

La interpretación canónica y el testimonio de la *Letrada*

Will H. Corral

¿A quién le importa o qué consecuencia estética, social y ética tiene lo que pueda decir la esposa de un escritor hispanoamericano de renombre, cuando hay tantas mujeres cuyo testimonio arguye con mayor inmediatez sobre la condición de la mujer en el continente? Los números más recientes de la **RCLL** y **Latin American Perspectives** ⁽¹⁾, dedicados al género testimonio, no revelan nada levemente relacionado a estas mujeres, inclusive ahora que según Barnet estamos en el postestimonio ⁽²⁾. ¿Cómo influye en la praxis de la historia literaria la inserción de un nuevo elemento constitutivo en un género que articula un significado y que a la vez comunica una mentalidad que pretende interpretar los problemas actuales del continente?

Entre los testimonios menos tratados por la crítica especializada, si nos limitamos a este siglo, tenemos el que Matilde Ladrón de Guevara consigna respecto a Sybila de Arguedas (**Sybila en Canto Grande**, 1988), o **De burguesa a guerrillera** (1986), las memorias de Alicia Echeverría, y el **José Carlos Mariátegui** (1959) de María Wiese. Por esto, en un momento dado, pensé en llamar este trabajo "Hablar de un esposo siempre es difícil". ¿Por qué? En la obra -los aludidos insisten en que es una biografía apócrifa- **Lo demás es silencio**, de Augusto Monterroso, doña Carmen de Torres le da ese título a su testimonio sobre ese farsante letrado que era su marido. Junto a otros testimonios doña Carmen revela y muestra lo que en verdad era éste como literato, profesional, varón y ente social.

Cuando ella discute los hábitos de lectura de su cónyuge, se sitúa a los lectores ante el único espacio dentro del cual la memoria de mujeres como ella podría comenzar a historicarse:

"A veces leía tan exageradamente en la cama que muy pronto se quedaba dormido con el libro en la mano y a la mañana siguiente, cuando yo me despertaba y me desperezaba un poco, sentía algo inquietante y como duro

en medio de los dos y por lo regular era un tomo de alguna novela o hasta de Cervantes." (3)

Como éste, doña Carmen relata decenas de momentos en que su acomodaticio, intransigente y obsesivo marido ejerce una rutina cuyos grandes subterfugios no son otra cosa que la hipocresía, incompetencia y arribismo. Torres es un hombre, dice ella, que "Cuando no se le ocurre nada escribe pensamientos."

Como rastreo en fuentes inmediatas, y tal vez menos apócrifas, la normalización formalista de textos como el de doña Carmen revela tanto sobre la escritora como acerca de su marido. Además, encajan con una tradición que tiene mucho que ver con la canonización contemporánea de los textos que se analizan bajo la rúbrica *testimonio*. Me refiero al relato (por falta de otro término, o por la inevitable combinación de historia y ficción) escrito por esposas o compañeras de escritores hispanoamericanos de reconocida importancia. Para hacer más clara su contextualización, empleo el apelativo letrada, v.g. "mujer del letrado". El letrado, sinónimo del literato, admite la acepción de sabio, docto o instruido, aunque en sentido familiar es también el que presume de discreto y habla mucho sin fundamento. Los letrados -como ha tratado de demostrar Angel Rama en su conocido ensayo-- llegaron a formar una "ciudad" precursora como las que pululan en los textos que examino. Esto lo hicieron a partir de sus funciones específicas como dueños de la letra, pero las cónyugues de estos nunca procuraron lograr una autonomía módica dentro del poder masculino al que se supeditaron. No es mi intención o propósito inmediato recrear o dar una tipología (4), sino más bien apuntar hacia una tradición poco incipiente pero ignorada. Precisamente, es porque se las podría estudiar individualmente que no se aprehenden las conexiones entre las letradas, o se entiende su subcultura, la celeridad de sus historias políticas, sociales y personales, sus epifanías y continuidades.

Las mujeres a quienes me refiero esquemáticamente no llegan a socovar a sus maridos como escritores. Pero, a pesar de sí mismas, sí les minan el leve aspecto humano inmediato que ellos nos permiten entrever en sus obras. Este tipo de testimonio tiene que ver más con un problema de clase, cuyas implicaciones nos llevan, en última instancia, si no a cuestionar, por lo menos a modificar lo que hasta ahora se ha venido entendiendo como testimonio. En esta presentación tejo entonces dos aspectos. Primero, cómo la crítica del "género" testimonio (que ya es más que una industria casera o de pacotilla en la crítica latinoamericanista en los Estados Unidos) privilegia un reduccionismo crítico al limitar sus análisis a la representación de una clase. Segundo, y como corolario, enhebro cómo el ignorado testimonio de las letradas podrá permitir mayores precisiones respecto a una representación escrita cuya literariedad no se ha precisado.

Dentro de la admitida imprecisión genérica que correctamente se le atribuye al *testimonio* un elemento sí es claro: la otredad y el maltrato concomitante se estudian como privilegio o monopolio de las clases marginadas. Para tal esquema, la mujer que mediatiza las luchas de clase, forzosa e inevitablemente, nunca puede hacer otra cosa que no sea representar a la clase periférica. Su opresión seguiría interminablemente, se da a entender, si no fuera por los "grandes descubridores académicos en aras de la hegemonía crítica", que la concientizan y mediatizan. De esta manera, el maltrato y sufrimiento son elevados a potencias incalculables, aunque siguen siendo reales o peores para las mujeres

"textualizadas". La divulgación, no nos engañemos, rara vez sale del ámbito universitario. En sus fugas teóricas, Beverley ⁽⁵⁾, por ejemplo, arguye que el testimonio surge con una toma de conciencia revolucionaria, tal como la que él encuentra en los textos del Che Guevara. Pero es viable notar que, si se pretende hablar del cólera testimonial en América Latina, el primer testimonio conceptualizado sin las variantes académicas actuales es precisamente el de una mujer, Carolina María de Jesús; y la noción crítica de "revolución" queda así en entredicho.

Las condiciones opresivas aducidas en los textos testimoniales que, a pesar de la crítica, ya son canónicos, no se deben limitar a una clase, por lo menos si se quiere exponer una solidaridad respecto a lo que anda mal con la condición de la mujer en el continente. Entre Rigoberta Menchú, Domitila, Victoria Ocampo, Zélia Gattai (esposa de Jorge Amado) y sus respectivas tribulaciones hay una clase marginada cuyas quejas textuales o son desconocidas o son consideradas poco importantes por prejuicios, no es exagerado decirlo, clasistas.

Ahora bien, se lidia con vocablos cargados: clase, letrada, literatura, mujer, crítica, texto. Si se admite la premisa marxista básica de que la clase es determinada por la propiedad de las fuerzas productivas, se puede admitir que el concepto marxista del trabajo incluye gran parte del papel tradicional de la mujer en el proceso de producción material de una sociedad. Esta consideración permite hacer ciertas salvedades acerca de la condición permanente de la mujer como mujer. Es decir, ésta es abusada por su género, más que por pertenecer a una clase particular. Es un tema válido, especialmente si se toma en cuenta las revelaciones llevadas a cabo por la crítica feminista. Pero el asunto es que la mujer burguesa, tanto como la indígena o la oligarca, experimenta la discriminación, y puede ser oprimida y explotada. Sin embargo, las primeras experimentan discriminación, opresión y explotación de manera diferente a la que experimentan, por ejemplo, las obreras indígenas. Estas últimas experimentan aquéllo como indígenas, mujeres y obreras. Se concretiza así el hecho de que el "ser social" es un juego de elementos múltiples y complejos. No obstante, es la noción de *clase* la que cubre y afecta de manera más profunda a todos los otros elementos, no el hecho exclusivo de ser mujer. Las mujeres cuyas obras discuto más adelante son burguesas de segunda mano, cualquier marxista vulgar lo admitiría, ya que no son de las grandes clases capitalistas que son las dueñas de los medios de producción. Sus obras son casi lo que, para otro contexto, Carolyn G. Heilbrun ha llamado "no autobiografías de mujeres 'privilegiadas'" ⁽⁶⁾. La relación que tienen sus cónyuges con los aparatos de estado no se caracteriza por propiedad económica o posesión, sino por su función en la transformación de los bienes culturales que produce la sociedad en que viven y publican.

Las mujeres cuyas obras discuto se borran al escribir. Su *cinema-verité* en verdad las muestra renunciando a su imagen, a sus proyectos. Su "testimonio" es un simulacro de la escritura que quiere dar un "efecto de lo real". Por lo general, en la prosa hispanoamericana se ha relegado a la mujer al estado de lo que Genette llama *paratexto*. Son ellas, en verdad, parte de un agradecimiento, epígrafe, dedicatoria, saludos, nota a pie de página, prefacio, epílogo, venias, etc. Así, son pocas las personificaciones textuales positivas. ¿Qué pasa cuando se apropian del texto escrito, cuando se incorporan al tipo de textualidad que practican sus compañeros, cuando pasan en limpio los trapos sucios? Lo que éstas transcriben

causa una actitud de perplejidad, desconcierto e indiscreción. Es, según Elaine Showalter en un artículo seminal para una poética feminista, una condición que no sólo afecta a la letrada, tal como la vengo circunscribiendo, sino también a la escritora de renombre:

Cuando entendemos lo susceptible que han sido las mujeres escritoras a los criterios estéticos y valores de la tradición masculina, y a su aprobación y validación, apreciamos la complejidad de una matrimonio entre artistas. Tal unión ha significado casi invariablemente conflictos internos, auto-desaparición y finalmente arrasamiento para la mujer, excepto en los casos raros -Eliot y Lewes, los Woolf- en los cuales el esposo aceptó un papel más administrativo que competitivo ⁽⁷⁾.

Pero vayamos a la veta hispanoamericana de este tipo de escritura. Se podría argüir que estas obras generalmente se leen no porque son del tipo "Diez años con mi marido Pito Pérez," sino del género "Mis años con un escritor famoso." Las preocupaciones de las letradas no son literarias -en el sentido de escribir lo que se acepte en una comunidad interpretativa general como "buena literatura"- o, como bien arguiría más de un tipo de crítica feminista, de "escribir sus cuerpos" para entender la escritura femenina. Lo que propugnan es un tipo de testimonio cuya objetividad, como la de cualquier otro, será cuestionada. Pero esta "época del testimonio", en que ellas caben perfectamente, es también un regreso a la historia, al cuento, al no dejar morir el refrán, la canción silenciada. Esta época es también el regreso del testigo, del autor como perpetrador, observador y víctima del juramento escrito.

Propongo como brevario de estos dispositivos un examen de las obras que han escrito las esposas de Leopoldo Marechal y José Donoso. Por limitaciones de espacio relego las de Georgette Vallejo, Matilde Urrutia o Julia Urquidí Illanes. Este grupo es un indicio y prueba de la escritura de la letrada y de la problemática que conlleva. Admito a la vez la necesidad de discutir otras obras, de otras mujeres, sobre todo cuando el letrado no es necesariamente un estricto escritor. Este sería el caso de las colombianas María Martínez de Nisser y Soledad Acosta de Samper en el siglo pasado; y el de Antonieta Rivas Mercado y el modelo propuesto por Elena Poniatowska en **Querido Diego, te abraza Quiela** (1978) en este siglo. Pero si se piensa en la dinámica establecida en los textos que discuto, el punto más viable para comenzar es con parte de la obra de Elena Garro. Si se abogara por una tipología de la escritura de las letradas, la obra de Garro sería un tipo de "no autobiografía de mujer privilegiada" cuyo efecto en el auditorio no será muy diferente del de **Lo demás es silencio** de Monterroso. No obstante, aparte del hecho de que Garro es una letrada en el sentido canónico masculino, la especificidad de su obra abre una amplia gama de posibilidades interpretativas. Por supuesto, gran parte del ejercicio hermenéutico yace en el juego alusivo establecido por todos estos textos. Mucho más sutil, en su **Testimonios sobre Mariana** (1981) ficcionaliza su trágica relación con Octavio Paz, antes de que éste la pusiera en la lista negra de la cual ella comenzó a salir, precisamente con su *roman a clef*, sólo en los años 80. El "tema Paz" es en esta obra el de un Gran Hombre asesiado y cegado, no tanto por su gran confianza en sí mismo, sino por estar atrapado por definiciones rígidas de lo que es grandeza y hombría.

Las mujeres en cuyas obras me concentro están en otro estadio mental. No saben si quieren ser normativistas o revisionistas respecto a las pulsiones psicológicas que las aprisionan. Oscilan entre autobiografía (a veces presentan un texto como tal) y biografía,

negocian entre dar la palabra al otro y proveer su propia voz. Su presión al escribir las tensiones que experimentaron es evidente, y se encuentran estilísticamente entre el tono admirativo de Blanca Z. de Baralt en su **El Martí que yo conocí** (1945) y el sarcasmo poco disfrazado de doña Carmen Torres, cuya "voz" está diluida, claro está, por Augusto Monterroso, hombre y esposo. Esta consideración, del hombre que quiere dar el punto de vista de una mujer, es tan problemática como la del hecho de que yo, hombre, lea a estas mujeres *como* mujeres⁽⁸⁾.

Elbia Rosbaco Marechal publica su **Mi vida con Leopoldo Marechal** tres años después de la muerte de su marido⁽⁹⁾. No deja de sorprender que esta escritora y ensayista, reconocida por sus propios méritos, se dedicara a construir una alabanza de los veinte años que pasó con el novelista. Lo digo porque la retórica de su escritura, como ocurrirá con las otras escritoras que discuto, revela el carácter contradictorio de su esfuerzo. En una sección llamada "Un día en la vida de L.M.", título que a la vez es una constante de la originalidad de los títulos o subtítulos de estos libros, dice "Hoy-vive-casi como en esos días concentrarios. Se levanta a mediodía, toma media docena de mates, carga su primera pipa -'la mejor de todas'- y se pone a escribir." (pág. 186). El problema con este enfoque no es tanto el carácter formulaico de las descripciones sino mas bien la falacia del empeño psicológico de las biografías modernas. Lo que los lectores tenemos ante nosotros es un discurso sumiso, una prototípica cosificación de la mujer como "otro". Son éstas otras salvedades críticas que se podría examinar detalladamente, aun sin ampliar el corpus que presento.

Un corolario que también cabe explorar es la noción marcadamente sexista de que el "estilo" de estas autoras se deriva de una predisposición hacia ciertas características lingüísticas determinadas por su género femenino. De esta manera, su espontaneidad, don para lo obvio y coloquialismo se incluyen bajo la rúbrica de "afectividad" (nunca eficacia) femenina. Doña Elbia reproduce en su libro una carta de Marechal en la que le dice "Chocha, Chochín, Chochón, ¿sabes que te adoro? No lo sabes. Pues lo sabrás. A pesar de tantos halagos, estoy ardiendo porque llegue el 12 de diciembre. ¡Qué hermosa es la Patria, sobre todo si en ella tiene uno todos sus amores!" (pág. 21). Aquí la intimidad nos desnuda a tres seres, la que escribe, la nación y el objeto (escritor a la vez) sobre quien se escribe. Mary Pratt⁽¹⁰⁾ ya ha ampliado las implicaciones de este tipo de formación discursiva. Pero se oculta el mensaje primordial: ¿qué nos importa todo esto, en última estancia, y cuál es la razón de ser de esta mujer?

María Pilar Donoso, quien explica con detalle por qué no firma su **Los de entonces (Recuerdos)**⁽¹¹⁾ con su apellido de cuna (Serrano), tampoco se da cuenta de que las dimensiones de su mundo se han reducido, al supeditarse a la vida de su marido José Donoso. Sus recuerdos, que son catalogados como "episodios individualizados" por la editorial que los publica, cubren los años 1949 a 1986. Pero sus recuerdos no corresponden a lo que ella intuye:

"Recuerdos de imágenes, sonidos, colores y olores. De sentimientos afectuosos. Es bastante, es mucho. Fueron de veras dorados aquellos años. Pero no es suficiente. Podrían haber sido tanto más. ¿Por qué? ¿Por qué?"

¿Cómo? Nosotros, indiferentes, casi culpables, ni siquiera nos lo preguntábamos" (pág. 52)."

Son precisamente este tipo de logomaquia, y esa insistencia en hacerse de la vista gorda, de ignorar casi conscientemente las implicaciones de sus lucubraciones, lo que dificulta leer estas obras con gran simpatía. Después de todo, las categorías según las cuales ellas piensan en sí mismas y representan su propia realidad contribuyen al espacio que ellas se crean. Lo que se expresa a través de la costumbre lingüística (el *habitus* de Bourdieu) es la costumbre de clase, de la cual la primera es una dimensión. Es decir, el discurso de las letradas es una representación, en efecto, de la posición ocupada, sincrónica y diacrónicamente, en la estructura social ⁽¹²⁾.

Así como sería posible leer estas obras sin rellenar todas sus brechas o indeterminaciones, sería posible pensar en que éstas no pueden transformar lo cotidiano en verdades trascendentes, lo cual sí se trata de hacer con los testimonios de Domitila, Rigoberta, los testimonios de las mujeres que Margaret Randall llama "las hijas de Sandino", etc. En su "Prólogo," María Pilar Donoso dice algo aun más revelador: "A Pepe, mi marido, y a nuestra hija Pilarcita dedico estas páginas. Para ella guardo además un legado que completarán un día estos recuerdos: *Lo que mamá no pudo contar*, para que lo publique cuando 'nosotros los de entonces' seamos 'los que fueron'" (pág. 10).

Los lectores *sí* queremos saber "lo que mamá no pudo contar." Si ya tenemos la primera parte, este tipo de gancho para atraernos, colocado al principio del libro, funciona como un contrato mimético incumplido. La obra de María Pilar Donoso, muy actualizada respecto a lo que se podría llamar la chismografía contemporánea de escritores hispanoamericanos reconocidos, está llena de un lenguaje florido, simpático, sano, competente, ameno, frecuentemente coloquial y convencional. Pero este lenguaje no cambia nada de la tradición en que se inscribe. Es decir, no hay nada malo en no criticar al marido de uno, pero es difícil hacer creer a los lectores que el valor catártico de **Los de entonces (Recuerdos)** supera al ego masculino que lo maneja.

No estaría de más recordar las implicaciones del hecho de que es un hombre, Boccaccio, quien crea la biografía laica femenina con el **De mulieribus claris**. Desde entonces el concepto de modelo (de la mujer ejemplar) se va erosionando, especialmente cuando la cuestión de la mujer irrumpe en los ensayos polémicos y en la biografía colectiva. Cuando se traslada la semántica del léxico femenino a sectores culturales eminentes, sobre todo la de los términos honor, virtud y gloria, se recupera la historicidad de la persona. Desde entonces se abre la polémica contra la caracterización de la mujer ejemplar como modelo, percepción que no deja de afectar a la muestra que analizo.

La muestra que he escogido es afortunadamente limitada. El problema más grande, entonces, tal vez no sea casarse con un escritor poderoso, sino mas bien darse cuenta del poder de la escritura y sus máquinas deseantes, situar el espacio femenino independiente, operador, recurrir a lo que, refiriéndose a Sor Juana, Josefina Ludmer ha llamado "las tretas del débil". Estas mujeres hacen su historia sobre la marcha pero, paradójicamente, la suya es una historia que comienza *ex post facto*. Existían como *sujetos*, pero no como letradas con una voz plural ⁽¹³⁾. De la misma manera que son *déclassé* son *de-generadas*, lo cual es una

condición similar a la determinación crítica respecto a cuándo empieza la autobiografía, o cualquier otro género o subgénero que la crítica examina de acuerdo a la apropiación del hecho de testimoniar.

NOTAS

- (1) Nº 36, 1992 y nº 70-71, respectivamente.
- (2) M.C. Delgado, "La vida no es tan real", **Unión**, vol. III, nº9, págs. 64-70.
- (3) A. Monterroso, **Lo demás es silencio (La vida y la obra de Eduardo Torres)**, Joaquín Mortiz, México D.F., 1978.
- (4) Vid. D. W. Foster, "Latin American Documentary Narrative", **PMLA**, XC, nº 1, 1984, págs. 41-55; H. Porter Abbott, "Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories", **New Literary History**, XIX, nº 3, 1988, págs. 597-615; y E. Showalter, "Toward a Feminist Poetics", en E. Showalter, **The New Feminist Criticism**, Pantheon Books, New York, 1985, págs. 125-143.
- (5) "The Margin at the Center: On testimonio (Testimonial Narrative)", **Modern Fiction Studies**, XXXV, nº 1, 1989, págs. 11-28.
- (6) "Non-Autobiographies of 'privileged' women: Engalnd and America", en Brodzki y Schenck, eds., **Life Lines. Theorizing Women's Autobiography**, Cornell UP, Ithaca, 1988, págs. 62-76.
- (7) "Toward a Feminist Poetics", en E. Showalter, **op. cit.**, págs. 132-133.
- (8) "Reading like a Man", en Jardine y Smith, eds., **Men in Feminism**, Methuen, New York, 1987, págs. 204-218.
- (9) Paidós, Buenos Aires, 1973.
- (10) "Women, literature and National Brotherhood", en Bergman et al, ed., **Women, Culture and Politics in Latin America**, Univ. of California P. Berkeley, 1990, págs. 48-73.
- (11) Seix Barral, Barcelona, 1987.
- (12) P. Bourdieu, **Ce que parler veut dire**, Fayard, Paris, 1982.
- (13) D. Sommers, "'Non just a Personal Story': Women's Testimonios and the Plural Self", en Brodzky y Schechk, eds., **op. cit.**, págs. 107-130.