerrado de la familia criolla fomenta los fantasmas de incestos y las neurosis obsesivas. En un régimen de represión libidinosa el sexo implica una degradación: "toda mujer, aun la que se da voluntariamente, es desgarrada, chingada por el hombre", dice Octavio Paz, afirmando luego en una definición ya célebre: "lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada es la hembrea, la pasividad pura, inerme en el exterior"[2]

Nació en Colombia. 1934. Ha publicado: *La M de los moscas* (relatos), *Signos y mensajes* (crítica), *Fiesta en Teusaquillo* (novela). Está radicada en Suiza. En preparación: un libro de relatos y un libro sobre la narrativa femenina latinomericana.

1. García Guadilla Naty, "Machisme et Hembrisme en América Latine", *Les Temps Modernes* (Février, 1978).
2. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, pp. 70-2.

Del machismo "clásico" al machismo interiorizado

Esta visión literal y cruda de la falocracia puede muy bien referirse a todo el continente. En el norte como en el sur de Latinoamérica, cualquier proyección de las realidades psicológicas con respecto a lo erótico implica una transgresión o un rebajamiento. Así, muchas características del mexicano se reproducen, por ejemplo, en el argentino. La obra de Julio Mafud sobre el machismo describe al hombre como el producto de una sociedad que hasta principios de este siglo mantenía a las mujeres "geometrizadas en el ascetismo de las casas" y exigía a los hombres un continuo alarde de fuerza y dominio. Enamorarse, naturalmente, implicaba un riesgo de flaqueza, y "el amor con violencia compensaba en cierto modo el haber caído en la debilidad de amar".[3] Además, los vaivenes de la relación sentimental exigían como contrapeso la solidaridad y complicidad masculinas. En Argentina, igual que en México, el hecho de andar en comparsa o de comprenderse entre hombres mitigaba la soledad y el resentimiento de quienes rechazaban la comunicación con la mujer. Y aunque posteriormente ésta evolucionara y hallara posibilidades de reivindicación en ciertos países debido a factores como la inmigración y la industrialización, la tradición machista (en mayor o menor grado) continuaría hostilizándola a lo largo y lo ancho del continente.

En una conferencia sobre estos temas (Lima, 1967), Wolfgang A. Luchting afirma que las formas "clásicas" del machismo, tales como la ostentación del coraje y la potencia sexual, están cediendo campo a formas más sutiles. Y esto, porque las actitudes de violencia y dominación se van transformando —a medida que (como diría Sarmiento) la civilización avanza sobre la barbarie— en un comportamiento más reflexivo y racional. Así, el mundo maniqueo de conquistadores, colonos y salvajes, ese mundo primitivo donde solamente reinaba el bien y el mal, va modificándose bajo la influencia de quienes paulatinamente reconocen "la ambigüedad fundamental que hay en la realidad"[4] A este proceso contribuye el crecimiento de las ciudades: obviamente, el machismo del charro mexicano o del gaucho argentino no tienen ya que ver con el del profesional o burócrata. A la ostentación de crueldad en individuos que deben apropiarse de la ley dentro de un continente que la desconoce, sucede la actitud de "urbanismo" y de "decencia". Estas opiniones de Luchting, merecen ser tomadas en cuenta. Por desgracia, su análisis cubre sólo algunos aspectos de la conducta masculina (sobre todo vinculados a la pederastia), sin denunciar verdaderamente la opresión de la mujer en una sociedad hiperbólicamente sexista. Aunque cueste creerlo, el denominado machismo "clásico" o popular sigue proliferando en las provincias latinoamericanas. Y el machismo "interiorizado" de los ambientes cosmopolitas, disimula ingredientes de violencia o sadismo que no por ejercerse con buenos modales dejan de tener efecto. Sin remedio, la mujer, según el lugar donde haya crecido o la clase social a la cual pertenezca, se verá obligada a soportar la versión "clásica", la versión "interiorizada", o una mezcla de ambas.

Patriarca, padre, pater...

Además, paralela al machismo e igualmente vinculada a los tabúes religiosos, está la tradición patriarcal. Patriarca, padre, pater... sí, ese padre que ostenta su autoridad magnánima, "bendice la mesa y el sueño, alarga su mano para que la besen deudos en el saludo y la despedida",[5] Ese padre que se muestra tan generoso y tan justo en la casa familiar como en la hacienda, la estancia o el fundo. Ese varón ejemplar que sirve de tema e inspiración a tantas escritoras. Ester Matte Alessandri evoca en su autobiografía a un abuelo chileno cuya reciedumbre de carácter no logran domeñar ni la lucha política ni el exilio. Lo recuerda "alto, severo, imponiendo respeto". En cuanto a su padre, no sólo posee esas cualidades sino se dedica a "la búsqueda espiritual".[6] Naturalmente, la pleitesía y el sometimiento son las únicas actitudes concebibles por parte de la prole femenina hacia los fundadores de la estirpe. Sólo una personalidad tan inconforme como la de Victoria Ocampo se atreve a manifestar que en Argentina, a principios de este siglo, "los padres educados, por más de que quisieran a sus hijas, se conducían como tiranos".[7] Sin embargo las hijas no sólo soportaban ese régimen durante la infancia sino que, más tarde, al casarse, tendían a proyectar en el marido la misma imagen imnipotente y omnisciente. La biografía que dedica Josefina Plá al pintor paraguayo Julián de la Herrería, puede constituir un ejemplo entre muchos de literatura inspirada por un sentimiento de devoción. Desde la primera hasta la última página Plá se refiere a su marido, no por su nombre propio, sino por el de «el artista». Cada frase de esta obra, titulada *El Espíritu del fuego*,[8] transmite una emocionada admiración. A fin de borrar su identidad de un manuscrito que pretende celebrar una vocación artística excepcional, la biógrafa emplea la tercera persona para designarse a sí misma: es "la esposa". Y la esposa está allí para elogiar, conmemorar, homenajear a ese cónyuge que tiene mucho de ejemplo, de maestro —y mucho de padre también.

Personajes exiliados del cuerpo social

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. Se trata de textos en que el referente tiene mucha importancia. Allí la vida interior, paralela al instinto colectivo, fomenta los procesos de la subjetividad en personajes exiliados del cuerpo social. La predominancia de lo trivial y lo anecdótico no descalifica obras supuestamente sentimentales aunque de carácter instrumental y combativo. El trasfondo libresco o de reivindicación social, puede constituir también

3. Julio Mafud, "*El machismo argentino*", Mundo Nuevo, No. 16 (1967) p. 77.
4. Wolfgang A. Luchting, "*¿Machismus Moribunds?*", Mundo Nuevo, Nos. 23/24 (Mayo/Junio 1968) p. 76.
5. Rosario Castellanos, *El oficio de tinieblas*, México, Joaquín Mortiz, 1977, p. 276.
6. Ester Matte Alessandri, *Quién Soy*, Santiago, Agrupación de Amigos del Libro, 1978, pp. 11-2.
7. Victoria Ocampo, *Testimonios*, III, Buenos Aires, Sur, 1973, p. 238.
8. Josefina Plá, *El espíritu del fuego*, Asunción, Alborada, 1967.

un código de denuncia con respecto al sexismo. Así, en los años treinta, Teresa de la Parra divulga a través de sus relatos, hasta qué extremo dependían las venezolanas de maridos que debían "vigilarlas constantemente, censurar sus diversiones, evitar que salieran solas, bailaran, llamaran la atención, usaran maquillaje o se pusieran ropa llamativa".[9]Poco tiempo después, Antonia Palacios describe en *Ana Isabel, una niña decente*, la formación y el acondicionamiento de tales esposas durante la infancia. Ya para ese entonces, María Luisa Bombal ha relatado cómo en Chile, una recién casada es sorprendida y castigada por haberse atrevido a mostrarse descontenta con su "nueva vida". En realidad, la protagonista de *La amortajada* sólo se atreve a juzgar a su padre, hermano, esposo y amante, una vez que ha abandonado este mundo. Ya en la década del 60, Elena Garro pondrá a hablar a una viuda mexicana cuyo matrimonio transcurre en "años silenciosos y borrados, en los cuales se movía como una ciega sin entender lo que sucedía a su alrededor".[10]Invadida por una desazón similar, la heroína de una novela en que Claribel Alegría pinta el ambiente de la provincia salvadoreña[11], enfermará y fallecerá prematuramente, vigilada por su honorable marido. Otras obras de ficción denunciarán el autoritarismo masculino no sólo delegado en el cónyuge, sino en el hermano. Quizás el mejor ejemplo de esa tiranía "fraterna" sea el de Emelina, una solterona brutalmente castigada por tratar de superar su frigidez y gazmoñería. Este relato de Rosario Castellanos encabeza el volumen *Los convidados de agosto* e incluye otro igualmente impresionante sobre una muchacha a quien un viudo propone matrimonio sólo para vengarse de su hermano: después de la boda será falsamente acusada de relaciones incestuosas, ultrajada , repudiada y devuelta a la casa paterna en medio del escándalo.

Un síntoma de defensa contra la opresión

Ahora bien, si se toma en cuenta hasta qué extremo limita y ahoga el círculo familiar, resulta fácil entender por qué la latinoamericana ha vacilado y continúa vacilando antes de tomar la pluma. Para ella, la escritura ha sido siempre un síntoma de defensa contra la opresión. No olvidemos que en épocas coloniales sor Juana y la Madre Castillo tuvieron que ingresar en el convento para dedicarse a escribir. Y quienes pretendieron imitarlas sin tomar los hábitos, lo pagaron caro: nadie ignora que la "letrada" y la "poetisa" merecían hasta hace pocos años una reputación equívoca y debían aliarse al poder masculino para contrarrestar el peso de la censura social. Así, en el siglo pasado, a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) la favorece su vida galante y su relación con los notables de la época (sin embargo prefiere hallarse lejos de Cuba al publicar su novela *Sab*). Y Soledad Acosta de Samper (1833-1913) puede dejar tanta prosa costumbrista y moralizante gracias al apoyo de su marido, un estadista colombiano a quien "conviene" su conducta discreta y ejemplar. En cambio Clorinda Matto de Turner (1833-1909), por haberse atrevido a defender a los indígenas y a denunciar en *Aves sin nido* los atropellos del clero peruano, será excomulgada y pasará la mayor parte de su vida en el destierro. A su contemporánea, Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909) la recluirán en un asilo cerca de Lima por "sufrir melancolía" pocos años después de la publicación de sus novelas de crítica social.

Sí, tal era la suerte de las pioneras del XIX. Y a principios del XX la situación no se había modificado mucho. En el hogar latinoamericano —y aquí citamos de nuevo a Victoria Ocampo— cualquier vocación o talento artístico debía quedar "confinado al círculo de la familia y a los amigos, o si no causaba escándalo".[12]Forzosamente, el modelo de feminidad que se imponía no era sólo el de la España católica sino el de la Francia napoleónica y la Inglaterra victoriana. Sin embargo, en ciertos países la situación parecía menos grave que en otros: digamos que a la vanguardia estaba Uruguay por su legislación progresista, Argentina por la movilidad social que favorecía la inmigración, Chile por ser una democracia de corte europeo, México por su anticlericalismo. Pero, aún así...¿No tuvo luego que exiliarse Gabriela Mistral "voluntariamente" desde 1922? Saldría de su querida patria chilena poco antes de que Alfonsina Storni principiara a desenmascarar en sus piezas de teatro las injusticias que sufrían las mujeres argentinas y la hipocrecía de las relaciones entre los sexos. Y ya que hablamos del cono sur, ¿no fue Delmira Agustini (1886-1914)*una víctima del machismo uruguayo? Aunque ha de tenerse presente que ella, como Mistral, como Storni, constituyen una excepción con respecto al rol femenino tradicional, entre la multitud de esposas y madres que debían disimular o abandonar su vocación literaria para no ser censuradas. Más tarde, en la década del 40, se daría a conocer en los países andinos Teresa de la Parra y en el sur María Luisa Bombal, adquiriendo renombre gracias a su desenfado modernista y a una narrativa sobre conflictos íntimos que la inhibición de sus contemporáneas solía dejar en el tintero. Algunos años después la celebridad de Borges sacaría del anonimato a "congéneres" como Luisa Mercedes Levinson y Gloria Alcorta. Victoria Ocampo, gracias a la revista *Sur*, y su hermana Silvina a su matrimonio con Bioy Casares, principiaban a ser leídas por esa misma época. Sin embargo, frente a ellas, centenares de autoras permanecían inéditas o repartían sus obras como cualquier "labor manual", entre conocidos y amigos. 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. Y esto no sólo sucedía con la narrativa sino inclusive con la poesía. Descontando nombres como el de Mistral, Storni, Agustini, Ibarbourou, Meireles y otras pocas, las antologías solían omitirlas casi siempre. Aún hoy, resulta sorprendente constatar que por ejemplor en México, las más recientes ediciones acusan cierta "discriminación".[13] No se puede negar, sin embargo, que la poesía ha sido más accesible a las latinoamericanas. ¿Por qué? Alegorizar y metaforizar resulta menos arriesgado que describir o relatar abiertamente. La referencia del inconsciente y los procesos de la subjetividad se disimulan en la rigurosa codificación de versos cuyo formalismo disfraza sentimientos o

9. Teresa de la Parra en *Ifigenia*, citada en *Latin American Women Writers*, Pittsburgh. Latin American Literaty Review Press, 1975, p. 44.
10. Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, México, Joaquín Mortiz, 1963, p. 84.
11. Claribel Alegría, *Cenizas del Izalco*, Barcelona, Seix Barral, 1966.
12. Victoria Ocampo, p. 238.
13. Elena Urrutia en: "*Qué escribe la mujer en México?*" *fem*. Vol. III, No. 10. p. 11.

emociones "reprobables". Si la poesía llega a ser "femenina", la prosa continúa perteneciendo a los hombres...

Los artificios del pudor

Ahora bien, al abordar el tema de la narrativa, se hace oportuno recordar que en el pasado la mujer de letras no sólo debía obviar las dificultades "propias del sexo", sino las de cualquier escritor del continente. Sabemos que la poesía y la oratoria tuvieron mayor opción en países manejados por criollos eruditos y dados a la fatuidad: la novela vino tarde, quizás por ser un género menos elitista, y porque los contextos de violencia y el influjo de una naturaleza exuberante y avasalladora, inspiraban con mayor facilidad prosas descriptivas o retóricas. Por otro lado, la escritora (como el escritor), se sentía demasiado responsable del destino colectivo para ejercerse libremente. En la mujer, a la culpabilidad de abandonar al padre, al esposo o al hijo para dedicarse a la literatura, se sumaba la de abandonar a obispos o a párrocos que exigían, implacables, su colaboración en obras "de caridad". Tal vez por eso, cuando no componía poesía mística o amorosa, tomaba la pluma en favor del desposeído o se constituía en guardiana de la moral familiar. Fatalmente, la religión del hogar o de la iglesia dejaba poco espacio para la imaginación.

Al entrar el siglo XX, sin embargo, el ascenso del mundo subindustrial y el crecimiento urbano crearon situaciones complejas que ofrecían una temática más allegada a los conflictos de las relaciones humanas y al devenimiento de la propia conciencia. Mucho trecho hay, evidentemente, entre novelas como *Aves sin nido* (1887) de Clorinda Matto de Turner y *El oficio de tinieblas* (1962) de Rosario Castellanos. Esta evolución se aprecia particularmente en el género indigenista y de reivindicación social que floreció sobre todo en los países andinos y Centroamérica. Mientras tanto, hacia el sur, en Uruguay y Argentina, surgía una corriente literaria allegada a lo esotérico y lo fantástico. En efecto, siguiendo la huella romántica de Juana Manuela Gorritti (1819-1892), cuya vida transhumante tanto había alarmado a las buenas gentes del XIX, ciertas escritoras de las primeras décadas del XX se sintieron atraídas por una narrativa que admitía elementos demiúrgicos. Influenciadas quizás por el modernismo, en que se admiró tanto a Wilde y a las leyendas de oriente, lograron finalmente eximirse de su rol moralizante fabricando relatos y ficciones. Su familiaridad con pioneros como Quiroga, Felisberto Hernández y Macedonio Fernández se prolongó en contemporáneos como Bioy Casares o como Borges, capaces de "jugar" con los problemas de la lógica y la metafísica, sin dejar de lado la ciencia-ficción o los cuentos de las *Mil y una noches*. En la Argentina, al iniciarse la década de los años 50, Silvina Ocampo, Luisa Mercedes Levinson y Gloria Alcorta ya han publicado algunos libros. En los 60 y 70 se darán a conocer Griselda Gambaro, Luisa Valenzuela, Amalia Jamilis, Sara Gallardo, entre otras. En Uruguay la fantasmagoría y el humor constituirán también un código de denuncia para novelistas como Armonía Somers y Cristina Peri-Rossi. Un hilo conductor de lo insólito-absurdo-extraño identificara a todas estas autoras.

Paralela a esta corriente está y ha estado siempre la de la "novela sicológica". El acondicionamiento para la pasividad y el narcismo se revela en una rica intertextualidad de obsesiones, frustraciones y fantasmas. En lo que podrían denominarse aventuras del egoísmo, la sudamericana intenta reconocer su cuerpo, ese cuerpo que le es censurado, censurándosele al mismo tiempo "el aliento, la palabra". Así los procesos significantes se adscriben con truculencia al monólogo, denotando fenómenos psíquicos involuntarios e intentando una disposición estructurante de pulsiones. Las más de las veces predomina un estilo autobiográfico que a pesar del tono confidencial íntimo, encierra una voluntad de concientización en pioneras como Teresa de la Parra, María Luisa Bombal, Antonia Palacios, y otras que publican en los años treinta y cuarenta. Pasada la primera mitad del siglo, esta tendencia se superará en función de la obra abierta y el texto polisémico para novelistas como Claribel Alegría (El Salvador), Luisa Josefina Hernández (México), Matilde Daviú (Venezuela), Alicia Steimberg (Argentina), Ulalume González de León (México). En ellas, finalmente, los enfoques de la inmanencia y las representaciones eróticas dejarán de lado los artificios del pudor, superando esa sensiblería conque solía confundirse "lo femenino" en el pasado. Y esto porque temiendo la censura social, la mujer debía soslayar toda descripción "cruda" y refugiarse en el eufemismo. 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 extrañarse entonces que al redactar disfrazaran el deseo de efusión lírica o de sentimentalismo rosa. Sin embargo, la búsqueda del amor implicaba una búsqueda de la expresión y la identidad sexual. Además, el "romance" o el matrimonio eran la única experiencia, la única salida posible.

Ignorada y marginalizada

Por estas y otras manipulaciones sexistas, la narrativa femenina fue siempre ignorada por la crítica y marginalizada en el mundo editorial. Al respecto, resulta superfluo preguntar: ¿se benefició alguna escritora con el famoso "boom" latinoamericano? Bien sabemos que no, que el "show" se lo robaron los magos de "lo real maravilloso" y que seguramente hubieran continuado robándoselo si hacia la década del 70 los universitarios norteamericanos y europeos no se hubieran cansado de elaborar tesis sobre García Márquez, Carpentier, Rulfo y Asturias. Porque entonces, increíblemente, se arriesgaron a estudiar otros autores, —entre ellos mujeres.[15] Sin embargo, las lecturas "femeninas" quedaron —aún quedan— dentro de círculos reducidos. De la misma manera que a nadie se le ocurre comparar *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro con *El filo del agua* de Agustín Yáñez, a nadie se le ocurre pensar que ciertos temas de Borges o Bioy Casares los pudo inspirar Silvina Ocampo o que llega a haber un paralelismo entre la novelística de Beatriz Guido y la de Ernesto Sábato. ¿Quién se atreverá a sospechar que

14. Helene Cixous, *L'Arc*, No. 61, p. 43.

15. Las tesis y memorias elaboradas en Estados Unidos han servido también de tema para ponencias de congresos sobre literatura femenina (*Cf. Latin American Women Writers*). En París, en la Universidad de Vincennes, Hélene Cixous ha organizado un seminario sobre la brasileña Clarice Lispector, en el cual hay alumnas que elaboran tesis sobre escritoras latinoamericanas.

García Márquez, durante su estadía en México en los años sesenta, no solamente se dedicó a aprender de memoria a Rulfo, como él mismo lo confiesa, sino a leer a Elena Garro, Nellie Campobello, Rosario Castellanos?[16] Mientras hoy se traduce, se difunde, se elogia a ese adalid del "nouveau roman" que es el argentino Héctor Bianciotti, la mexicana-cubana Julieta Campos, maestra del género, es apenas reconocida en su país. Y mientras se hacen cada día más famosos los relatos en que Mario Benedetti describe los infiernos de la tortura bajo la dictadura militar, pasa inadvertida la extraordinaria obra que sobre este mismo tema publica la argentina. Elvira Orphée, y aquella en que su compatriota Griselda Gambaro ofrece una interpretación simbólica de dichos procesos. Tampoco se leen las novelas en que la chilena Ana Vázquez transcribe testimonios de los supliciados.[17]

Se diría que para ganar público no solamente hay que ganar la aprobación masculina, sino seguir la conducta del camaleón... Así, la novela de la colombiana Flor Romero, *Triquitraques del trópico*, llega a ser editada y traducida rápidamente porque tiene mariposas amarillas, hechiceras sensuales y aldeas que surgen o se desvanecen por arte de magia. ¿quién no encuentra allí huellas de Macondo? Entretanto congéneres tan originales como Fanny Buitrago y Alba Lucía Angel espean ser vertidas a otros idiomas. Una y otra precoces (Buitrago publica su primera novela a los dieciocho años, Angel poco después de cumplir veinte) estas dos escritoras suelen intercalar la problemática de la identidad femenina a los fenómenos de transculturación y los conflictos económico-sociales que origina la violencia en Colombia. Al abordar la temática guerrillera, Buitrago y Angel mezclan el contexto rural al urbano, alcanzando la calidad documental de congéneres venezolanas como Antonieta Madrid o argentinas como Marta Lynch.[18] su análisis del bipartidismo colombiano se aproxima al que elabora la chilena Mercedes Valdivieso sobre la democracia cristiana o la argentina Beatriz Guido sobre el peronismo. Esta novelística, que se inserta en la gran narrativa social del continente, tiene tanto ímpetu de veracidad y denuncia como los textos testimoniales de la mexicana Elena Poniatowska, la uruguaya María Ester Gilio, la venezolana Angela Zago.

Lo femenino: una condición al margen de la historia

¿Hasta cuándo será, seguirá siendo la latinoamericana una réplica de Scherezada? Poco tiempo después de haber dictado una conferencia sobre este tema, tuve acceso a un artículo que mencionaba igualmente a aquella que "narra para sobrevivir mientras da la vida, se escinde o se unifica en sus dos bocas, la que narra y la que pare".[19] También Bruno Bettelheim en su análisis de los cuentos infantiles, identificó estas dos propiedades con respecto a Scherezada: narrar y dar a luz. Su interpretación llegó a implicar además, una versión del subsconsciente freudiano según la cual el sultán misógino representaría una personalidad dominada por el "ello" en sus tendencias agresivas y destructoras, mientras la princesa llegaría a ser una versión del ego y el super-ego, en su coraje, lucidez y potencialidad amorosa.[20] El desenlace de la historia es feliz: Scherezada, haciéndose narradora, logra curar al sultán de su neurosis y señalar el carácter patológico de su misoginia. Con respecto a la latinoamericana, se podría llevar más lejos la parábola y pensar que cuando alcance a escribir lo que vive y siente, alcanzará una noción integral de su propia individualidad en la doble dimensión de la expresión y el contenido. Entonces, solamente, asumirá la autonomía de su lenguaje, atentando contra los sempiternos derechos del padre, hermano o esposo, y siendo al fin la narradora de sí misma.

No, hoy no se puede negar que la literatura está involucrada en lo social y que el hecho literario va más allá de los textos y los signos ¿Hasta cuándo será "lo femenino" una condición al margen de la historia? Ya es tiempo de afirmar que la revaloración de la subjetividad de la mujer no puede operarse sin su inmersión en un sistema semántico compuesto de participación y libertad. Lo imaginario es un reino atemporal que no restringe ninguna condición histórica, sin embargo conlleva un bagaje de símbolos y analogías que remiten al vivir colectivo. Tarde o temprano se ha de admitir que resulta inútil denunciar la explotación de una clase por otra si no se denuncia la explotación de un sexo por otro. La escritura, como dice Hélene Cixous, ha sido el lugar donde se ha reproducido más o menos constantemente la represión de la mujer. Lo cual resulta aún más imperdonable teniendo en cuenta que justamente es "la posibilidad misma del cambio, el espacio donde puede brotar un pensamiento subversivo".[21]

16. La concepción cíclica del tiempo y la aldea legendaria de *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, pueden haber inspirado a García Márquez, y él mismo lo admitió a Garro en una carta (*Cf. Latin American Women Writers, p. 97*). A su vez, los zapatistas de Nellie Campobello, cronista impresionante de la revolución mexicana, se emparentan a los héroes un poco absurdos de *Cien años de soledad*, Cf. *Antología de mexicanas* — Siglo XX, México, UNAM, 1976, pp. 45-51. Y Reinerie, heroína de un relato de Rosario Castellanos titulado "*Vals Capricho*" (en Los *convidados de agosto*, México, Era, 1975, pp. 30-56), tiene muchos rasgos de Remedios la Bella y de Rebeca Buendía. Tanto la obra de Garro, como la de Campobello y Castellanos, fueron publicadas mucho antes de *Cien años de soledad*

17. Elvira Orphée, *La última conquista del Angel*, Caracas, Monte Avila, 1977; Griselda Gambaro, *Ganarse la muerte*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1976; Cristina Peri-Rossi *La rebelión de los niños*, Caracas, Monte Avila, 1980; Ana Vasquez, *Abel Rodríguez y sus hermanos*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980. También se puede ver sobre el mismo tema: *Colloque de Cerisy*, 10/18, 1979, p. 28.

18. Fanny Buitrago, *Los Pañamanes*, Barcelona, Plaza y Janés, 1978; Alba Lucía Angel, *Estando la Pájara Pinta*, Bogotá, Colcultura, 1975; Antonieta Madrid, *No hay tiempo para rosas rojas*, Caracas, Monte Avila, 1975; Marta Lynch, *El cruce del río*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.

19. Margo Glantz "Djuna Barnes y Armonía Somers: *¿tiene la escritura sexo?*" en *Sábado* (junio de 1980). La conferencia sobre la Scherezada latinoamericana la dicté en mayo de 1980 en la Universidad de Vincennes, invitada por Elisabeth Burgos, Naty García Guadilla y Paz Espejo, organizadoras de un seminario sobre la mujer latinoamericana.

20. Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des Contes de Fées*, París, Robert Laffont, pp. 118.22.

21. Hélene Cixous, "*Le Rire de la Méduse*", L'Arc, No. 61, p. 42.