



Las mujeres y la escritura



Rodrigo Pérez Gil



Escritor - Novelista

Algunas novelas de Leopoldo von Sacher-Masoch tratan de sectas místicas de Galitzia, antigua Bohemia, lideradas por mujeres: *La pescadora de almas*, *La madre de Dios*, *Claro de luna*, y los *Cuentos galitzianos*. Sacher-Masoch nació en Lemberg, Galitzia, en 1835. Provenía de ancestros eslavos, españoles y bohemios. Sus abuelos eran funcionarios del imperio austro-húngaro, su padre era el jefe de policía de Lemberg. En los *Cuentos galitzianos*, Masoch repara especialmente en las minorías -judíos, húngaros, prusianos-. Según Masoch lo que los eslavos necesitaban era una bella déspota, una zarina terrible, una *zarina negra* que asegurase el triunfo de la revolución de 1848 y unificase el paneslavismo: Eslavos, un esfuerzo más si queréis ser republicanos... A través de prácticas severas, con cierta frialdad, sin dejar de ser maternales, igual que la Naturaleza, “sin piedad pero sin odio” (en palabras de Dragomira en *La pescadora de almas*), las mujeres, en estos relatos de Masoch, iniciaban a los

hombres, llevándolos a la ‘muerte’, si fuera el caso, no más para hacerlos nacer de nuevo como por fuera de la ley del Padre, en una suerte de concepción partenogenética, sin fertilización masculina.

Sin duda, desde siempre las mujeres se entreveraron con los poderes, aunque sólo fuera al lado o detrás de un marido, rey o amante, caso de Lady Macbeth y de la ilustre y sabia Aspasia de Mileto, mujer de Pericles en Atenas; se agruparon en bandas, como Pentesilea y las Amazonas, hicieron pactos o alianzas con los hombres. También estarían tentadas a escribir, pero había algo como tabú en la escritura, alrededor del libro, vigente sobre todo en las sociedades de Occidente y Medio Oriente, ya fueran cristianas, ya musulmanas, ya judías, con sus culturas patriarcales herederas del Antiguo Testamento que, con contadas excepciones, tienden a relegar a un segundo plano el papel de la mujer en el mundo. Una salvedad en la Biblia, sobreviviente cual solitaria isla en un mar de autoritarismo, es el *Cantar de los Cantares* del rey Salomón, que alaba y exalta con gracia los encantos de la joven morena Sulamita, *Nigra sum, sed formosa, Soy morena pero hermosa. No reparéis que soy morena, es que me ha mirado el sol... Reponedme con tortas de pasas, dadme vigor con manzanas, que estoy enferma de amor... Toda tú eres hermosa, amada mía, y en ti no hay mancha... Mira, ha pasado el invierno, las lluvias cesaron, se han ido. La tierra se cubre de flores, llega la estación de las canciones. Ya se oye el arrullo de la tórtola...*

Con excepción de unas rarezas, las mujeres tendrían que esperar hasta el siglo XIX, aún hasta el siglo XX en América Latina, para entrar de lleno a escribir y experimentar este raro, inquietante poder, acerca del cual expresa Inés Echeverría Bello, nacida en 1868 en Chile y que escribe su primera obra en 1905, *Hacia el Oriente*, anónima (para las obras que vendrían, escribe con un seudónimo, Iris): “Escribir es mi liberación y el que siente ese

aguijón ha de sacrificarse. Esa es la vocación. La vocación mata o redime, pero no se juega con ella”.

En una conferencia dada en marzo de 1929, “Las mujeres y la narrativa”, que aparece en *La torre inclinada y otros ensayos*, Virginia Woolf pregunta, “¿Por qué razón las mujeres no produjeron literatura, de forma continuada, antes del siglo XVIII? ¿Por qué razón, a partir de entonces, escribieron con un carácter casi tan habitual como los hombres, y en el curso de esta actividad produjeron, una tras otra, algunas de las obras clásicas de la narrativa inglesa?”. Ocurre que la creación es exigente y requiere un mínimo de condiciones, una mente tranquila, un espacio adecuado, unos medios, una cierta libertad. Pero, ¿qué encontramos? En el siglo XV, por ejemplo, a una mujer la podían apalearse si se negaba a casarse con el hombre elegido por sus padres según sus intereses, los de sus padres. Y todavía en el siglo XIX, advierte Virginia Woolf en *Una habitación propia*, “no sólo no se alentaba a las mujeres a ser artistas, se las desairaba, insultaba, sermoneaba y exhortaba”. En la Edad Media en Europa, el sentir común de los poderes y las autoridades se resume en la fórmula de fray Martín Córdoba: “Las mujeres siguen los apetitos carnales, como es comer e dormir e folgar [dedicarse al ocio], e otros que son peores. E esto les viene porque en ellas no es tan fuerte la razón como en los varones, pues las mujeres son más carne que espíritu”. Inglaterra, en el siglo XVI, cuando Shakespeare está escribiendo sus tragedias y sonetos de amor, “los dramaturgos y los poetas desarrollaban una gran actividad, las mujeres estaban calladas. Luego, a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, volvemos a encontrar mujeres que escriben, ahora en Inglaterra, con extraordinaria frecuencia y gran éxito”.

Las memorias, diarios y cartas de los escritores nos ayudan a comprender, de acuerdo con Virginia Woolf en esta conferencia citada, “cuán anormal es el esfuerzo requerido para producir una obra de

arte, y la protección y apoyo que la mente del artista exige”. Cuenta esta autora que “cuando George Eliot [seudónimo de una escritora inglesa] osó convivir con el señor Lewes, sin contraer matrimonio con él, la opinión pública se escandalizó. Sometida a esta presión, se retiró a vivir encerrada, lejos de la ciudad, lo que, inevitablemente, produjo nefastos efectos en su obra”.

Durante el siglo XIX el capitalismo en Inglaterra estaba en auge, con la introducción de la máquina de vapor (Watts, 1776) en las fábricas de textiles y en el tren, que irrumpe hacia 1844; todo ello daría lugar a grandes transformaciones en la vida social: “No cabe la menor duda de que el florecimiento de la narrativa, en los principios del siglo XIX, en Inglaterra, fue favorecido por innumerables y leves cambios en las leyes, las costumbres y el modo de vivir. Las mujeres del siglo XIX disponían de cierto tiempo libre, habían recibido cierta educación”. En 1866 empezaban a funcionar dos colegios universitarios de mujeres en Inglaterra. Desde 1880, la ley autorizaba a las mujeres casadas [¡a las solteras, madres o no, las descubijaba esta ley!] a ser dueñas de sus propios bienes y en 1919 las mujeres podían votar. En Colombia habría que esperar hasta 1954, ¡con el gobierno del general golpista Rojas Pinilla!, para que las mujeres tuvieran acceso al voto. Con todo, cuando las mujeres inglesas escribían, se las sometía a considerables presiones. Comúnmente, se las obligaba a hacer oficios caseros, caso de las hermanas Brönte hacia 1860, por lo que debían suspender sus faenas de escribir; quizás por eso las mujeres escribían novelas más bien que poemas, que requieren de una concentración muy particular a salvo de interrupciones.

¿Por qué habrían querido escribir ciertas mujeres, tal como lo hacían algunos hombres? Tal vez porque siempre se han dado seres humanos cuyo sentir es que no viven en el mejor de los mundos posibles y no se conforman, y la escritura es capaz de hacer que se fugue el mundo de la represen-

tación, no para huir del mundo sino para mejor agarrarlo; escribir hace vislumbrar otros mundos posibles, que el brillo y resplandor de la *comedia de la vida* no dejan ver, desapercibidos, aunque sólo sea en los átomos del escritor o de la escritora, que es afectada a lo largo del proceso de escritura. En *Una habitación propia* Virginia Woolf sostiene a lo largo del texto un humor de perlas, grises, y se inventa una interlocutora que le pregunta: “¿Por qué le parece a usted tan importante que las mujeres escriban libros, si, según dice, requiere tanto esfuerzo, puede llevarla a una a asesinar a su tía, muy probablemente le hará llegar tarde a almorzar y quizá la empuje a discusiones muy graves con muy buenas personas?”. La autora responde que le gustan los libros, y agrega: “Mis motivos no son del todo egoístas”. Es “la convicción -¿o es el instinto?- de que los buenos libros son deseables”. En el Diario de esta escritora leemos: “Escribir es lo que me da mis proporciones” y “Extraño, raro [odd] cómo el poder creativo de una pone en orden todo el universo”. Los escritores encarnan el aserto de Foucault: “El papel de la escritura es constituir un ‘cuerpo’, apropiándose y haciendo suya su verdad. La escritura transforma lo visto y lo oído en ‘fuerzas y sangre’”. Al escribir, se pone en juego una máquina literaria y ella tiene su poder, al menos en cuanto al autor se refiere, “Escribir nos cambia. No escribimos según lo que somos; somos según aquello que escribimos” (Maurice Blanchot, *El espacio literario*).

Una particularidad de las escritoras del siglo XIX en Inglaterra, pero no sólo en Inglaterra, la pone de presente Virginia Woolf a propósito de dos obras de Charlotte Brönte: “(...) en *Mediados de marzo* y en *Jane Eyre*, no sólo tenemos conciencia del carácter de las autoras, sino también de una presencia femenina, de alguien ofendido por el trato que se da a los miembros de su sexo, y que reclama sus derechos [como en una literatura *del negro, del obrero, del gay*, etc.]. Este elemento produce una deformación y, a menudo, es causa de

la debilidad de la obra. El deseo de defender una causa personal o de convertir a un personaje en el portavoz de cierto descontento o agravio personal, siempre produce nefastos efectos, cual si el punto hacia el que se dirige la atención del lector se desdoblara bruscamente en dos, cuando en realidad, debiera ser uno”. Su visión deviene excesivamente masculina o excesivamente femenina, pierden “su perfecta integridad”, dice Virginia Woolf, “y, con ella, su más esencial cualidad en cuanto obra de arte”; integridad que es, en últimas, según Vincent Van Gogh, lo que “guarda la calma aún en el desastre”. Tanto más contrastan las personalidades literarias de Jane Austen y de Emily Brönte, autora esta última de *Cumbres borrascosas*, “gracias a la capacidad que tienen estas autoras de hacer caso omiso de semejantes reivindicaciones y agravios, y seguir imperturbables su camino, prescindiendo de censuras y burlas. Sin embargo, hacía falta gozar de una gran serenidad intelectual para resistir la tentación de la ira”.

En este pequeño libro, *Una habitación propia*, la Woolf se pregunta “si la mente tiene dos sexos que corresponden a los dos sexos del cuerpo”. Esboza “un plano del alma según el cual en cada uno de nosotros presiden dos poderes, uno macho y otro hembra; y en el cerebro del hombre predomina el hombre sobre la mujer y en el cerebro de la mujer predomina la mujer sobre el hombre. El estado de ser normal y confortable es aquel en que los dos viven juntos en armonía, cooperando espiritualmente”. Así que las grandes mentes, era lo que aseguraba Coleridge, son andróginas. Virginia Woolf: “Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa.” Aún hay algo más en esto de los dos sexos, ¿por qué uno o sólo dos?: “Sería una lástima terrible que las mujeres escribieran como los hombres, o vivieran como los hombres, o se parecieran físicamente a los hombres, porque dos sexos son ya pocos, desde la vastedad y

variedad del mundo; ¿cómo nos las arreglaríamos, pues, con uno solo? ¿No debería la educación buscar y fortalecer más bien las diferencias que no los puntos de semejanza? Porque ya nos parecemos demasiado, y si un explorador viniera con la noticia de otros sexos atisbando por entre las ramas de otros árboles bajo otros cielos, nada podría ser más útil a la Humanidad”. ¿Qué decir hoy día, ochenta años después de escritas estas palabras? ¿Habrían llegado aquellos exploradores con la noticia de que por entre las ramas de otros árboles, y acaso bajo estos mismos cielos, en lugar de uno o dos sexos atisban ene sexos? Tal vez así sea, aunque estos precursores vaguen en la sombra todavía, o caminen a plena luz imperceptibles.

Superado el estadio de las reivindicaciones, la escritora ya no está amargada. “Ahora la escritora podrá centrarse en su visión, sin distracciones llegadas del exterior. La independencia a la que podía llegar el genio o la originalidad literaria, se está poniendo ahora al alcance de la mujer”. Sin embargo, advierte la Woolf, “La vida de la mujer tiene un carácter anónimo extremadamente engañoso y desconcertante. Por primera vez este territorio oscuro comienza a ser explorado por la novela”. No se trata tanto de una exploración emocional, sino más bien intelectual y política. La escritora “Ya no ve de soslayo la realidad, a través de los ojos de otros, o a través de los intereses, de un marido o de un hermano, ya actúa por sí misma. En consecuencia, la atención de la mujer se aparta de aquel mundo personal que la centraba con carácter exclusivo en el pasado, y queda dirigido hacia lo impersonal, por lo que sus novelas, como es lógico, adquieren un carácter menos analítico de las vidas individuales, y más crítico del vivir social. Ahora la mujer será también, como el hombre, tábano [moscardón] del Estado”. La esperanza de la autora: “las mujeres tendrán lo que durante tanto tiempo les ha sido denegado: tiempo libre, dinero, y un cuarto para ellas” (Virginia Woolf, conferencia: “Las mujeres y la narrativa”).

Los hombres han sido los árbitros de los convencionalismos, ya que han establecido un orden de valores en la vida. Ahora bien, es probable que, tanto en la vida, como en el arte, los valores de la mujer no sean los mismos valores que los del hombre. Una mujer, puesta a escribir, puede desear tercamente alterar los valores establecidos, convertir en serio lo que a un hombre le parece insignificante, y en trivial lo que para un hombre es importante. Pero esta tarea la puede realizar tanto una mujer como un hombre, considerados molarmente. Cuando a la escritora mexicana contemporánea Carmen Boullosa le preguntan si cree que hay una manera femenina de escribir distinta de la manera masculina de escribir, responde: “Por supuesto que sí hay una manera femenina de escribir, de percibir la realidad, de comprender la vida. Ahora bien, esta manera no es exclusiva de las mujeres. Y hay mujeres que no tienen acceso a esa manera femenina. Es un tema que me intriga tanto que la novela *Son vacas, somos puercos* es una obra que trata de filibusteros en el mar Caribe en el siglo XVII, donde las mujeres están prohibidas. La propiedad privada está prohibida, todos tienen iguales derechos, los botines se reparten por partes iguales. Los sentimientos femeninos están proscritos, así como la mirada femenina del mundo y de la sociedad está proscrita, y el sueño se vuelve una pesadilla”. Dice la autora que escribió esta novela como una investigación “de lo femenino en ausencia”. Ardua empresa, para cualquier escritor no importa el género. Ejemplo de un autor varón del que se podría decir que tuvo un devenir-mujer escribiendo es Henry James, y también Marcel Proust. No es que se vuelvan mujeres, literalmente, por supuesto, pero tampoco es una analogía o una metáfora. Es algo como un encuentro o un cortocircuito entre dos reinos o especies distintas, este devenir-mujer del hombre, algo como crear una mujer molecular dentro de sí. Tal vez no hay una manera de escribir ‘como una mujer’, aunque muchas mujeres lo intenten. Hay lo femenino, por supuesto, una molécula dura, obstinada, indómita

y dulce, pero no habría una manera de escribir 'como una mujer'. De hecho, las mujeres mismas tienen un devenir-mujer, así como lo pueden tener los hombres. Es el caso de Virginia Woolf escribiendo la novela *Orlando*. Para Marguerite Duras, la literatura escrita por mujeres encarna "el dilema estético de representar literalmente nuestra propia visión de la feminidad, para lo cual la escritura debe traducir la oscuridad, toda aquella zona que no sido aun convencionalmente simbolizada por construcciones culturales masculinas".

Ejemplo de una rareza en la Grecia antigua, sobreviviente al tiempo y al fuego, la poetisa Safo. Había nacido en la isla griega Ereso de Lesbos hacia el año 614 antes de Cristo. Escribió doce mil versos, les puso música a algunos de ellos, para ser cantados acompañados con la lira. "Tu amor ha conmovido mi alma como un fuerte viento que se encrespara sobre los olmos..." Canta a una manzana sola y exalta su soledad: "¡Cómo brilla roja y dorada la dulcísima manzana en la punta de la rama, de la rama más alta! ¿La han pasado por alto los cosecheros? No la han olvidado... Quisieron alcanzarla inútilmente... y ahora aparece, mucho más hermosa y apetecible, sola". En Mitilene, fundó una escuela para muchachas, a las que instruía en poesía, música y danza. Se llamaban a sí mismas *hetairas*, palabra que significa *compañeras*, no cortesanas cualesquiera. En el año 1073, los poemas de Safo fueron quemados en Constantinopla y en Roma. Platón la llamó la "décima musa". Las *hetairas* optaban por vivir sin yugos legales y religiosos, rehuían la rígida servidumbre que el matrimonio imponía a las mujeres. Una *hetaira*, como Aspasia de Mileto, tenía la oportunidad de alimentar las mismas inquietudes culturales que los hombres, asistir a las ceremonias y los sacrificios en los templos, visitar a las nobles casadas y ser correspondida por ellas. Mujeres sin yugo y con dignidad, dueñas de sus vidas, mas sin llevarlas al libertinaje.

En 1101, otra rareza, Eloísa de Paráclito nace en París. Escribirá, por urgente e íntima necesidad, cartas, desde el monasterio de Argenteuil, a su bien amado tan lejos y tan cerca de su corazón... Abelardo, de unos cuarenta años, había sido profesor particular de la joven de diecisiete años, contratado por el canónigo Fulberto, tío de Eloísa, quien había perdido a sus padres, ¿a sabiendas de los riesgos que corría su sobrina con semejante instructor?, ¿la estaba probando y a la vez tentando al filósofo y teólogo Abelardo? Abelardo y Eloísa se enamoran locamente y llegan a *conocerse*, en el sentido que esta palabra tiene en la Biblia. Eloísa queda embarazada. El tío la mandará adonde una hermana en Bretaña. Fulberto obliga a Abelardo a casarse con Eloísa, aunque Eloísa se opone al matrimonio con todas sus fuerzas, que no son muchas frente a la acometida del canónigo y de la moral pública, que consideraba deshonoroso lo hecho por Eloísa y Abelardo. Eloísa da a luz un hijo, Pedro Astrolabio, y Fulberto contrata a un médico que junto a unos malandros invaden por la noche el recinto de Abelardo y lo castran. Ambos, cada uno en un monasterio, acaban de monjes. Eloísa, rebelde hasta la muerte, nunca perdonó del todo a Dios y a su tío la afrenta recibida por su pasión amorosa: "Para hacer la fortuna de mí la más miserable de las mujeres, me hizo primero la más feliz, de manera que al pensar lo mucho que había perdido, fuera presa de tantos y tan graves tormentos cuanto mayores eran mis daños".

El título de un libro de Stefan Bollmann, *Las mujeres que escriben también son peligrosas* (2007), es harto elocuente. Sugiere el poder de la lectura sobre potenciales lectores, cómo los mueve o puede llegar a conmover. Nadie sabe lo que es un libro para alguien que está encerrado, como los personajes de la obra para teatro de Beckett, *La última cinta de Krapp*, que, desde el recinto donde están confinados, aunque no están en la cárcel ni

forzados, miran el exterior de vez en cuando, con un monóculo, a través de un agujero alto en el muro del recinto. Pero además sugiere, este título de Bollman, cómo al escritor de veras, sobre todo a la mujer le es indispensable, según Virginia Woolf, por defensa propia, estrangular al “Ángel de la Casa” y callar su voz moralizante, si se quiere desanudar las ataduras que impiden escribir sin auto-censuras. Sugiere además aquel título, *Las mujeres que escriben también son peligrosas*, que el asunto no es de género, sino de una máquina literaria en acto, capaz de lidiar los miedos y las potencias que comporta el escribir. Por algo se prohibían los libros. Por algo al Convento en Armas, que era la Colonia ensimismada de la Nueva Granada, la imprenta llegó apenas en 1770, ¡misma que había sido inventada por el alemán Juan Gutenberg en 1440! Con razón expresa Virginia Woolf: “Hasta bien entrado el siglo XIX, las pocas mujeres que se atrevían a tomar la pluma, solían utilizar seudónimos masculinos para ocultar semejante acto de rebeldía. Sin embargo, ya en el siglo XIII algunas mujeres se atrevían a escribir en un mundo en el que sólo unas poquísimas privilegiadas tenían acceso siquiera a la lectura”. Que era un “residuo del sentido de la castidad” lo que “dictó la anonimidad a las mujeres hasta fecha muy tardía del siglo XIX”, precisa Virginia Woolf en *Una habitación propia*. Estas mujeres, como George Sand, George Eliot, etc. “víctimas todas ellas de una lucha interior como revelan sus escritos, intentaron sin éxito velar su identidad tras un nombre masculino”, obedeciendo al recato que los hombres le exigían a las mujeres. Pero otras, nuevas mujeres que ya no escribían con seudónimo, se mostraban en cambio dispuestas a seguir el consejo que daba un eminente victoriano y gran andariego a los paseantes, “Cuando veáis un cartel que diga ‘Prohibido el paso’, pasad inmediatamente”... La literatura no es coto privado, no es propiedad privada de nadie.

En una conferencia pronunciada en septiembre de 1970 en Kyoto, “La locura y la sociedad”,

Foucault hace una observación que vale para hombres como para mujeres que escriben: “(...) hasta el siglo XIX, la literatura estaba fuertemente institucionalizada con el fin de apuntalar la moral de la sociedad o de divertir a la gente. Ahora bien, hoy en día, la palabra de la literatura se ha liberado por completo de todo esto y se ha convertido en totalmente anárquica. Es decir, que hay una curiosa afinidad entre literatura y locura. El lenguaje literario no está obligado a seguir las reglas del lenguaje cotidiano...”.

En Japón, en el año 1000, Murasaki, mujer de la corte, ilustrada, de familia de letrados, escribe una novela de cuatro mil doscientas páginas, *Genji Monogatari*, “La Novela De Genji”. Igual de intempestivas, aunque muy distintas a aquella Murasaki, venidas de nadie sabe dónde, pasaron por el mundo casi sin ser notadas las tres hermanas Brönte. Hijas de un pastor protestante de la vieja Inglaterra. Charlotte, nacida en 1810 en Cumberland, escribió dos novelas, *Jane Eyre* y *Shirley*, publicadas con seudónimo. Fue a Bélgica de institutriz, allí escribió *El profesor*. Emily que vivió de 1818 a 1848, muere de tuberculosis, ¡de treinta años!, escribió una novela intensa muy bien lograda, *Cumbres borrascosas*. Ana Brönte vive entre 1820-1849 y muere también de tuberculosis. Las tres escribían. Era para ellas una manera de respirar en aquel ambiente protestante-puritano-enrarecido-de-la-vieja-y-rancia-Inglaterra, una Inglaterra que declinaba como imperio hacia el final del siglo XIX de trastornos y cambios fenomenales, proletarización de hombres y mujeres por parejo, llegada del tren y de la electricidad, del telégrafo y la comunicación inalámbrica, etc.

En los Estados Unidos, poco conocidos hasta épocas recientes, resaltan los nombres de Emily Dickinson, Willa Cather, Edith Warton, Hilda Doolittle, Carson McCullers. La poeta Emily Dickinson nació en 1830 en Amherst, Massachusetts. Cosía, bordaba, tocaba un poco el piano, hacía

dulces caseros. Como su poesía, también Emily, en la Nueva Inglaterra, igual que Emily Brönte en la vieja Inglaterra, permaneció secreta. Muy distinta a Gertrude Stein, a Edith Warton, a George Sand en Francia, que vivían en sociedad. Poemas paradójicos de Emily Dickinson:

Aprendemos el agua de la sed
y de la travesía de los mares la tierra,
el arrobo de la angustia
y paz del recuento de batallas,
el amor de su hueco memorioso,
de la nieve los pájaros.

¡Ah, dulce nigromante!
¡Ah, hechicero erudito!
Enséñame las artes de inculcar una pena
que los cirujanos no alivien
ni las hierbas de la pradera puedan curar.

Le tengo miedo al hombre de palabra frugal,
al silencioso. Al hablador puedo atraparle,
distraer al verboso, pero del que sopesa
mientras el resto gasta su última libra,
de ése me cuido. Temo que sea grande...

Nos hacemos viejos para el amor
-como para otras cosas-
y lo guardamos en una gaveta.
Hasta que nos parece tan anticuado
como los trajes que llevaban
los grandes señores.

Willa Cather ya no es una encerrada doncella. De hecho, hacia 1906 entrará, disfrazada de hombre y con el nombre de William Cather, a la Universidad de Nebraska; su familia había emigrado a Nebraska viniendo de Virginia. Nace casi cuando muere Emily Dickinson, hacia 1890. Las costumbres han cambiado. Viven en un rancho donde la joven adolescente se cría entre colonos bohemios y escandinavos emigrados que buscaban prosperar en estas tierras. “El amor a los grandes espacios, a la tierra ondulada y abierta como el mar, es la gran pasión de mi vida”. Escribió *O Pioneers* (Oh Pioneros) y *Mi Antonia*. En estas novelas hace el elogio de la mujer pionera, fuerte, sana, trabaja-

dora. Escribe un libro sobre la novela, que llama *La novela desamueblada*. Compara la novela con una habitación clara y limpia, despejada de muebles inútiles que han sido arrojados por la ventana. Vivió durante cuarenta años con su novia-amante-compañera Edith Lewis. En sus últimas novelas, en una deriva mística, la autora exalta la labor de los pioneros católicos y los misioneros franceses que colonizaron regiones de Canadá.

Carson McCullers nació en el sur de los Estados Unidos, en Columbus, Georgia en 1917. La madre, cuando estaba embarazada, esperaba un varón y quería que su hijo fuera un músico. Ella dizque había tenido unas señales según las cuales su hijo sería un genio. Nació una niña, y la madre insistía en que fuera música. Sufrió un reuma cardíaco en su infancia, mal diagnosticado, que iba a dejar huellas severas. Estudió música, sí, piano, pero a sus 17 años, como a escondidas de la madre, se va a Nueva York a estudiar letras en la Universidad de Nueva York y en la de Columbia. Muere en 1967, de cincuenta años, de un ataque al corazón. Precoc, con mucho talento y de gran éxito editorial. Escribió novelas breves, cargadas del ambiente sureño de blancos y negros en el Sur racista de EE. UU. entre 1940-1950, *La balada del café triste*, *Reflejos en un ojo dorado* y *El corazón es un cazador solitario*, donde leemos: “Tenía un ojo más abierto que el otro. El izquierdo, entrecerrado, escrutaba el pasado, en tanto que la mirada más amplia del derecho se dirigía asustada, a un futuro de negrura, error y oscuridad. Y él se encontraba suspendido entre el resplandor y la oscuridad. Entre la amarga ironía y la fe. Se dio la vuelta bruscamente.” Hacia el final de su vida, después de haber sido operada infinidad de veces, casi paralítica y con una pierna amputada, en una entrevista a Rex Reed, dice: “Pienso que es importante que las futuras generaciones de estudiantes sepan por qué escribí ciertas cosas; pero a mí también me importa saberlo. Me convertí en una figura literaria de la noche a la mañana. Era demasiado joven para comprender

lo que me sucedía, o la responsabilidad que conllevaba. Y, además, era un demonio. Esto, combinado con todas mis enfermedades, en cierta medida me destruyó”.

En América Latina, salvo rarezas, como el caso excepcional de Juana Inés de la Cruz que vive entre 1648-1694 en Nueva España (México colonial), las escritoras brotan arrancando el siglo XX, sobre todo en el Cono Sur. He aquí a unas mujeres apasionadas, que viven hasta el heroísmo, o casi, su pasión amorosa, su pasión que las hace escribir, su pasión por la vida...

Teresa Wilms Montt nace en Viña del Mar, Chile en 1893. Rebelde a los valores burgueses de su sociedad; su ser indómito resalta en el fulgor verde-felino de sus ojos; se atreve a casarse de diecisiete años con el hijo de un expresidente chileno, Balmaceda, odiado por su propia familia también de expresidentes. Escribe con seudónimo, Tebal, entra a la masonería. Vive en Iquique con su marido y dos hijas. Se entrevera con otro Balmaceda, es juzgada por un Tribunal Familiar, la recluyen en un convento en 1915. Huye del convento y del país con la complicidad del poeta Vicente Huidobro y juntos se van a Buenos Aires, Argentina. Publica allí *Inquietudes sentimentales* y *Los Tres Cantos*. Un novio se le suicida al frente suyo en Buenos Aires. Nueva fuga, esta vez a Nueva York, en 1918; tenía la intención de colaborar con la Cruz Roja cuando estaba por concluir la Primera Guerra Mundial, pero “No me dejaron desembarcar y me encerraron con llave en el camarote... por graves sospechas de espionaje al servicio alemán... A causa de la primera letra de mi apellido [Wilms]”. Viaja a Europa, no deja de escribir, en Madrid, encuentra a Ramón del Valle Inclán y a otros escritores y poetas; va a París, el fantasma de sus dos hijas que se quedaron en Chile la persigue; en 1921, a sus 28 años, se suicida con veronal. De su Diario: “Vida, fuiste regia, en el rudo hueco de tu seno me abrigaste como al mar y, como a él, tempestades me

diste y belleza... Sufrió y es el único equipaje que admite la barca que lleva al olvido”.

María Luisa Bombal, otra *rara avis*, también muy hermosa de joven, Neruda la llamó “abeja de fuego”, por el tono vivo de sus ojos color miel, nació en Viña del Mar, como Wilms Montt, en 1900. Adolescente en París con su madre viuda y una hermana. Realiza estudios clásicos. Sobresaliente en composición literaria. Estudia y hace un poco de teatro, frustrado. Regresa a Chile demasiado joven todavía y, de entrada, se prenda locamente de un piloto de avión, el cual acaba de ser inventado, Eulogio Sánchez, casado. Amor contrariado, desencontrado. Fuga a Buenos Aires. Vive en un apartamento con Pablo Neruda, cónsul de su país, y su esposa holandesa, quienes llamaban “mangosta” a María Luisa, por su levedad, no se hacía notar en casa. Escribe dos relatos, o novelas muy breves, intensas, magníficas pruebas de una prosa poética, *La niebla* y *La amortajada*. Los libros tienen muy buena recepción editorial en Buenos Aires. Regresa a Santiago de Chile. Aunque habían pasado los años, se dio un encuentro fatal con Eulogio, al que por celos -él iba por una calle de Santiago con su esposa- le pegó dos tiros ‘como para dejarlo herido y no matarlo’. Fue recluida. Tratamiento médico. Eulogio exculpa a María Luisa y ésta enseguida viaja a Nueva York, como Teresa Wilms Montt, aunque a la Bombal le va mejor, ¿mejor?, ¿otra cautiva, en una cárcel de oro!, pues se radicará allí y se casará con un conde francés nacionalizado estadounidense, apostador de caballos y dueño de fortuna, algo mayor que ella, con el que tiene una hija. Aunque las traducciones al inglés de sus dos novelas breves escritas en Buenos Aires son un éxito editorial y la escritora hace una vida social de lujo en California, durante su larga estancia posterior en Nueva York no logra escribir casi nada que valga la pena, a lo largo de una deriva alcohólica que se agravará con la viudez y con los años, y que haría de ella, fatalmente, una temerosa de las puertas que se abren o se cierran, de los grifos de

agua, ¡por los que se puede colar un león!, y una defensora de la sangrienta tiranía implantada por Augusto Pinochet y los militares en Chile tras el golpe de Estado que derrocara al socialista Salvador Allende aquel otro 11 de septiembre, de 1973. Que en Chile- cuyo escudo ostenta la divisa, “Por la Razón o la Fuerza”- no había desaparecidos, sostenía Bombal en 1977.

Delmira Agustini nació en Montevideo, Uruguay, en 1886, en el seno de una familia conservadora. Precoz, instruida, aprende idiomas, escribe poesía. Que se expresaba “como una mujer”, diría Rubén Darío leyendo sus poemas. Delmira tenía una larga cabellera negra, ensortijada, y le concernía mucho encontrar una expresión de la sexualidad femenina en una época en la que el mundo estaba dominado por el hombre. Se casa, el matrimonio se echa pronto a perder y ella se divorcia un mes y medio después. En julio de 1914, el exmarido la cita en un cuarto de hotel, la mata y enseguida se suicida. Ella tenía 28 años. “Lo inefable”:

De *Cantos de la mañana* (1910)

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
no me mata la Muerte, no me mata el Amor;
muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor
de un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida
devorando al alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?
¿Cumbre de los martirios! ¡Llorar eternamente, desgarradora y árida,
la trágica simiente clavada en las entrañas como un diente feroz!
¿Pero arrancarle un día en una flor que abriera milagrosa, inviolable!
Ah, más grande no fuera
tener entre las manos la cabeza de Dios.

Alfonsina Storni había nacido en 1892 en Suiza. Llega con sus padres a Argentina cuando tenía cuatro años. De joven es actriz de teatro callejero, maestra. Escribe poesía, “Amo los cielos claros, los pastos frescos, los campos dorados, las delicadas manos, las frentes amplias, las manos pulcras”. “Hombre pequeñito,/ hombre pequeñito,/ suelta a tu canario que quiere volar.../ Yo soy el canario,/ hombre pequeñito,/ déjame saltar./ Estuve en la jaula, hombre pequeñito,/ hombre pequeñito que jaula me das./ Digo pequeñito porque no me entiendes,/ ni me entenderás./ Tampoco te entiendo,/ pero mientras tanto/ ábreme la jaula que quiero escapar;/ hombre pequeñito, te amé un cuarto de ala;/ no me pidas más.” La Storni sufre un cáncer de mama, le dan un diagnóstico equivocado, sufre complicaciones, rehúsa ir a la clínica. En 1938, tenía 46 años, se suicida en Mar del Plata arrojándose desde la escollera del Club Argentino de Mujeres... Violeta Parra, chilena, compondrá y cantará una hermosa canción, muy sentida, en memoria suya, *Alfonsina y el mar*, donde a propósito hace que la poeta, paso a paso, se vaya sumergiendo en el océano y se reúna con su población submarina, caballitos de mar, conchas y caracolas, sirenas...

En Colombia, ¿cuánto había que esperar, en un proceso de fermentación y consolidación lento y trabajoso, para que cuajaran en el siglo XXI mujeres escritoras logradas? Por ahí están quizás, mas un escritor es una sombra, y una mujer escritora es una ecuación con *dos* incógnitas, nada fácil de resolver...

No será gratuita, en todo caso, esta aproximación lingüística, Mejores libros-mujeres libres.