

De los mundos imposibles a los textos posibles: enredos y leyendas

From Impossible Worlds to Possible Texts: Tangles and Legends

Javier Meneses Linares

Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas,
Facultad de Humanidades y Educación,
Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela

Recibido: 11-11-06
Aceptado: 19-03-07

Resumen

En este trabajo de investigación del arte literario nos hemos planteado dos aspectos muy particulares a definir desde la modernidad y desde la visión que del sujeto periférico tiene la mujer venezolana: uno, el estudio de una literatura vista al margen del proceso histórico- social y cultural no sólo venezolano, sino también latinoamericano y dos, la deconstrucción de un discurso que a través de diversos géneros busca devolverle a su pasado reciente la presencia del sujeto femenino. En la narrativa escrita por mujeres el tiempo se vuelve cómplice, develando las máscaras del "otro", los nuevos métodos históricos, filosóficos, sociológicos y de análisis del discurso son algunos de los modelos paradigmáticos que hemos venido utilizando a lo largo de nuestra investigación no para corroborar el papel subordinado de la mujer bajo la supremacía masculina, sino como instrumento para "dislocar -como bien lo apunta Derridá- las estructuras que han sostenido la arquitectura conceptual de nuestro sistema y de nuestra secuencia histórica". Comprobando que en nuestras escritoras, la literatura es arte y ciencia, donde la ficción intimista, anecdótica y circunstancial sirve para develar a ese otro periférico que es también yo.

Palabras clave:

Literatura, historia, deconstrucción, nación, modernidad, sujeto femenino.

Abstract

This work of literary research presents two very special aspects to be defined from the viewpoint of modernity and from the vision the Venezuelan woman has about the peripheral subject: one, the study of a literature considered to be at the sidelines of the historic-social and cultural process, not only Venezuelan but also Latin American, and second, the deconstruction of a discourse that, through various genres, seeks to return the presence of the feminine subject to its recent past. In the narrative written by women, time becomes an accomplice, revealing the masks of the "other". New historic, philosophical, sociological and discourse analysis methods are some of the paradigmatic models used throughout this research, not to corroborate women's subordinate role under masculine supremacy, but as instruments to "dislocate-as Derrida points out so well-the structures that have sustained the conceptual architecture of our system and our historical sequence," proving that in our writers, literature is art and a science, where intimate, anecdotal and circumstantial fiction serves to reveal this other peripheral.

Key words:

Literature, history, deconstruction, nation, modernity, feminine subject.

"Se llama al oficio de los poetas el más inocente de los menesteres, ¿y qué podremos decir entonces de los historiadores, de quienes llevan la crónica del pasado para buscar la razón de ser del presente? Ermitaños del decir, convirtiendo en palabra y trascendencia el acontecer, magos de la memoria, para hacer de ella espejo, carta encadenadora de siglos..."

Laura Antillano
Solitaria solidaria

El espacio del verdadero arte se convierte en el lugar de la invención de las formas vivaces, vivientes y revividas, allí donde la figura, sin necesidad de ser figurativa o realista, viene a ocupar un lugar de presencia en las materias artísticas con los trazos del símbolo.

Víctor Fuenmayor
El Cuerpo de la Obra

Hablar de los mundos imposibles a los textos posibles a propósito de las lecturas que venimos haciendo de la producción literaria escrita por mujeres venezolanas, nos lleva a la conclusión adelantada de que estamos frente a una actividad por demás inteligente, astuta, reflexiva, cuestionante, interrogadora de los procesos de transculturación-hibridación-mestizaje y de la condición de la mujer como sujeto periférico en constante búsqueda. Implica también, hablar del ingenioso artificio en el arte de escribir que han utilizado nuestras escritoras frente a una sociedad patriarcal que ha regido los destinos de las sociedades latinoamericanas, producto de la herencia que hemos recibido del contraste simultáneo entre el mundo Occidental y su "otro" no reconocido (lo que Martí llamó Nuestra América).

La ficción nos da la vuelta para que una vez realizadas las lecturas, produzca en nosotros, lectores, un pacto con los propios fines de ese escritor, "si la interpretación en los términos de la causalidad expresiva o de los relatos maestros alegóricos sigue siendo una tentación constante, esto se debe a que tales relatos maestros se han inscrito en los textos lo mismo que en nuestro pensamiento sobre ellos... así, esos significados son una dimensión persistente de los textos literarios y culturales precisamente porque refleja una dimensión fundamental de nuestro pensamiento colectivo y de nuestras fantasías colectivas sobre la historia y la realidad..." (Jameson 1989: 29).

La máscara de la ficción juega así su pacto ante el mundo de la modernidad inconclusa -como la llama Habermas- que ha ejercido una doble moral con respec-

to a su principio democrático, e igualitario, pero, que excluye de dicha participación a la mujer. Esa sociedad que siguió durante mucho tiempo después, ejerciendo sobre ellas presiones, opresiones o exclusiones políticas, económicas, culturales, religiosas que aún en nuestros días siguen marcando distancia con respecto al poder ejercido por el hombre.

El principio de poder que ha sido la razón de ser del hombre como cabeza de las sociedades latinoamericanas; el no compartirlo y el ejercerlo omnímoda y despoticamente sobre el resto de las sociedades, ha sido una de sus principales características. Para ello ha necesitado de una sociedad letrada que sustente el principio de verdad, lo cual ha exigido a su vez la aceptación incondicional, lo contrario, es lo que ha argumentado persecuciones, guerras, maltratos:

"Por ello, aunque se declara un poder democrático con respecto a su propio pueblo (ad intra), sin embargo, su cinismo con respecto al otro, a la alteridad, al resto de la humanidad (ad extra), impide el ejercicio honesto y serio del principio democrático..." (Dussel 2002: 52).

El modelo socio-cultural no ha hecho sino afianzar la estrecha relación existente entre nuestras escritoras y los modelos de ficcionalización. Escribiendo de manera autobiográfica, intrahistórica o abordando una nueva novela histórica; las escritoras, invitan al lector a leer en sus obras una historia no sólo como ficción que remiten a otra verdad humana, sino también a ver como fantasmas reveladores de unos individuos, esa otra verdad que no ha sido admitida por una mentalidad hasta ahora hegemónica que no acepta un argumento contrario:

"Mi casa ha sido refugio de indigentes, de heridos, letrina de soldados; las huellas de sus inmundicias permanecen pegadas a las paredes de mis corredores. Entra a las habitaciones vacías, y allí donde nacieron nuestros hijos, verás los restos de los muebles desvencijados, los andrajos de las cortinas de Damasco, los pedazos de las mesas y butaques, los escaparates destartados y las alfombras desgarradas. Sigue a la sala, donde antes me sentaba, después de la siesta, a recibir las visitas de las Mijares y las Motriz... Pasa a la cocina, donde antes mis esclavas preparaban la olleta, el asado, los buñuelos, el majarete, el bienmesabe, y ahora saltan las ratas por encima de la mampostería, y si llegas al final de mi solar, tropezarás con el monte que ha invadido los bancos de la servidumbre, el pozo está cubierto de

barro... Eso es en suma lo que nos queda y yo lo estoy llorando; Alejandro, porque era todo" (Torres 1992: 73).

En un mundo imposible, el texto se convierte en una posibilidad de sugerir cierto poder de gestión, es decir "una transformación resultante de esa producción novelística que quedan así mitificadas por las tentativas de los estudiosos de interpretar la nueva forma en términos de evolución personal o de la dinámica interna de un cambio puramente formal" (1). Es una especie de oráculo que ofrece los medios para aclararlos, es un enigma que lleva a otra verdad; sobre todo en la narrativa que es tan cuestionada por su servicio a una conciencia cultural y no al arte por el arte como bien lo define Francois Delprat:

"En la narrativa, la posibilidad de representar lo real, por ilusoria que sea una realidad lingüísticamente construida, ha sido una opción muy generalizada y aceptada... En una novela, los rasgos identitarios pueden ser explícitos e implícitos. Por una parte se enuncia la temática de la identidad nacional, o regional, sea directamente en voz auctorial, sea indirectamente a través de la composición del protagonista, en páginas introspectivas, o en hábiles diálogos que permiten multiplicar los enfoques temáticos y variar las posturas intelectuales o ideológicas..." (Delprat 2002: 111).

En esa relación directa con el arte, la conexión expresa de un artista se manifiesta a través de su temperamento y de su melancolía. Melancolía que no viene sola, sino que viene acompañada del tiempo, tiempo pasado y su correlativo: la memoria. A través de esa relación, recuperamos las cosas, pero nos llenamos de melancolía al verlas con un significado nuevo. Este retorno sobre sí se traduce en una narración retrospectiva de la historia:

"Hacer saber de la palabra que circula como la moneda que va de mano en mano. De la palabra que levanta el mar irreverente, de la palabra que alumbró lo secreto, que desborda en cascada o se mantiene impávida en labranza. Palabra total, suave, amorosa a veces, tenaz otras, lacerante o desagrada. Esa es la condición de la historia, y dedicarse a ella requiere cierto coraje. Se trata de navegar en océanos pululantes de bucaneros que saben de terrorífica estrategia..." (Antillano 2001: 353).

"El cuerpo -dice Víctor Fuenmayor- es ese lugar de la memorización imposible donde lo contemporáneo se topa con los límites de su propia memoria y de sus pro-

pias técnicas. Es allí donde el acto creador se halla íntimamente ligado al conocimiento de índole contemplativo y esencialmente místico. Por eso no es extraño que nuestras escritoras movidas entre otras cosas por esa actividad, se reencuentran por ejemplo, con las tradiciones esotéricas y las reinterpreten. Las circunstancias comunes las conducen a una misma temática: vueltas hacia el pasado. Su tiempo es el recuerdo, por eso sus novelas son las experiencias vividas una y otra vez. Del presente casi siempre se habla como exilio, como ausencia de otro tiempo y espacio, escribiendo como extranjerías, o simplemente desterradas:

"No sé... ¡no! No sé, ni he sabido, ni sabré nunca nada del profundo ocultismo que se agita en el hondo subterráneo de mi alma. En estas últimas horas de decaimiento y resignación, he sufrido mucho aguzando la memoria para bien analizar las causas que determinaron mi conducta. Es inútil. En mi memoria hay un vacío. Del final de aquella escena, y de lo que ocurrió después, sólo tengo impresiones desvaídas..." (De la Parra 1982: 298).

Los mundos imposibles representados en los textos posibles hablan de la complejidad de tal aventura, apreciable por demás en el hecho de que ese espacio literario trae consigo una comprensión y una comunicación profundamente modificadas con respecto a la narrativa ejercida mayoritariamente por el hombre, a esa dimensión corresponden no sólo esos tejidos de alusión tópica, sino que va a producir en el lector un intento desesperado de borrar ese intolerable rumor seco y dromonónico que nos recuerdan las referencias implicadas a acontecimientos contemporáneos y situaciones políticas muertas desde hace mucho:

"Se trata de sentir dentro de sí mismos la vivencia de una potencialidad superior a lo que de ordinario tienen sus vidas, de descubrir en sí mismos un punto de apoyo, a partir del cual el sujeto puede desarrollar plena, libre e integralmente sus potencialidades... Ese apoyo tiene que ver con las modulaciones sensitivas del cuerpo con las mismas posibles sensibilidades de un arte que, inscritos una vez por todas en la libertad y los juegos de la infancia, construyen el sentido de lo humano..." (Fuenmayor 1999: 110).

Ese discurso que ha sido presentado a través del yo-mujer-es es la característica más importante de una literatura que pierde su ingenuidad o su simpleza intuitiva, para convertirse en una literatura a la que no le basta la contemplación sino que necesita ser expresada hasta

sus propios límites, para saber de qué se trata, de quien se trata en nosotros. Una narrativa de las más arduas donde "Todo el acto disponible, para siempre y solamente, es el de captar las relaciones intervalos, raros o múltiples; según cierto estado interior y que se desee de grado extender, (y al mismo tiempo) simplificar el mundo (énfasis mío)... Lo mismo que crear: la nación de un objeto, huido, que falta..." (2).

Lo que busca esta literatura no es la muerte del "gesto falocéntrico", sino su reubicación, ya que ese gesto-sujeto es indispensable. Se trata más bien, de situarlo, lo cual es sinónimo de descentrarlo. La literatura escrita por mujeres busca ese reconocerse en las diferencias de raza, género, clase social, orientación sexual. Por eso situar al sujeto femenino es dejar de identificarlo con lo masculino-superior, lo individual, lo occidental. Descentrar en el lenguaje actual consiste en la ausencia de algo particular en el centro, en el rechazo a cualquier verdad dominante. Significa también fijar la atención en áreas marginales (Corcuera 1997:400). Es en ese punto donde el texto escrito por mujeres posibilita los mundos imposibles, esto es, "su vocación a romper los comportamientos especializados de las disciplinas (burguesas) y establecer conexiones entre los fenómenos aparentemente dispares de la vida social en general..." (Jameson 1989:33).

"Mi orgullo es el único puntal que me sostiene. Yo lo bendigo a ratos por inmenso y por fuerte, y otras veces le reprocho este acaparar insaciable de todas las fuerzas de mi cuerpo y de mi espíritu, que en la noche, me deja extenuada, y me tiene horas enteras sin desvestirme, acostada en la hamaca, inmóvil y muda mirando con mis ojos abiertos, turbios de lágrimas, las paredes viguetas del techo... gracias a mi orgullo, nadie en la casa se ha dado cuenta de esta terrible crisis moral..." (De la Parra 1982: 181-182).

Es así, como en nuestras escritoras existe una constante reflexión-problematización sobre esas oposiciones binarias, que es también oposición narrativa, me refiero a hombre-mujer, ciudad real-ciudad letrada, narrativa escrita por hombres-narrativa escrita por mujeres; cuando lo realmente cierto es que ese paralelismo es un estado co-dependiente y por lo tanto no deben existir espacios privilegiados a la estructura falocéntrica.

Es a partir de esa especie de lucidez, cuando la mujer tiene como fundamento el acto creador, cuando se produce en ellas una verdadera relación entre ese sujeto hacedor en el que se ha convertido y la literatura, la filosofía y la historia. La narrativa escrita por mujeres está

en una constante interpelación que según Graciela Maturro "proponen a la misma literatura, así como las concepciones del hombre: cultura y lenguaje...ser reformuladas desde esta nueva perspectiva que, inspirada por diversos estímulos o vinculada a momentos anteriores del devenir, hemos asumido como instancia latinoamericana por tratarse de una postulación histórica que emerge de este lado del mundo...".

En esa revisión del imaginario social, de las situaciones, de los discursos y de los propios personajes, es sin lugar a dudas la única posibilidad de la que dispone la mujer para rescatar las referencias identificatorias trascendentales que se han perdido. De tal manera, que en la narrativa escrita por mujeres nos vamos a encontrar con lo que Jacques Leenhardt llama "una trascendencia inmanente", a partir de la cual la mujer va a ubicar su mundo referencial imaginario necesario para la construcción de sí, tanto en el plano individual como en el colectivo:

"Ahora tú también estás muerto y puedes esperar conmigo, siéntate aquí junto a mí, al lado de Alejandro, y de Juan del Rosario, y de mis hijos y mis nietos y mis bisnietos y mis tataranietos. Sé muy bien que en 1908 aparecerá una hija tuya vendiendo un pedazo de lo que expropiaste... eso es lo de menos... cuando yo encuentre mis títulos, hasta el último centímetro de tierra, ¿me oyes Joaquín Crespo?, hasta la última paja del polvo que se levanta en mis posesiones, volverá a ser mía..." (Torres 1992: 115).

La ficción se vuelve espacio, espacio para tejer y destejer, para jugar a lo verosímil, para vincular a aquello que nos une a nosotros mismos con los demás. Bien sea a través de un texto pseudo-autobiográfico como Ifigenia o una novela intrahistórica como Doña Inés contra el olvido, "la continuidad de la literatura con la vida, ya afirmada por los antiguos y recuperada por los románticos, se apoya en distintos aspectos: su relación con los procesos psíquicos más profundos y menos habituales, pero no por ello menos significativos, a los que dinamiza y pone de manifiesto de modo ciertamente singular; su carácter lingüístico, que prolonga y sutaliza los modos y posibilidades del lenguaje viviente, siendo su modo más complejo; su inserción originaria y profunda en los ritos y modos expresivos de la sociedad" (Maturro 2004: 84).

En ese mundo imposible es donde nace y se concibe el poder ser en la novela Ifigenia. En esa amalgama de la imposibilidad es posible convertirse a través del texto en otros yo de una época en la que se acentúan las contradicciones, los desenmascaramientos, por una palabra que todavía hoy sigue definiéndose, el feminismo.

El escenario mundial vuelca su interés por una parte de la sociedad excluida del ámbito político; es así como la mujer logra su participación a través del sufragio en países como Inglaterra y Estados Unidos. Sin embargo, en América Latina ese proceso es visto con mucha suspicacia por parte del poder falocrático (3). Por eso, vamos a ver una sociedad y con ello, leyes y representaciones, en convergencia con esa falocracia:

"El corpus de leyes, edictos, códigos, acrecentado aún más desde la Independencia, concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas de la administración... Por sus manos pasaron los documentos que instauraban el Poder..." (Rama 1985: 4).

A través del texto se hace posible que la voz de la mujer se reencuentre con sus propias tradiciones y que las reinterprete. En ese espacio, la vivencia interior le da verdadero sentido a esa reinterpretación, y en consecuencia una real y consciente inscripción del sujeto femenino en esa tradición:

"... Cuando hayas visto bien ese triunfar pintoresco del amor, eternizado en rasgos y en vestigios de razas, que a pesar de todas las prohibiciones, y de todos los fanatismos, se fundieron por fin victoriosamente, al calor de ese mismo fuego que nos incendia a nosotros, luego, cuando lo hayamos comprobado bien, con la fe de nuestro amor más prendida que nunca, iremos a perdernos en los boscajes apacibles... donde aniden por igual [énfasis mío] la golondrina y los románticos enfermos del pecho..." (De la Parra 1982: 284).

En las novelas de Ana Teresa Torres y Laura Antillano, ese pasado histórico será enfocado como proceso, "uno se va explicando muchas cosas de la vida, de las relaciones consigo mismo, con los otros, con los grupos. Comprende que los saberes necesitan formularse, de simbolizarse. Es el tiempo de llegar a la formulación de un modelo original de aplicaciones. No se trata de elaborar una teoría cerrada, una receta, un modelo, sino de llegar a un modelo abierto, integrador de lenguajes"... (Fuenmayor 1999: 71).

El cuestionamiento es preciso, como lo es también su enjuiciamiento a través del yo narrador intemporal o intrahistórico, de tal manera que, el sujeto femenino tiene dentro del texto la posibilidad de la condena firme, que viene en muchas ocasiones de sectores ideológicamente y socialmente distintos. En definitiva, en la narrativa de To-

rrer y Antillano esa construcción del microcosmo que refleja un macrocosmo histórico, busca insertar esas figuras en el marco de un referente histórico real. La realidad ficcional de Solitaria solidaria y Doña Inés contra el olvido es una caja de resonancia de una realidad más global: el país. La historia de amor o el litigio reflejan la historia del país, donde los enfrentamientos impiden la unidad, el bienestar y la inserción de determinados grupos sociales:

"Me pregunto si Guzmán reducirá el país al espacio que él ocupa con su séquito y su monumentalidad: recepciones, festejos, monumentos, viajes a Europa o New York, finos licores, sedas, joyas y bisutería, un aire francés... Yo, por mi parte, cada día descubro un país lleno de calamidades terribles y el más puro sentimiento de generosidad en su gente; al mismo tiempo, un país de los silenciosos, de los pequeños, de los que no lucen charreteras en sus hombros y no hablan idiomas ni toman champagne..." (Antillano 2001: 169).

De los mundos imposibles, nacen los textos posibles, contruidos a la luz del poder patriarcal, plenos de cronotopos (4) y series temporales: como guerras civiles, revueltas, dictaduras, golpes de estado, insurrecciones que predominaron el escenario histórico-social del siglo XIX y que nuevamente ocupan primera página en la historia reciente de nuestros pueblos. Esa correspondencia con las series temporales al momento que la mujer escribe, es la forma como nuestras mujeres exponen sus consideraciones desde un presente permanente con base en una perspectiva histórica, ese que -según Pavel (5) - lleva consigo la aceptación de mundos de ficción de diversos tamaños... éstos pueden ser ricos o pobres, más o menos comprensivos.

"Estamos en el siglo XX y hay muchos automóviles, ya nadie monta a caballo en la ciudad. De la democracia, te diré brevemente que así como no entendí el liberalismo, tampoco pude comprenderla. A pesar de su progreso, el día en que enterraron los demócratas ocurrió lo mismo que dijo Joaquín Crespo: cayó un aguacero. Llovió tanto que las consignas de nuevo se mojaron y quedaron pegadas al cemento..." (Torres 1992: 183).

Notas

1. En **Documentos de cultura, documentos de Barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico**. Frederic Jameson. Visor Distribuciones. 1989. pág. 22.

De los mundos imposibles a los textos posibles: enredos y leyendas

2. Philippe Sollers.- **La escritura y la experiencia de los límites**. 1976. pág. 85.
 3. Según Lipovetsky forma como el varón ejerce su poder sobre la mujer; la cual lejos de reducirse a una función natural, el sexo aparece como efecto e instrumento, como un punto de inflexión en las relaciones de dominio que los hombres establecen con las mujeres. 2000.
 4. Según Bajtin: la conexión esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura... en el cronotopo artístico-literario tiene lugar la unión de elementos temporales y espaciales en un todo inteligible. Teoría y estética de la novela. Taurus. 1989.
 5. **Mundos de Ficción**. 1986. pág. 60.
- Berman, Marschall. (1988). **Todo lo sólido se desvanece en el aire**. La experiencia de la modernidad. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Derrida, Jacques. (1992). **La desconstrucción en las fronteras de la filosofía**. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- Fuenmayor, Víctor. (1971). La dimensión amorosa de la escritura. Eros y escritura en Teresa De la Parra. En **Revista de Literatura Hispanoamericana** N° 1 (págs. 23-46). Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.
- Jitrik, Noé. (2002). **Línea de flotación**. El otro, el mismo. Mérida.
- Habermas, Jürgen. (1981). **Modernity versus Postmodernity**. En New German Critique. N° 22.
- Maturo, Graciela. (2004). **La razón ardiente. Aportes a una teoría literaria latinoamericana**. Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.
- May, Georges. (1982). **La autobiografía**. México.
- Pavel, Tomas. (1994). **Mundos de ficción**. Monte Ávila Editores. Caracas.
- Rivas, Luz Marina. (2000). La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana. Universidad de Carabobo. Venezuela.
- _____ (Compilación). (1997). **La mirada femenina en la historia/Cinco textos**. En La Historia en la mirada. Ediciones de La Casa. Colección Lucila Palacios. Ciudad Bolívar, Venezuela.
- Sollers, Philipe. (1976). **La escritura y la experiencia de los límites**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.
- Zambrano, Gregory (Compilador). (2004). **Mujer: escritura, imaginario y sociedad en América Latina**. Fundación Casa de las Letras Mariano Picón Salas. Mérida, Venezuela.

Bibliografía

Bibliografía de obras de creación

Antillano, Laura. (1982). **Perfume de Gardenia**. Editorial Seleven. Caracas.

_____. (2001). **Solitaria Solidaria**. Ediciones el otro, el mismo. Mérida, Venezuela.

_____. (1969). **La bella época**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

_____. (1975). **Haticos, Casa N° 20**. Dirección de Cultura de LUZ. Maracaibo, Venezuela.

De la Parra, Teresa. (1982). **Obra (Narrativa, ensayos, cartas)**. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.

Torres, Ana Teresa. (1992). **El exilio del Tiempo**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

_____. (1992). **Doña Inés contra el olvido**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.

_____. 1997. **Malena de cinco mundos**. Editorial Literal Books. Washington.

Bibliografía de temas específicos

Arroyo, Eduardo. (1998). **Simbolistas y modernistas en Venezuela**. Academia Nacional de la Historia N° 129. Caracas.