

te salía derrotada. Convivir, pues, con la presión social, la derrota cotidiana y la insuficiencia del material con el cual me relacionaba, fue la conciencia más dolorosa que enfrenté. Sólo quien ha vivido en un estado de excepción podrá comprender qué etapas debieron ser superadas para alcanzar cierto nivel de expresión y un mínimo de autonomía.

—¿Cómo se siente actualmente en su calidad de escritora en el Brasil?

—Como escritora brasileña me reservo un estado de alerta: el combate al enmudecimiento de nuestras fuentes vivas, el reconocimiento de que el Brasil reclama una conciencia verbal, y la revaloración de su lenguaje como instrumento de contradicción. Una vez que la lengua es una concepción de la realidad, cabe a este instrumento, y a nosotros sus guardianes, recensar y convocar a todas las realidades del país. Me corresponde, en fin, lo mismo que a un hombre. Quiero convivir con el texto y dignificarlo. No me resulta más fácil escribir porque sepa enumerar las dificultades del mercado o porque publique nueve libros. No pierdo responsabilidades por ser mujer o porque por tantos años hayamos sido perjudicadas. No puedo ilusionarme con pequeñas facilidades o con elogios llegados a la puerta, tratando de empalagar nuestras conciencias con azúcar y miel. El respeto de los compañeros se gana solamente a través de una obra seria, de adhesión a la lucha permanente. Toda verdad en mí debe buscar su correspondencia en lo humano, en lo colectivo.

—¿En qué medida la modernización de la cultura de hoy, aunque hecha de afuera hacia adentro, contribuyó a la valorización de mujer como escritora?

—La modernización choca con las limitaciones nacionales. El poder trata de neutralizar y retardar los efectos saneadores. La historia de un país siempre obedece a una velocidad controlada por el sistema imperante. Unicamente dándose cuen-

ta de la propia historia podrá el pueblo proponerse vivir otra, a la altura de sus aspiraciones. Mientras tanto, permanecen nuestros lamentos y nuestros preconceptos. Pero a pesar de ellos, el movimiento feminista hizo su aporte en el litoral brasileño. Sus pulsaciones son detectadas por todos lados. Aún con la información controlada, bajo censura, los medios de comunicación se sofisticaron y levantaron la plataforma de la mujer, esa ciudadana de segunda clase. Y esto es tan evidente que la propia jerga en uso, al discutirse esta cuestión, comienza a acusar la irregularidad social que padece la mujer. Las opiniones se alternan, el debate se radicaliza, indicio seguro de que el problema inquieta e impone reflexión. A pesar de eso, nuestra sociedad es todavía arcaica y quietista. No estimula nuevos patrones de comportamiento y promueve la utilización de la mujer. La inhibe, al igual que al hombre, al censurar su energía creadora, impidiendo así la libre difusión de las ideas. La escritora brasileña podrá vencer los preconceptos y las sospechas si desmitifica el falso liberalismo del poder literario. Unicamente el texto justifica su intervención social y la valoriza, un texto que sanee la adiposidad del sistema lingüístico oficial, su inercia, su cobardía. En fin, la mujer vencerá en la medida en que forma un pensamiento y un lenguaje que revisen su país y su tiempo.

—¿Cuáles fueron las pioneras? ¿Quién abrió camino?

—¿A quién debemos rescatar de la oscuridad del tiempo y hacerle justicia? ¿Quizás a María Pirmina dos Reis, nuestra primera novelista? ¿O a todas las que nos precedieron y nos nombraron sucesoras de su anonimato? Sería difícil identificar a quién le debemos el honor de esta batalla, iniciada no sabemos cuándo y continuada por nosotros. ¡Fueron tantas las mujeres que se dejaron seducir por la palabra y su poderoso signo! Por la palabra supieron que había vida alrededor desde que la fijaron en un simple papel. Ellas empuñaron decidida-

AZAR DEL CUERPO NECESIDAD DE ESCRITURA

La existencia o inexistencia de una escritura específicamente femenina debe formularse, pienso, no desde los temas sino desde el acto mismo de escribir. Se trata, pues, de explorar el acto de creación.

Acto que confiere vida, como el amor, la creación se da porque existe la amenaza de la muerte. Crear es robarle al tiempo, ese insaciable devorador, un espacio privilegiado donde todos los tiempos coinciden en un presente rescatado a la usura de la muerte. El momento de la creación es de una rara intensidad: la vida está en el cenit. La obra irradia después esa intensidad en la que reside, en alguna medida, la fascinación del arte. La creatividad artística parece ligada a una experiencia del desorden, a un conocimiento de lo abismático. Pero organiza ese desorden en una forma que habla al espíritu y rescata para la vida lo que era de la muerte. Algo se abre en la opacidad del mundo. Todo el ser se involucra: el deseo y la inteligencia y la voluntad. El conocimiento que más conoce es el apasionado. Cuanto más completa sea esa puesta en juego del ser total más penetrante será la videncia. Desde William Blake hasta Octavio Paz, pasando por Achim von Arnim, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, André Breton el don poético se ha identificado con la enigmática facultad

del vidente. Los ojos del poeta se iluminan con el resplandor del tigre en la fronda nocturna. Y extraen de lo oscuro —como Orfeo— un cuerpo radiante. En la obra se desciende a las tinieblas para volver con el corazón de las tinieblas en la mano.

Si a esas tinieblas alguien prefiere llamarles “inconsciente” pasaríamos al discurso científico. Diríamos entonces que en la pintura, la escritura o la música se abren paso a la conciencia los contenidos del inconsciente: deseo y represión, pulsiones de vida y de muerte. La intuición *revela*. La conciencia se abre y, receptiva al máximo, se ilumina. Algunos identifican esa iluminación con la experiencia de lo sagrado.

Y no sin fundamento. Sólo que ese sagrado del que participa la palabra poética sería, más bien, lo sagrado de la transgresión. Lo que dice impugna el discurso racionalizante del Yo, del ideal del Yo y de la Ley. Escribir es dejarse habitar por las “otras voces” que nos rondan. El texto es la *otra* escena: un escenario subterráneo que de repente invade el proscenio. Un inconsciente le habla a otro. La obra será válida si es capaz de despertar en otro —lector, espectador— los propios fantasmas. Porque en el espacio imaginario de la escritura se vuelven corpóreos los fantasmas. El texto es la



mente la pluma e hicieron posible el camino que hoy medimos y mantenemos abierto con dificultad.

No hay un marco histórico determinado o una cronología verídica. Pionera fue la primera brasileña que hizo un soneto trancada en una alcoba sin aire, apenas sabiendo leer, porque le prohibían el conocimiento. Aquella que enfrentó el ridículo social para registrar, bajo la forma de diario, la modestia de su vida cotidiana. Todas estas mujeres sin nombre perdieron su identidad en el tiempo, en la comprensible oscuridad de sus textos. Gracias a ellas, a este sordo empecinamiento, con su sensibilidad clausurada por el preconceito, se inició la trayectoria de la mujer en la literatura de este país. Lograron subvertir los valores establecidos y abrir caminos y aquí estamos nosotras tratando de no cerrarlos y de honrar sus memorias.

—No podemos dejar de hablar de la Academia. ¿Le gustaría entrar?

—No tengo vocación académica. Luego, no me interesa luchar por ingresar a sus cuadros, ni mucho menos tengo mi vida organizada para venir un día a abrazarla. Carezco de afectos o destinos diferentes a los míos. Pienso que un escritor debe ser ácidamente celoso de su independencia y desvincularse de cualquier institución que pretenda oficializarlo o acomodarlo. Aunque la Academia proponga la convivencia entre iguales y se ocupe, aunque esporádicamente, de asuntos cultura-

les, como institución termina siempre por ajustar en exceso el procedimiento crítico de sus miembros, suavizándoles la palabra, imponiéndoles alianza que fuera de ese ámbito jamás respetarían. A pesar de estas restricciones personales, acogí con entusiasmo el ingreso de Rachel de Queiroz a esa casa, del mismo modo que me entusiasmaría el ingreso de otras compañeras.

—Hable un poco de la alegría de ser escritora.

—La historia de la felicidad necesita ser narrada para que no se la olvide. Necesita fijarse para que se reproduzca. Y, sobre todo, necesita ser escrita para que se crea en ella, para que se sepa que es posible. A pesar de esta meta, escribir no representa exactamente vivir una gran alegría. El escritor es un solitario que padece la audacia de haber ido al encuentro de la aventura humana. Y por haberse colocado en el centro de la vida, esta misma vida le viene en oleajes y dispone de pocos recursos para representarla. ¿En qué medida no estará, al contrario, alejándose de la historia humana? Por eso, entregarse al texto, explorar sus infinitos recursos, no es lo que se dice una experiencia jubilosa. Pero, a su vez, un texto sólo puede ser montado mediante una gran pasión y un intenso dolor. Y esta pasión y este dolor tal vez sean, quién sabe, una remota forma de la alegría.

“tierra prometida”, el “Más Allá” inaccesible, la Luna que reclama Albert Camus por boca de Calígula: el único ámbito donde la ilusión vuelve recuperable lo irrecuperable, el Objeto de nuestro amor original. Eros y la muerte se transfiguran y se abrazan a medida que se llena de signos la página blanca. Las palabras obturan el vacío. La escritura penetra el vacío. Repara y restaura. De ahí el placer que comunica.

Las palabras son el revés de la ausencia. Alucinamos, en la escritura, el Objeto, con mayúscula, del más remoto deseo. En la página se cumple aquel deseo que jamás fue satisfecho ni será colmado nunca salvo por lo Imaginario. Escribir es atravesar el desierto persiguiendo el Absoluto. No importa si ese Absoluto es un espejismo. Es un espejismo cuya perduración está garantizada: basta que alguien vuelva a formular el conjuro —las palabras del texto— para que reaparezca.

Baudelaire hizo explícito algo que quizás habían sospechado todos los poetas: el don que germina poesía es la facultad de recuperar a voluntad la infancia. A su paraíso y a su infierno nos devuelve lo lúdico de la escritura y su pericia para convocar fantasmas. Se instala en ella la omnipotencia que sólo se nos dio en la infancia para configurar el mundo a la medida de nuestro deseo. Y el deseo, que rige el inconsciente, es atemporal. Por eso la escritura tiende a abolir el des-

gaste que atestiguan, en la realidad de afuera, los relojes. Como el inconsciente, niega a la muerte. Y, también como el inconsciente, es andrógina.

Cada cultura tiene sus valores “masculinos” y “femeninos”. La inserción de hombres y mujeres en la cultura está marcada por esos paradigmas. Pero el proceso que integra la persona del escritor —como la de cualquiera— es un complejo entretreído de indentificaciones masculinas y femeninas. El sexo marca pero también marcan los ideales a los que se tiende. Marca el cuerpo la escritura, pero no hay que confundirse: más que el cuerpo real lo que pasa a la escritura es el cuerpo fantasmático que nos habita. La escritura se alimenta de todos los niveles del ser, pero sobre todo de ese *daimon* imprevisible que, despoetizado, se llama ahora inconsciente. La creación moviliza las imágenes más arcaicas y, en esas profundidades, lo masculino y lo femenino se imbrican misteriosamente. A la voz de Flaubert diciendo “Madame Bovary, soy yo” respondo otra, en redada en las ventiscas de los páramos de Yorkshire: la de Cathy-Emily Bronte asegurando: “Yo soy Heathcliff”. No es otro el prodigio de la alquimia del verbo: reconciliar, en el oro filosófico de las palabras, la diversidad de los opuestos.

Julieta Campos