

El ensayo epistolar como práctica autobiográfica para Bárbara Jacobs

María Concepción Bados-Ciria

En «*Rosario Castellanos: 'Ashes whitout a face'*», Debra Castillo afirma categóricamente que las mujeres latinoamericanas no escriben autobiográfica. En su opinión, únicamente las que provienen, o las que han sido educadas en la tradición occidental, escapan a tan hiperbólica declaración. En todo caso, se trataría de una privilegiada minoría. Concretamente, cita a tres escritoras mexicanas contemporáneas, Elena Poniatowska, Margo Glantz y Bárbara Jacobs como ejemplos para afianzar su tesis. Sin embargo, reconoce Castillo, ninguna de ellas se suscribe al estilo sintético y monológico de la autobiográfica tradicional marcada por el canon androcéntrico occidental.¹

Desde la publicación de *Doce cuentos en contra* (1982), Bárbara Jacobs se inscribe dentro del círculo de escritoras contemporáneas, para quienes las rigideces retóricas y las imagísticas estructuradas de la autobiografía tradicional no tienen sentido. Ella se afilia a las posibilidades heterogéneas inherentes en la nueva ideología de la subjetividad que, en opinión de

Sidonie Smith, ha sido promovida desde comienzos del siglo XX. Teorías como el marxismo, el estructuralismo y postestructuralismo, el feminismo y el posmodernismo son la causa del resquebrajamiento del sujeto aceptado como «universal», durante siglos, por la historia literaria oficial.²

Si tenemos en cuenta que tanto el origen y el fin de la autobiografía convergen en el acto de la escritura -en la producción del texto es donde colapsan los conceptos de sujeto, «persona» y autor- proponemos analizar *Escrito en el tiempo* (1985) como espacio textual que le permite a Jacobs poner en práctica las elasticidades retóricas propias de la carta y del ensayo en relación con lo autobiográfico. Con la disolución del ensayo en la carta Jacobs se autorrepresenta doblemente: por un lado, como una identidad conformada por las diferentes lecturas que componen su bagaje cultural y literario. Por otro, como cuerpo visible en el trance de la lectura y de la escritura, imprimiendo un carácter fuertemente emocional y personal a unos textos que culminan en un origi-

nal autorretrato (102).

Dos palabras, escrito a modo de manifiesto, es el prefacio de una obra que reúne 53 ensayos epistolares dirigidos, pero no enviados a *Time*, aunque sí publicados en *Escrito en el tiempo*.¹ Desde el comienzo, la autora mexicana se inscribe como identidad portadora de una ideología que la compromete con modos alternativos de textualizar una subjetividad contestataria y resistente al discurso del poder. Jacobs afirma:

Escribí las 53 cartas que siguen sin enviar una sola a Time: años atrás, le había enviado una (6 de marzo, 1980) en la que manifestaba mi oposición a los puntos de vista políticos que ella apoya, y ella, mediante una respuesta de patrón firmada por María Luisa Cisneros, había rechazado publicarla en sus páginas. Hasta la fecha, este incidente representa mi toma de posición política, y su desenlace me enorgullece (99).

Jacobs se sirve del ensayo epistolar para comprometerse conscientemente en una crítica pública de una cultura dominante y masculinista representada en la revista *Time*. Al mismo tiempo, se adentra en una doble tarea de carácter privado y personal: la de autorrepresentarse como sujeto histórico a través de su inserción textual en la tradición que alude a la mujer como escritora de cartas personales; también, la de inscribirse como sujeto teórico, ya que al apropiarse del género ensayístico (eminentemente masculino -según la tradición y el canon occidentales- y marcarlo de

matices personales e íntimos), problematiza la relación de la mujer con el lenguaje literal -propio de la carta- y el literario -propio del ensayo- y apto para ser publicado.

El ensayo, tanto como la carta, posibilita la inscripción de discursos personales y autobiográficos. Ambos son géneros no ficticios, que permiten y asumen una presencia física, invitan al diálogo y son antisistemáticos y espontáneos. No se trata de exponer verdades ni llegar a una conclusión única, antes bien, a través del proceso que supone escribir una carta semanal, la autora se va autorrepresentando temperamental y emocionalmente en relación a lo publicado por *Time*. En el texto 19, manifiesta su oposición a una versión actualizada de las obras de Shakespeare y declara:

Yo podría ser razonable... podría ser sarcástica... o didáctica... o filosófica... También podría ser sabia... Sin embargo, en el fondo soy solemne... Y como solemne que soy me opongo, sin explicaciones y con firmeza, al trabajo del historiador y erudito A. L. Rowse. Lo manifiesto sosteniendo una verdad absoluta: Shakespeare no se toca (53).

Lo autobiográfico es una manifestación de un acto anterior de lectura por parte de la autora que retoma, relea, reinscribe ciertas convenciones literarias y culturales. Es de la revista *Time* de donde Jacobs extrae los motivos que la impulsan a escribir los ensayos epistolares y que, en último término, devienen un espacio para la

autoinscripción de sí misma como autoridad en los temas que le interesa destacar. Pero es la presencia de una retórica eminentemente personal en el discurso, lo que confiere a *Escrito en el tiempo* el carácter de práctica narrativa autobiográfica transgresora de la rigidez y la homogeneidad de la autobiografía tradicional.

Consciente de la importancia de los detalles de la vida personal de un autor para sus lectores no duda en preguntarse:

¿Cómo leeré a T. S. Elliot ahora, después de T.S. Elliot: A Life, biografía para la que Peter Ackroyd pescó uno y otros detalles de la vida íntima del poeta y en la que los revela (según consta en el número 49 de la revista Time con fecha del lunes próximo? (122).

Jacobs es emocional, da a conocer detalles de su persona, cuando le interesa asentar su autoridad y sus conocimientos. También cuando manifiesta una ansiedad de audiencia cómplice y amiga. La estrategia retórica del desdoblamiento de destinatarios de los ensayos epistolares posibilita ambas intenciones. El «Señores» al que van dirigidos los textos, respetuoso en principio, es degradado paulatinamente por su constante repetición, y porque pierde fuerza frente a los destinatarios aliados, que son múltiples y reciben continuamente la atención y las confianzas del sujeto hablante. Las constantes preguntas con las que comienzan los ensayos epistolares incluyen implícitamente a todos los lectores,

que son invitados a responder al unísono con la autora. El tono democrático, abierto, personal, afectuoso conforma los textos dirigidos al lector cómplice y amigo que accede al mundo privado de la escritora cuando lee:

Me gusta el papel: verlo, tocarlo, olerlo, es un asunto de los sentidos. Me gusta enderezar la hoja y meterla en el carro; me gusta la letra que imprimen las máquinas de escribir sobre las hojas en blanco. Me gusta sacar el papel y corregir con lápiz sobre él, demorarme en las correcciones, revisar a distintas horas y en distintos lugares de mi casa y del mundo (92).

Con diferente intención, Jacobs muestra de nuevo sus emociones, es personal cuando inscribe su enojo o su reproche ante la aparición en *Time* de algo que ella no considera correcto: «A la oración de Sheffield le falta algo. Le falta revelar quién escribe, puesto que de eso se trata... Pero *Time* la cita como es, y como es, no sólo está incompleta, en desorden y sin sentido, sino que, contrariamente a lo que propone, está mal escrita» (69).

Esta relación antagonista contrasta con el modelo de intersubjetividad pacífica y dócil que se supondría característica de una autora mexicana, frente a los directores de una revista de renombre internacional. De modo que la carta, inscrita históricamente como un género femenino y degradada tradicionalmente, por ser portadora de discursos amorosos y privados, se convierte por mano de Jacobs en texto de intervención política, desti-

nado a promover cambios socioculturales. La autora promueve un reto en las prácticas exclusorias de la cultura imperialista dominante, al tiempo que se erige en sujeto histórico y teórico afirmando su género, su tradición y su cultura.

En *Escrito en el tiempo*, Jacobs abarca los cuatro tipos de ensayo establecidos por Graham Good en *The Observing Self*. Todos ellos participan de los impulsos que mueven las narrativas autobiográficas, aunque de nuevo, la negociación de múltiples «yo» posibilite la fluidez de diferentes posiciones de sujeto. La autora se desplaza entre los pronombres de primera, segunda y tercera personas para referirse a sus experiencias, reflexiones, emociones y a sus propios recuerdos. Tanto el ensayo de viajes, como el moral, el crítico y el propiamente autobiográfico se entremezclan. Sin duda, debido a que estas cuatro divisiones abarcan las actividades preferidas de la autora: viajar, reflexionar, leer y recordar.

Jacobs se autorrepresenta como viajera incansable, escribiendo con la disciplina que exige el género del ensayo desde diferentes lugares. Ella misma se visualiza viajando metafóricamente por medio de la lectura y hasta haciendo uso de la cámara para enfocar lo que le parece más interesante de cada texto:

Antes de terminar de leer el primer párrafo... un impulso me llevó a buscar... Ape-

nas acabé con la reseña me di a averiguar... En un principio creí... Más tarde, incluso me pregunté... Así, intrigada más que antes, volví a leer... y fue de esta manera como de pronto supe... (13-14).

La celebración de los espacios que han contribuido a su formación o que han supuesto un enriquecimiento de sus experiencias viene a darnos algunas claves de su identidad cultural y personal. La casa de Chimalistac, el extranjero y los diferentes lugares desde los que escribe son refugios agradables para su tarea de escritora. La librería, sin embargo, es lugar de desasosiego (66). También lo es el mundo que rodea las editoriales literarias. Aunque usando un sujeto retórico impersonalizado, se adivina el deseo y el cuerpo físico de Jacobs tras el escritor anónimo que:

Alza el manuscrito del escritor, con grandes pasos llega a la editorial y, sin llamar a la puerta, irrumpe en la oficina del editor. Sin forma alguna de buenas maneras deja caer con fuerza el manuscrito delante del editor. No se molesta en hacerle saber que es un trabajo excepcional. Le exige que lo publique y que lo venda, y, sin una palabra más, se va (91).

La retórica de una presencia física es constante en el proceso de la escritura de los ensayos epistolares. Jacobs modela en *Escrito en el tiempo* la posibilidad de una crítica de tipo personal por medio de la manipulación sofisticada de un discurso teórico. Este hace visible las huellas de su propio cuerpo tanto en el trance de la lectura como en el de la escritura al tiempo

que inscribe formas o modos de una persona retórica fuertemente biografizada. Queremos destacar los textos mediante los cuales Jacobs pone en circulación y recupera obras de mujeres oscurecidas por la ideología patriarcal y que son recordadas como esposas, madres o hermanas. Destaca la defensa de Dorothy Wordsworth «manantial del que afloraba la poesía de su hermano Willia» (50) y de la que Coleridge «extrajo un cuarteto de *Christabel* (50). De excepcional fuerza es la afirmación de Jacobs refiriéndose a Santa Teresa como autora de *Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, cuando declara: «El hecho de que sea una obra anónima, y el de que encabece a las pocas narraciones que lo son en la historia de la literatura dejó de intrigarme cuando di con que lo es sencillamente porque quien la escribió es una mujer» (98).

Time le ofrece pocos nombres de mujeres en comparación con los de hombres, pero el énfasis emocional de Jacobs por resaltar sus figuras, y aún incluir las que a ella le parecen pertinentes -Santa Teresa, Carson McCullers, Hilda Doolittle, Isak Dinesen, Susan Cheever, Isadora Duncan, Lillian Hellman, Diane Arbus, entre otras- hace que estos textos sean representativos de lo que Nancy E. Miller propugna como actos autobiográficos que posibilitan la crítica cultural por el hecho de estar marcados por una exhibición de lo personal.⁵

Jacobs mezcla la invención, la imaginación y el recuerdo con un género considerado antificticio como el ensayo epistolar. Este le permite mostrarse como lo que es: una escritora. Sus preferencias en cuanto a tipo de discursos, que se encaminan por el de lecturas y prácticas autobiográficas quedan inscritas de forma fragmentaria y paratáctica. La política de identidad que Jacobs inscribe en *Escrito en el tiempo* se refleja en un exhibicionismo de tipo profesional rodeado de confidencias y tonos íntimos en relación a su tarea de escritora y a sus preferencias literarias.

Escrito en el tiempo es una producción contemporánea que incluye género y teoría como condiciones indispensables a la hora de autorizar un discurso donde predominan las micronarrativas que representan una identidad fragmentada, pero no por ello menos consciente de la importancia de su posición como sujeto y objeto de un discurso personal. Jacobs textualiza su autorretrato aludiendo a un rompecabezas que plasma su estilo de vestir, pero que se corresponde con el de vivir y el de escribir:

Mi estilo es de ciudades y de villas; es de aldeas y es de pasto, de árboles y de casas. Está hecho para las tardes, para los cafés, para las bibliotecas y para las caminatas. Mi estilo es de invierno y es de octubre. Mi estilo va con el frío, con las sombras, con el crepúsculo; va con el silencio. Está mal visto en los salones de té. Está bien visto en las estaciones de trenes, en los aeropuertos, en las carreteras (101).

Lo ambulatorio y peripatético de su persona convergen en los ensayos epistolares, géneros que participan de una forma en proceso, ametódica, democrática y espontánea, sin solución definitiva. En *Escrito en el tiempo* Jacobs se suspende entre las narrativas paternas y maternas que la precedieron y que conforman su identidad cultural. No cabe duda de que la escritora se convierte en un sujeto retórico cuando se autorrepresenta, es decir, deviene un producto de la historia de fenómenos psicosexuales que la rodean y así revela tanto fuerzas textuales como contextuales de significación. En un gesto creativo, Jacobs habla desde los márgenes, pero aunque éstos tengan límites, también tienen sus ventajas: son polivocales, distantes

de los centros del poder y de las convenciones del yo universal. Su narrativa, que se caracteriza por la disforia, la búsqueda, la intranquilidad, las ansiedades de la autoría y la autoridad, hacen que fomente expectativas y entusiasme a los lectores por sus rasgos anticonvencionales. De su discurso se desprende rebeldía, ambivalencia, confusión, en suma, las incertidumbres del deseo femenino. Eso sí, siempre destaca la voz personal, emotiva, temperamental de una mujer hablando de vidas y obras de otras mujeres, buscando un equilibrio entre las historias de los hombres y las mujeres que la precedieron y que condicionan, evidentemente, la poética de la autobiografía femenina y sus prácticas narrativas.

NOTAS

- 1 Debra Castillo. *Rosario Castellanos: 'Ashes without a Face'*. en *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography* Sidonie Smith and Julia Watson eds. (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992), 242.
- 2 Sidonie Smithe. «Turning the Century on the Subject», in *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press. 1993), 53-64.
- 3 Bárbara Jacobs. *Escrito en el tiempo*. México: Era, 1985.
- 4 Graham Good. *The Observing Self*. New York and London: Routledge, 1988.
- 5 Nancy K. Miller. *Getting personal Feminist Occasions and other Autobiographical Acts*. (New York and London: Routledge, 1991), 23.