



Aún y más allá

Sonia Mattalía y Núria Girona (eds.)
Venezuela, Edicions ExCultura, col·leció Tabla Redonda, 2001

Aún y más allá pot considerar-se un estudi sobre la proliferació de dones escriptores en el segle XX que es desenten de l'escriptura tradicional i que proposen una nova manera d'introduir-se en el món literari. El llibre conté quatre seccions dins de les quals nombroses veus capturen els testimonis de la literatura femenina llatinoamericana que ha aportat, en la memòria històrica, una nova expressió: la pròpia.

L'escriptora argentina Luisa Valenzuela, que encapçala el llibre, destaca la capacitat de les escriptores argentines per interferir en la història del seu país a través de la manifestació d'allò que no s'ha dit i que encara queda per dir. Amb aquest inici, Valenzuela obre el debat sobre la realitat històrica del seu país, un debat que va començar amb empenta a principis de segle XX gràcies, sobretot, a les escriptores, però també a les lectores i lectors que es sentien interpel·lats/des a interpretar, des d'un altre punt de vista, aquesta literatura compromesa.

L'article escrit per Sonia Mattalía, i que obre la primera secció del llibre, tracta de la iniciativa que prenen les escriptores per introduir-se en l'àmbit literari a través de la literatura de denúncia. L'anàlisi que Mattalía fa de les narracions del recull *Cambio de Armas* (1982) de Luisa Valenzuela destaca la incorporació, a la ficció literària, de successos viscuts, com estratègia per contemplar-hi l'experiència mai explicada. Més enllà d'una imatge moralista i tradicional, l'escriptora pren la iniciativa d'enfrontar-se amb la realitat, de manera que aquesta posició propicia nous mites femenins i aporta a la literatura hispanoamericana altres formes d'analitzar una mateixa obra. La importància d'aquest fet rau en el canvi que experimenta la història a causa de la influència de la literatura femenina. Les estratègies adoptades per les escriptores són subtilment introduïdes en els seus escrits com a antídote a la mentalitat de l'època pel que fa a l'educació de la dona i la seva condició. Aquesta iniciativa que, no deixa de ser inicialment d'un col·lectiu d'escriptores, s'estendrà a moltes altres escriptores en la novel·la, la crònica, l'autobiografia, la poesia i els relats breus.

En el gènere de la novel·la, Anne Chover i Eva Llorens analitzen *El amor es una droga dura* (1999) de Cristina Peri Rossi. Chover estudia el llenguatge utilitzat per la dona a través de les mirades; Llorens posa de manifest la pressió que exerceix la dona davant el desig de l'home fent un recorregut per als quadres de reconeguts pintors. Resulta interessant la

reflexió que proposen aquests textos sobre el domini, la submissió, la transgressió i el fetitxisme.

Anna Belén Caravaca estudia l'obra *Fuerte es el silencio* (Mèxic 1980) d'Elena Poniatowska, obra constituïda per cinc enginyoses cròniques, on l'autora sent la necessitat de trencar amb el silenci i donar a conèixer la seva veu com a testimoni d'una altra història, amb l'afany de renovar aspectes socials, històrics i culturals del seu país. En aquest sentit, l'espai de democratització literària que ella crea permet introduir un discurs polític pràctic, sota la seva responsabilitat, resistent als discursos oficials. Aquesta és la mateixa responsabilitat que Catalina de Erauso s'atribueix en la novel·la *Monja Alferéz*. El gènere autobiogràfic li serveix a l'escriptora, com estudia Beatriz Ferrús, per transvestir-se i ocupar una posició darrere una veu masculina, tal i com s'amaga Marguerite Yourcenar en les seves poesies i relats breus, d'èxit sorprenent per l'ús d'una estratègia narrativa totalment exclusiva, on hi descobrim un pensament inconnex a través d'una entrevista amb Matthew Galey i que Elena Real ens convida a llegir-ne uns fragments per comprendre aquesta necessitat de transvestiment. En l'article de Marcia Castillo s'hi afegeix l'exemple de Carmen de Burgos, una dona de principis del segle XX que també va sentir la necessitat d'imposar-se a la pressió social de l'època adoptant estratègies que l'ajudessin a introduir en les seves obres el seu pensament sobre el compromís social de la dona amb gran tenacitat. La capacitat de convicció que havia de tenir l'escriptora davant la controvèrsia generada per la societat tradicional pel fet de ser dona, i l'opinió generada respecte les conseqüències que aquest conflicte representava, també es comenten en els articles de Dolors Cuenca i Antonia Cabanilla pel fet de ser dona i mare escriptora, perquè és a causa de les múltiples incursions que l'escriptora fa per defensar la seva condició a través de la literatura que sorgeixen les crítiques a la ideologia reivindicativa.

I, precisament, la segona part del llibre, "Más allá: reescrituras de la tradición" analitza què succeeix quan la dona intervé en l'escriptura. Eleonora Cróquer reflexiona sobre el fet que la dona que escriu no només escriu per donar la seva opinió, sinó que a partir de la responsabilitat de la qual és conscient que ha de prendre, la posició del Jo ha d'adquirir un valor funcional. Aquest valor, fruit de la transgressió de la paraula, identifica el subjecte. Això és el que explica que M. Julia Daroqui ens parli de la importància que pren el fet que la dona escriu perquè, d'aquesta manera, ocupa un espai fins ara silenciats que trenca, naturalment, amb la tradició o millor dit, la rescric, com la rescricuen algunes escriptores, fent-ne una versió particular. El conte tradicional de la Caputxeta, en les diverses versions que Francisca Noguero presenta, n'és un excel·lent exemple.

Núria Girona es situa en un àmbit social, on la dona s'ha representat com un ésser dèbil, sense oportunitat de poder-se integrar, i que quan s'introdueix en el món literari, ho fa estratègicament. És per això que es pregunta: pot sortir una persona del llenguatge per parlar? Rosa Pellicer apunta que la mentalitat androcèntrica ha propiciat el tòpic de la dona-dèbil i, per això, planteja el tòpic de la dona-flor que, des de la tradició fins als

nostres dies, la flor s'ha subvertit i ha esdevingut, fins i tot, perversa. I és que, al final, la dona està tipa de sotmetre's sense esperar res a canvi; a l'estudi de Jesús Peris, veiem com, a la literatura gauxesca, la dona ocupa un paper secundari i l'home apareix exhibint la seva condició.

Ara bé, en la poesia de les escriptores cubanes, Carmen Alemany observa un canvi pel que fa a l'abandonament de la temàtica amorosa i lírica per passar a l'elaboració d'una poesia interioritzada al servei de la societat, que aporta un coneixement personal del present amb els records del passat, tractant temes com la soledat, la pàtria, l'esclavitud... Els articles que parlen d'aquesta renovació literària ajuden a entendre l'esforç que aquestes escriptores fan en abandonar el discurs patriarcal per trencar amb els estereotips literaris i expressar-se amb una terminologia pròpia capaç d'influir en la representació de la història i la cultura hispanoamericana del segle passat. I és que el canvi ve donat perquè la història ja no s'explica des de la descripció dels fets sinó a partir de la intervenció lliure d'escriure sobre temes i punts de vista complementaris a la realitat que mai s'havia tractat.

La tercera secció del llibre ha tingut en compte la representació de la dona en el setè art. El cinema també és un espai on la dona té la paraula per parlar d'allò que no s'ha dit. En aquest sentit, quan es tracta de transmetre fets històrics i, per tant, de la recuperació de la memòria històrica en una pel·lícula, també s'aprecien variacions de l'argument segons l'experiència de qui la dirigeix. Ho constata Lorena Rodríguez Mattalía en les dues versions de la pel·lícula "Hiroshima Mon Amour" (1981) fetes per Marguerite Duras i Alain Resnais o bé en les nombroses interpretacions que suggereix la directora xilena Valeria Sarmiento en el film "Amèlia Lopes O'Neill" (1990) i que analitzen Vicente Raga, Santiago Barrachina, Núria Castellote i Sonia Garcia, sobretot, el debat que s'hi planteja pel que fa a la funció de la família i a la consideració de la sexualitat femenina. Giulia Colaizzi tanca aquest capítol fent una crítica de la influència que exerceixen en la societat les pel·lícules que tenen com a protagonistes les dones i que aquestes són presentades amb una clara intenció d'establir estereotips que contribueixen a la creació d'unes pràctiques sexuals i textuals. El cinema, òbviament, és un art que ha permès la multiplicitat de missatges amb una efectivitat absoluta, ja que a diferència de la literatura, hi intervenen unes imatges que des de mitjans de segle XX són a l'abast de tothom; el cinema ha ajudat a defugir alguns estereotips per crear-ne d'altres, inevitablement.

La quarta i darrera part "Aún: cuerpos" enllaça amb l'anterior pel que fa a la intencionalitat representativa del cos i l'efecte que ha d'exercir en la societat. Mónica Bolufer reflexiona sobre els diferents models de bellesa representats des de la tradició fins ara a través de la literatura, que ha actuat com a vehicle social per contribuir a perpetuar la "dona-ideal". Els problemes emocionals i de construcció de la identitat que comporta el desig d'assolir el model ideal femení en l'actualitat són abordats per Isabel Martínez i Amparo Bonilla. De les seves afirmacions en surten reflexions poc esperançadores pel que fa a la submissió del propi cos a la imatge ideal del cos femení.

En les cròniques urbanes de Pedro Lemebel, Jaume Peris qüestiona el tipus de subjectivitat que produeixen els textos de l'escriptor xilè, en un espai totalment vigilat, on els cos haurà de patir un constant procés de metamorfosi amb la precaució de no caure en la paranoia. La descripció dels cronistes colonials, com explica Francisco Ramos, es centra en la situació marginal dels indígenes colonitzats i en els textos s'hi reflecteixen els sacrificis als quals aquests estan sotmesos, sobretot pel que fa a les dones on la imatge del cos femení nu portarà als colonitzadors a convertir aquell espai de conflicte en un espai paradisiac. En els darrers articles Sarah Martín i Mar Ruiz parlen de la mort i el procés previ a aquesta. En l'escrit de Sarah Martín sobre el conte de V. Penrose, "La condesa sangrienta" (1996), constata que la sang adquireix un significat simbòlic en tot el conte, tan simbòlic que fins i tot el seu significat s'emmarca en un quadre surrealista perquè els lectors i les lectores en facin la seva interpretació. En el darrer article, Mar Ruiz parla de la realitat psicològica que manca en els contes orals i que creu necessaris per la reintegració de la mort en la nostra vida. En aquest sentit, l'article és interessant pel que fa a la forma en què la nostra cultura impedeix que puguem deslliurar-nos de l'angoixa que ens crea la paraula Mort.

Aún y más allá és un bon llibre per conèixer les estratègies que la dona ha hagut de construir per prendre posició en el món de la literatura, la història i el cinema hispanoamericà. Les diverses veus que prenen la paraula en aquest volum per parlar del subjecte femení clouen molts interrogants sobre allò que quedava per dir i que no s'havia dit, alhora que n'obren molts sobre el que queda per dir i no s'ha dit. La lectura d'aquest llibre permet percebre l'abast del discurs que les dones han construït i fa que ens preguntem si hi haurà prou temps per les paraules que encara queden per dir.

AIDA MACIAS ROQUETA