

Nuestras novelistas: un balance

Pilar Morales



SI RETROCEDEMOS UN POCO EN EL TIEMPO, encontraremos que en los años noventa las narradoras de nuestro país reconstruyeron una idea de novela y de sus elementos constitutivos. Martha Cerda, con *La Señora Rodríguez y otros mundos* (1990), y Margarita Mansilla, con *Karenina express* (1995), escribieron novelas arriesgadas que tienen como personaje principal a mujeres excepcionales; en éstas exploraron el terreno de lo experimental a partir de la fragmentación, la metatextualidad y la intertextualidad. Ambas novelas fueron celebradas y premiadas. En la de Cerda se reconfiguró una interesante noción de narrador en la que se puso de manifiesto la idea barthesiana de la voz que pierde su origen; el relato se presentó como aquello que *se va a escribir* cuando el personaje principal, la señora Rodríguez, encuentra por casualidad dentro de su bolso un manuscrito en el que se narra su vida, y gracias a este hallazgo se da cuenta de que no existe y que va a morir en la página 178. Ante esto, la señora que por azar se ha leído a sí misma decide deshacerse del manuscrito y, para la próxima, “pintarse” rubia. Este leer un libro dentro de otro libro reveló el interés de la

autora por construir un personaje femenino autónomo que se aleja del camino marcado por su creadora, que cambia el *leerse* por el *volver a narrarse*, o bien, que elige ser protagonista de una nueva historia de forma fácil y rápida dándole similar importancia a esa decisión como a la de teñirse el cabello de otro color.

Karenina express es también una novela fragmentaria; se presenta como un texto que se va escribiendo conforme se lee. Margarita Mansilla combina su relato con el de Tolstói y resucita a Ana Karenina, la hace viajar en el tiempo y le permite llegar intacta y hermosa, a salvo de la crítica de la sociedad, a un mundo en el que puede teñirse el cabello de color morado y apropiarse libremente del ritmo, la moda y las costumbres de los noventa. Para presentar la historia, la autora eligió poner en evidencia la construcción de la ficción y, en franca y declarada oposición con Flaubert, mostrar las costuras y los parches del relato (representados por las fichas de trabajo y notas de la narradora-escritora) en un libro que ora es novela rosa, ora crítica literaria, ora reflexión teórica sobre la novela. *Karenina express*, según su autora, fue escrita con la pretensión de producir un



libro sobre el origen y fin de la novela y sus mitos, que sirviera de testigo de los avatares de su banalización al ser leída como una crítica feroz contra las productoras de *best-sellers*.

Cuando se trata de exponer la visión de conjunto que constituyen las obras recientes resulta imposible referirnos a escuelas, corrientes o preocupaciones estéticas colectivas; sin embargo, tanto en las novelas mencionadas como en otras publicadas a finales del siglo xx y la primera década del xxi aparecen repetidamente mujeres como personajes principales; mujeres que aparecen en el *pantheon* de los personajes inolvidables, como Ana Karenina, o aquellas que tuvieron su correlato en el mundo real y que las escritoras replicaron en la ficción para crear caracteres fascinantes, ya sea por su locura, sus pasiones o su genio. Cristina Rivera Garza, con *Nadie me verá llorar* (1997); Mónica Lavín, con *Yo, la peor* (2009), y Elena Poniatowska, con *Leonora* (2011), lograron dibujar muy personales y entrañables retratos de Matilda (Modesta) Burgos, Juana Inés de la Cruz y Leonora Carrington, respectivamente, al tiempo que configuraron un tipo de novela en el que la imagen de aquello en lo que consiste ser escritora se revela signado por una obsesión por la lectura, la indagación, la búsqueda incansable del testimonio y la investigación profunda.

Así, esta clase de novela resulta el equivalente a una vida y la aceptamos como resultado del dominio de operaciones complejas y atribuibles, por decirlo con palabras de Foucault. Basta con leer las notas finales en las que las tres autoras describen el trabajo invertido en dar forma a su creación para darse cuenta de que las obras, como parte nodal de su calidad literaria, parten de una premisa que, de forma similar, empleó Rosa Beltrán cuando escribió *La corte de los ilusos* (1995): poner en juego los modos tradicionales de representación adoptando una posición irreverente frente a la historia y las relaciones de poder que hemos aprendido y aceptado.

En las novelas escritas por las más jóvenes, publicadas en los últimos cinco años, también podemos encontrar una preponderancia de personajes femeninos. Fuerte resuena en éstas la herencia de Inés Arredondo cuando, como una constante, encontramos los temas de la orfandad y el abandono. En novelas como *El ombligo del dragón* (2007), de Ximena Sánchez Echenique; *Todo nada* (2008), de Brenda Lozano; *Perra brava* (2010), de Orfa Alarcón; *Cosecha de verano* (2010), de Isaura Contreras, y la recentísima *Intacto. Historia de un hombre que nunca estuvo en su piel*, de Eunice Mier (2011), la figura de los abuelos, padres, parejas o amantes, muertos o ausentes, se presenta como motivo de dolorosa búsqueda o remembranza. Esa terrible imagen de una niña pequeña sin brazos, sin piernas y sin rostro que heredó Arredondo en el excelente relato “Orfandad”, en el que se alegoriza la imposibilidad del contacto con el otro, se recrea en las historias de las narradoras jóvenes para dar pie a la creación de personajes femeninos sustraídos de la realidad, dependientes, agresivos, apasionados, hedonistas o disfóricos, en libros que son el resultado de un notable ejercicio de síntesis.

En *El ombligo del dragón*, Ximena Sánchez Echenique presenta como personaje a una joven universitaria, “madre soltera, hija de un político, con un niño color de muerte” al que hubiera preferido no tener porque el padre “se fue a China, dejándonos solos”. Con esta afirmación, la mujer cancela, desde las primeras páginas de la novela, cualquier posibilidad de vínculo entre ella y su hijo. El retrato de este personaje se completa cuando se la muestra como una mujer convencida de que haber adoptado como rutina el enterarse de las estadísticas, buscar algún “evento” en el periódico, instalarse afuera de alguna embajada o establecimiento de franquicia, preparar una pancarta y comprar una ensalada de soya son el mejor remedio para no volverse frívola. Esta mujer oprimida por la soledad será testigo de dos hechos fantásticos: la extraña enfermedad de

su hijo recién nacido, que parece haberse contagiado de albinismo al contacto con un cocodrilo de marfil, y la desaparición de las letras en cualquier impreso existente, lo que hace que el mundo pierda gran parte de su sentido. Por ilógicas y llamativas que parezcan las situaciones, éstas únicamente se convierten en el pretexto que encuentra el personaje para emprender un viaje hasta China con la esperanza (no resuelta en las páginas de la novela) de que su pareja, a quien le ha importado más el éxito profesional que formar una familia, contribuya a la solución al problema.

“¿Cómo se mata a un padre?”, se pregunta el personaje principal de *Perra brava*, “una muchacha normal a la que le gustan las rosas. Que tiene una hermana y una sobrina. Que tiene una mejor amiga y un novio. Una muchacha normal que se pone perfume y se preocupa por seguir delgada. Una muchacha que va a la escuela, como cualquier otra. Que se llama Fernanda, estudia, escucha pop. Que está enamorada. Que viste de rojo o rosa. Que dibuja corazones. Que ama dibujar gatos y conejitos y llegar a casa, conducir, chismorrear, ver *Grey's Anatomy*”. En esta cándida descripción que hace de sí misma, Fernanda omite un dato de suma importancia: su novio es un sicario que, además de protegerla muy a su manera, provoca en ella el deseo sexual, el deseo de poder y el deseo de matar; hace que ésta se pierda (¿se habitúe?) en el laberinto de la violencia de un Monterrey dominado por el narcotráfico. La historia de Fernanda es la de una niña que pierde a su familia cuando su padre alcohólico asesina a su madre. El recuerdo, el amor y el odio hacia aquél la vuelven contradictoria y violenta: “Yo tenía que ser la ley. Yo tenía que ser la justicia. Y es que mi verdad era que yo todavía lo quería, tanto que me sentía traidora. Es que yo fui mala desde niña: cuando Sofía y yo nos quedamos solas, siempre extrañé a mi padre”. Fernanda se expresa de este modo porque su novio le concede el deseo de encontrar a su padre y se lo entrega encerrado en la cajuela de su auto para que haga con él lo que

quiera. Orfa Alarcón muestra en *Perra brava* cómo el mal se contagia, cómo se expande poco a poco y sin sentir, tanto que llega a envolver a personajes como Fernanda o como *El Chino*, que encuentra empleo como guardaespaldas de un narcotraficante porque “la lingüística ya no deja”.

Si Fernanda olvida mencionar lo que no puede ser contado, la niña que lleva la voz en *Cosecha de verano*, de Isaura Contreras, por el contrario, se queja por no tener historias que contar, pero narra lo innombrable como si careciera de importancia: “No lo sabe nadie, ¿hay algo que saber? El profesor me da besos cuando termina la lección”. En esta novela breve, original y notable por el dominio mostrado en el manejo del monólogo interior, se dibuja el mundo de una niña que es testigo de cómo cada miembro de su familia, voluntaria o involuntariamente, ha levantado gruesas barreras que los separan de los otros. El padre añora estar en otro lado en donde se sabe que existe una mujer, quizá su verdadero amor; la madre hace embrujos mediante los consejos de una gitana para que el marido no se vaya y, sin embargo, es incapaz de tener una sola palabra o muestra de afecto hacia él; la tía ha desaparecido sin dejar otro rastro que las habladoras en el pueblo y, aunque el padre se da a la tarea de encontrarla, cuando ella por fin regresa a la casa ha perdido totalmente la cordura de tanto desear el regreso del ser amado; la abuela ha decidido dejar de hablar al no tolerar la ruina y la vergüenza, resultado de haber perdido la tierra de siembra; el abuelo está perdiendo la memoria, y los hijos llenan los huecos vacíos de recuerdos inventando historias en las que todo es prosperidad y alegría. “Sin memoria y sin voz, la casa de los abuelos ya no existe”, dice la niña. Y tampoco existe para ella el contacto con los adultos, salvo con aquel profesor que ha provocado que la pequeña identifique en el abuso la única forma de sentir el contacto con otro ser humano, y que encuentre en este acto el consuelo deseado después de la muerte de su abuelo: “Cuando el profesor extendió su

mano sobre mi cabeza, un llanto repentino me asaltó. Delante de los otros, mi boca y mi nariz fueron manantial, y con los dedos enjutos me limpiaba el rostro, los sollozos cortaban mis palabras, repetí mil veces el nombre del abuelo y un dolor incomprensible me hizo desplomar. Como tantas veces el profesor me tomó en sus brazos y, como nunca antes, me besó la frente”. *Cosecha de verano* es una obra conmovedora; en ella y en su primera novela, *La casa en el fin de los días* (2007), Isaura Contreras se ha mostrado como una escritora madura al entregar libros de calidad excepcional.

El apego a la figura del abuelo vuelve a cobrar gran relevancia en *Todo nada*, de Brenda Lozano. En esta novela se narra la historia de Emilia Nassar, nieta de Emilio Nassar, que ha decidido instalarse en el doloroso recuerdo de su abuelo: “El abuelo se quitó la vida un domingo por la noche. Tenía setenta y dos años. El próximo domingo, el domingo que viene, se cumple un año de su muerte”. El título encierra todo el secreto de la historia: Emilia, huérfana de padre y abuelo, ha recibido una herencia material de ambos; ha heredado dos casas y una biblioteca, situación que le regala el privilegio de no tener que trabajar, ni siquiera concluir su carrera en la Facultad de Letras. Esta situación de estabilidad, esa idea de tener la vida resuelta, es vista por Emilia como una tragedia; para ella todo es nada porque en su vida “Allí donde se instala el placer/se acomoda, con permiso, con permiso, el dolor”. Emilia es un personaje que añora escuchar que alguien la quiere; que no puede evadir la ausencia; que, a una semana de noviazgo, nombra a los hijos que no tiene “para pedirles que se vayan”. Para Emilia, la angustia es un motor para contar una y otra vez la misma historia “porque quien cuenta algo ha perdido algo”.

Otra historia de pérdidas es la que cuenta Eunice Mier en *Intacto*, novela que también retoma el tema de la imposibilidad del contacto con el otro, sólo que en esta ocasión la barrera no es únicamente simbólica. Ana y Joseph son dos personajes para quienes el sentir se ha convertido en una obsesión dolorosa. Joseph padece

una enfermedad que lo hace inmune al dolor y a los estímulos externos. Ana ha sido violada por uno de los novios de su madre; esta experiencia terrible hizo brotar en ella el deseo de herir y de herirse. Joseph se hierde sin querer porque no siente; Ana se hierde para no sentir y se enfurece al ver que Joseph no puede entender que “los roces pueden resultar más aterradores que la misma realidad de no sentirlos”. Mier cifra la noción de deseo y la convierte en paradoja; al final tiene reservada para el lector una frustración, pues nunca le concede ser testigo de la unión de dos cuerpos insensibles: la infancia traumática de los personajes impone como único final posible la muerte de él y un sentimiento imborrable de pérdida en ella.

Con lo expuesto hasta aquí tenemos varios ejemplos para hacer un inventario de las novelas escritas por mujeres en los últimos años en México: obras que, además de atreverse a explorar los terrenos de la experimentación, renuevan el interés por responder a la pregunta: *¿qué es una novela?*; obras que permiten echar una mirada al gabinete de las escritoras y constatar que para alcanzar la calidad literaria se requiere que la escritura, más que un oficio, sea una obsesión; obras breves, algunas de ellas fragmentarias, en las que aparecen de forma recurrente personajes femeninos incapaces de vivir de manera distinta a como lo hacen, tan frágiles que parecen romperse en pedazos; obras portátiles; dosis concentradas de literatura. ■■

