



Mujeres y ausencia. Duelo y escritura

Miriam Palma Ceballos y Eva Parra Membrives (eds.)

Bern, Peter Lang AG, 2009

Si la ausencia es, como indica la etimología de la palabra, el “hallarse en otro lugar”, este “otro lugar” es el que exploran los textos recogidos en el volumen que reseñamos. “Otros” espacios que las mujeres habitan, en su escritura, en la escritura de los hombres, o en las páginas de la historia y la memoria de una cultura en la que, afirman las editoras, las mujeres se definen “por su marginación” (7).

Sin embargo, como apunta la doble díada del título, que vincula ausencia y duelo, el ocupar un espacio periférico no siempre se traduce en la fructífera posición fronteriza que el feminismo ha reivindicado como lugar privilegiado desde el que observar, escuchar y transformarse (valga como ejemplo la imagen de la frontera en el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa), ni se plasma necesariamente en la excentricidad desafiante del sujeto post-moderno imaginado por de Lauretis. Más bien al contrario, porque, para las editoras, la ausencia de las mujeres de los lugares del poder-saber produce sobre todo duelo: “romper el silencio, encontrar una voz, buscar una identidad propia ha sido y sigue siendo un recorrido arduo y, a menudo, no exento de dolor” (7).

El giro que aquí se realiza es evidente: el duelo, al que hace referencia el título, se desvincula del uso e interpretación freudiana del término y debe leerse como dolor causado por la pérdida del yo (no de un ser querido) y como “trabajo”, o “fatiga”, necesario para llevar a cabo la recuperación del yo que ha sido arrebatado, siguiendo, pues, las definiciones del término “duelo” que proporciona el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (13).

Las escritoras aquí evocadas no persiguen el amor, sino la posibilidad de hablar con su propia voz, un acceso al territorio de la palabra que les permita, como pedía la poeta renacentista italiana Vittoria Colonna, sólo “sfogar l'interna doglia”, simplemente dar voz al propio dolor (si bien, por lo menos en el caso de esta autora, a través de la imagen de viuda dolida se traza, en realidad, una sabia apropiación y reproposición del recorrido amoroso petrarquesco).

En efecto, en la experiencia de marginalización, marcada por el duelo, la escritura puede funcionar, a veces, como rescate con respecto a la miseria de una existencia y una historia que se percibe como engañosa e injusta, como ocurre en los textos de Leonor López de Córdoba, que se encuentran

en el ensayo de Juan Félix Bellido, que abre el volumen. Otras veces, puede transformarse en un lugar de encuentro con una mujer del pasado, con la que compartir la experiencia del dolor, como es el caso de la novela de Anna Banti, que rescribe a través de un diálogo imaginado con la pintora Artemisia Gentileschi, sea la propia vivencia de la segunda guerra mundial, sea la violación de esta última por parte de un pintor amigo de familia, recuperando, como señala Leonarda Trapassi en su ensayo, la identidad histórica y superando, a la vez, el dolor (237).

En otros casos, como sugería la misma A. Banti, la escritura se configura como único marco posible a través del cual recuperar la historia (229), sobre todo aquella porción de la historia que aun estando todavía muy cerca del presente, en realidad no ha sido nunca visible. La creación literaria permitiría, en efecto, según Miriam Palma Ceballos, a dos autoras nacidas en la RDA repensar el pasado a la luz de la reunificación alemana. El ineludible, desde el punto de vista político, descenso a las contradicciones de la propia vivencia, la necesidad histórica de volver a pensar la experiencia de la unificación en términos de identidad y memoria, se realizan en la escritura de forma menos desasosegada y pueden llegar a plantear, como es el caso de las dos novelas cortas elegidas por la autora del ensayo, posiciones muy distintas que van desde la defensa del olvido a la elaboración del duelo a través de la asimilación y superación del pasado, pero siempre entendiendo la memoria como “un proceso de reconstrucción en permanente tensión dialéctica con el olvido” (184).

El nudo entre poesía, historia y dolor está ya presente, como recuerda Zenón Luis Martínez en su ensayo, en el “lamento femenino” de la tragedia inglesa del Renacimiento en la que todo “el armazón estético [...] es indisoluble de la conciencia subjetiva e histórica que expresa” (127). Sin embargo, mientras en los personajes masculinos el sufrimiento provocado por la incapacidad de comprender un devenir histórico adverso se transforma en venganza y furor de senequiana memoria, en las mujeres la cifra de la heroicidad se mide a través del martirio: a ellas está, en efecto, asignado el tremendo ejercicio de la “ostentación del dolor” cuyas palabras, impregnadas de iconicidad verbal, deben producir en la escena la transfiguración de la víctima en mártir, la transformación —como precisa el autor del ensayo— de la mujer en “un cadáver alegórico, estéticamente sublime y monumentalizado, pero atrapado en un juego de artificios que en última instancia está al servicio de una visión masculina” (149-150).

Y mujeres reducidas a cadáveres, esta vez reales, son las que presenta la novela *Berlin Alexanderplatz* (1929), analizada por Juan-Fadrique Fernández Martínez en su contribución al volumen (41). Mujeres silenciosas, golpeadas, violadas por los hombres que cruzan sus vidas, que aun inscribiéndose en la novela como “personajes excesivamente planos”, “sin apenas relevancia ni personalidad propia”, revelan la denuncia “temprana y contundente”, por parte de Alfred Döblin, de los malos tratos en el ámbito doméstico, en un momento histórico en el que todavía se consideran “un asunto privado” (61).

No es éste el único ensayo del volumen que se centra en la presencia/ausencia de las mujeres en la escritura de los hombres. María Jesús Orozco Vera analiza algunos textos poéticos de Pablo García Baena, Antonio Carvajal y Luis García Montero recuperando “los perfiles literarios de mujeres anónimas que quedaron inmortalizadas en sus versos” en calidad de fuente de inspiración y de dolor (153), mientras Eva Parra Membrives relee un grupo de poemas anónimos de la lírica cortesana alemana (de los siglos XI-XII) y muestra una curiosa e insospechada ausencia de los hombres entre las causas de sufrimiento de las mujeres. En efecto, la autora del ensayo pone de relieve cómo se va delineando, en estos textos, una imagen del dolor de las mujeres provocado mayoritariamente por otras mujeres que, “contenidas en su sexualidad a través de una sociedad controladora, no desean que otras disfruten de lo que ellas han de carecer, o son demasiado cobardes para reivindicar” (204).

¿Se trata quizá de aquella “asunción de responsabilidad” sin la cual, como recordaba, hace ya unos cuantos años A. Bocchetti, “no hay libertad”? Tal vez sí. En efecto, se encuentra en este volumen otro ensayo, el de Rosa Marta Gómez Pato, que analiza *Wir töten Stella* de Marlen Hauhofer, una novela breve en la que la protagonista reflexiona sobre las razones de su pasividad frente a los abusos que su marido ha perpetrado a daños de una joven chica (Stella) que su familia tiene en tutela, llegando a cuestionarse el rol de víctima de las mujeres en algunas circunstancias. La escritura, la memoria re-atravesada por la palabra narrativa que recoge la historia del suicido de Stella, será su manera de salir del silencio y de su papel de cómplice.

El ensayo sobre L. M. Alcott, de M^a Ángeles Toda Iglesia, pone de relieve la actitud ambivalente de la autora de *Mujercitas* que castiga en su personaje más prometedor (Jo March) conductas que, de hecho, se concede a sí misma. Como otras escritoras, Alcott fue muy crítica con la ética del éxito comercial mientras, por otro lado, conformó su narrativa a las leyes del mercado. Además, como subraya la autora del ensayo, Alcott impone a Jo una “escuela de duelo”, un aprendizaje a través del sufrimiento, en la que la joven escritora debe educarse (como Jane Eyre) en renunciar a su ira y a su libertad creadora, convirtiéndola en un personaje canónico, cuya conducta se opone a la que practicó, en realidad, la novelista en su vida. Sirva de ejemplo tan sólo una de las contradicciones que recuerda M^a Ángeles Toda Iglesia: Jo March debe renunciar a escribir relatos sensacionalistas porque “profanan algunos aspectos más importantes de su condición de mujer” (217), mientras la misma Alcott encontró en este género popular una discreta fuente de subsistencia económica e incluso volvió a él cuando el éxito de *Mujercitas* le permitió una total libertad creadora. Alcott se adaptó, pues, en su narrativa, a los dictámenes del público y, aun quejándose de estar condenada a producir “papillas para la juventud”, “se negó” a imaginar una mayor libertad para su personaje prefiriendo acomodarle “a las limitaciones de su tiempo”. Así haciendo, comenta justamente M^a Ángeles Toda Iglesia, Alcott “redujo los horizontes no sólo de la propia Jo, sino quizás también de las

muchas lectoras jóvenes que, hasta épocas muy recientes, vieron en Jo March uno de los pocos personajes femeninos con los que era posible identificarse” (221).

Cabe destacar, en este conjunto de ensayos, la pluralidad de miradas sobre las mujeres que, si por un lado quieren rescatarlas del olvido, por otro lado han abandonado la lógica triunfalista que animaba lo que F. Collin ha llamado el intento de construcción de “un panteón de mujeres ilustres” que pudiese ser colocado al lado del “panteón de los hombres ilustres”. No hay en estos ensayos algún afán de positivizar hasta el extremo lo femenino ante los maleficios de lo masculino, sino deseo de lectura de una presencia/ ausencia de las mujeres sin ocultar sus contradicciones.

Para terminar, señalamos dos contribuciones más. El ensayo de M^a Jesús Godoy que, para analizar el elemento novedoso de *La esperanza* de Klimt, atraviesa vertiginosamente la tradición iconográfica de Occidente desde los rituales grecorromanos hasta el Renacimiento, pasando por el surgimiento del culto mariano en el siglo XII, individuando cómo en ella se separan la desnudez del cuerpo femenino, fuente de seducción, de las imágenes de maternidad, fuente de reproducción. La autora presenta, así, el gesto pictórico de Klimt como acto de re-unión de lo que había sido separado por una lógica binaria ajena al cuerpo femenino.

Cierra el volumen el recuerdo de la filósofa Oliva Sabuco que en su *Nueva Filosofía de la Naturaleza del hombre* (un texto que llegó a tener hasta ocho ediciones) tuvo el valor de reivindicar el saber médico popular en un momento en el que la caza de brujas amenazaba a cualquiera que se opusiera a la emergente casta de los médicos. Como en otras ocasiones, también en este caso, la autoría femenina ha sido cuestionada quizá porque resulta difícil aceptar que fue una mujer la que, en el siglo XVI, cuando se institucionaliza el pasaje del antropocentrismo al androcentrismo, antes que Descartes, se atrevió a sostener que “el cerebro es el único domicilio del alma racional” (252), negando así, en su escritura, el privilegio de los sentimientos en la estructuración del estado anímico femenino y la jerarquía de los órganos aceptada por el pensamiento médico dominante. Oliva Sabuco consiguió esquivar la caza de brujas, pero no la refutación de su autoría llevada a cabo por la crítica. Sobre su rescate trabaja la autora del ensayo, Rosalía Romero Pérez, intentando demostrar cómo a veces la crítica contemporánea se muestra más miope que el lector renacentista.