

# La narrativa solidaria de Laura Antillano

Ángel Esteban

Con su novela *Solitaria solidaria* (1990), Laura Antillano ha llegado a ser una de las escritoras más relevantes del panorama joven venezolano. Finalista del Premio Miguel Otero Silva 1990, su obra literaria vino precedida de premios como el Nacional de cuentos (1977), y títulos como *La Bella Epoca* (1968), *Un carro largo se llama tren* (1975), *Perfume de gardenia* (1982) o *Dime si dentro de ti no oyes tu corazón partir* (1984). Marta Traba unía su nombre al de otras escritoras, objeto de estudio en un seminario de la Universidad de Maryland: las brasileñas Lidia Fagundes Telles y Clarice Lispector, la puertorriqueña Rosario Ferré, las argentinas Elvira Orphée, Alicia Steimberg y Liliana Heker, las mexicanas Rosario Castellanos y Elena Poniatowska, etc.<sup>1</sup>

El nuevo discurso de estas escritoras no pretende crear un nuevo modelo, sino provocar una alta emotividad, apoyada antes en la memoria que en la pura invención. La única manera de probar una verdad es, por tanto, transmitirla. Así se entiende el lenguaje descriptivo de estas obras, imaginativo y sensual. Laura Antillano, para llevar a cabo su tarea, ha escogido los ingredientes más certeros: el autobiografismo, las incursiones en la historia del XIX desde el punto de vista de la mujer en vías de emancipación, la cooperación de elementos libertarios como la teología de la liberación, la revolución del mayo del 68, la música de Los Beatles, etc; el tema del divorcio, la retórica del lenguaje corporal, la crítica a las dictaduras, los paralelismos entre el poder político, la relación de fuerzas en el amor y la autoridad paterna, etc. Todo el material ha sido cuidadosamente seleccionado. Cuando Willy Muñoz estudia el relato de mujer en su libro *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*, trata de ilustrar la evolución de la marginalización cultural del personaje femenino «desde su exclusión del discurso hasta la posesión del logos, economía que la habilita para codificar su propia realidad inscribiéndose en la historia.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cfr. Traba, Marta, «Hipótesis sobre una escritura diferente», en V.V.A.A., *La sartén por el mango*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985, 2ª ed., pp. 23 y 24.

<sup>2</sup> Madrid, *Pliegos*, 1992, p. 20.

Esto es particularmente decisivo en *Solitaria solidaria*, porque se trata de un relato de dos vidas casi paralelas. La primera de ellas, la más contemporánea, corresponde a los avatares de una profesora universitaria de historia, que acaba de llegar de Maracaibo a Valencia después de una fuerte crisis matrimonial, para empezar una nueva vida, en los años más revueltos del ambiente universitario de Occidente: los últimos 60. La segunda historia es fruto de una casualidad, que va a saciar un gran cúmulo de necesidades existenciales de Zulay: en la biblioteca de la universidad encuentra un diario y unas cartas escritos entre 1877 y 1896 por Leonora Armundeloy, personaje con el que la investigadora se identificará, y en quien verá paralelismos sorprendentes con su propia vida y pensamiento. Estamos ante el modelo de personaje que describe Biruté Ciplijauskaitė en su libro *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, donde confirma la tendencia a narrar, en estos últimos años, historias en las que los autores son fundamentalmente mujeres, las cuales conciben a sus protagonistas como mujeres escritoras.<sup>3</sup> La conciencia sobre la expresión literaria y su protagonismo se traduce en una reflexión acerca de la identidad, y el proceso de creación literaria se vuelve derrotero para la realización personal. Zulay Montero, recién llegada a Valencia, describe en primera persona un día cualquiera de su nueva vida, y se imagina escribiendo la novela que realmente está empezando a redactar: «me divierte inventarme historias, yo soy el personaje de diversas versiones de una misma historia, (...) esto de estar sentada en esta mesa de pequeño restaurante céntrico (...) en una ciudad que me es desconocida, es una situación ideal para hacer el inicio de una historia de novela que puedo estar escribiendo en este momento.»<sup>4</sup>

La autobiografía o la recreación de un pasado rebasa con cierta frecuencia en estas escritoras el nivel de lo privado y lo íntimo, para asomarse a los planteamientos universalistas. Rosario Ferré, en «La cocina de la escritura», basada en su propia experiencia como escritora de relatos, asegura «que de nada vale escribir proponiéndose de antemano construir realidades exteriores, tratar sobre temas universales y objetivos, si uno no construye primero su realidad interior.»<sup>5</sup> Laura Antillano ha comenzado describiendo su historia. La indagación en los elementos íntimos y comunes de los dos

<sup>3</sup> Barcelona, *Anthropos*, 1988, p. 13.

<sup>4</sup> Laura Antillano, *Solitaria solidaria*, Caracas, *Planeta Venezolana*, 1990, p. 16. A partir de ahora, cuando se trate de esta novela, las citas irán dentro del texto, con el número de página entre paréntesis.

<sup>5</sup> Rosario Ferré, «La cocina de la escritura», en V.V.A.A., *La sartén por el mango*, ed. cit., p. 144.

relatos construirá el mundo de valores universales que sale a flote mediante el desarrollo e interpretación de los acontecimientos. Lo que da verdadero carácter universal a la obra no es ni la historia contemporánea ni la evocación realista de una personalidad del XIX sino el paralelismo entre las dos historias, sus diferencias y el resultado final de la comparación. El deseo de parangonarse con el otro modelo, expresado tanto por Zulay como por Leonora, abre un arco que resume la lucha de la mujer en el transcurso de un siglo por liberarse de ciertas lacras del pasado. Zulay, mediante su labor científica y su vida independiente, se realiza como mujer contemporánea, y Leonora, a través de la crítica a los diversos modos de vida obsoletos y el deseo de ser una mujer libre e independiente, elabora una profecía acerca de la situación de la mujer en el siglo XX que coincide en esencia con los planteamientos vitales de Zulay. La historia vivida por una mujer un siglo antes facilita que el periplo personal de Zulay y el sentido del discurso ginocéntrico adquieran profundidad y resulten aptos para la descripción, coherentes y cargados de significado, tanto existencial como diacrónico. Zulay es explicada a través de su historia y de la historia de Leonora.

El hilo conductor de las historias, que imprime valor universal a los discursos particulares es la reflexión sobre el poder, en un sentido amplio e integrador, estructurado en varios planos: el político, el derivado de la diferencia histórica entre los sexos, el religioso, el intelectual. La elección de los protagonistas masculinos y femeninos no es casual, pero el mismo concepto de escritura evidencia que la autora no es ajena a la idea expuesta por Sara Castro-Klarén en «La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina», donde se afirma que «Occidente reconce sin ambigüedad alguna coincidencia entre escritura, conocimiento y poder».<sup>6</sup> Escribir es de algún modo acceder a las llaves del ejercicio del poder. Ahora bien, el contenido no es el vehículo exclusivo de la subversión. Ésta comienza en el lenguaje o en la propia actividad literaria. Como intuyó Jean Franco, el problema no es «averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino explorar las relaciones del poder. (...) Esta confrontación tiene un interés especial cuando se trata de una mujer escribiendo *contra* el poder asfixiante de una voz patriarcal.»<sup>7</sup>

Las relaciones de las dos protagonistas de *Solitaria solidaria* con el poder son paralelas y tortuosas, pero en el transcurso de la obra entrarán en crisis

<sup>6</sup> En V.V.A.A., *La sartén por el mango*, ed. cit., p. 41.

<sup>7</sup> Jean Franco, «Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana», *Hispanamérica*, 43-45 (1986) 41.

con el fin de afirmar en ambas su deseada independencia. Esto es particularmente notorio en el caso de Leonora, porque pertenece a la segunda mitad del siglo XIX, y los pasos que da son mucho más costosos y señeros que los de Zulay. Leonora participa del ambiente propio de una cultura dominada, la femenina, pero no parece resignarse a esa posición, e incluso manifiesta en ocasiones su deseo de pertenecer al siglo XX, donde la mujer haya alcanzado un *status* de libertad mayor. En una de las primeras cartas que le envía a su novio Sergio le cuenta un extraño sueño que le ha transportado a una realidad ideal y que se asemeja mucho a la que está viviendo cien años después Zulay, pues se imagina a sí misma como profesora de universidad. (59)

La actitud de Leonora no se queda en la pura protesta o en el vago deseo de un *status* mejor. Su vida entera, sus ideas y su coherencia son un reflejo de esa lucha, poco común en su época. Pertenece a una familia tradicional perfectamente jerarquizada, donde la madre ha muerto y ella hereda sus funciones con el fin de servir de apoyo físico y moral a su padre. Sin embargo, muy pronto comenzará a elaborar una visión crítica de todo lo que le rodea, especialmente en contra de los diferentes discursos del poder. Por ejemplo, ataca constantemente, en sus cartas a Sergio y en los diarios, la tiranía de Guzmán Blanco y sus estrategias para perpetuarse en el poder (33, 77, 88, 96, 121, 136). Sergio, por su parte, como hombre y, por tanto, con derecho exclusivo para opinar sobre cuestiones políticas, recrimina sus juicios, su *soberbia*, y le insta a no inmiscuirse en asuntos ajenos a su condición y ser *inteligente*. (91) La relación se hace tan insoportable para Sergio que decide dejarla y casarse con una europea (121). En enero de 1885, cuando Sergio ha tenido la primera hija, escribe a Leonora, y le confiesa un afecto hacia ella que está en otro nivel que el de su mujer, el del matrimonio. Sergio necesita sentirse seguro y saberse protector de la mujer, responsable de ella, hablar con ella sólo lo necesario y trabajar para sacar adelante una familia. Con Leonora, sin embargo, se sentía inquieto, dubitativo, y en ningún caso dominador. (176) La actitud de Sergio nos lleva directamente a otro de los aspectos de la crítica de Leonora: la posesión del hombre hacia la mujer, con sus aspectos espirituales o intelectuales y los corporales, también evidentes. Leonora, en sus cartas y diarios, descarga su pasión contra ese tipo de dominio a raíz del anuncio de la boda de Sergio, y establece un parangón entre el poder político de la dictadura y el de unas personas sobre otras. Reflexiona sobre algunas decisiones de Guzmán Blanco, como la de expulsar a Martí del país por haber defendido al intelectual disidente Cecilio Acosta y negarse a escribir un artículo favorable al dictador, y siente a la vez vergüenza de haber deseado físicamente a Ser-

gio. Y concluye: «Suelo preguntarme si todas las relaciones entre los humanos cubren ese rigor del desbalance, aún las del amor...» (121)

Leonora es, además, una mujer activa, que ha participado en reuniones clandestinas y ha colaborado con publicaciones revolucionarias de corte socialista, para defender los intereses de los artesanos frente al avance de los nuevos modelos de economía capitalista. Los acontecimientos, sin embargo, truncarán de modo irreversible sus expectativas. Su padre es encarcelado y enviado al exilio; su bisabuela, su abuela y alguno de sus primos irán muriendo por diversas causas y, finalmente, poco después de haberse casado con un socialista, éste morirá en un embate de la policía que intentaba reprimir una manifestación. Triste y desolada, Leonora termina suicidándose. (296)

La lucha por dismantelar los resortes del poder en Zúlay tiene ciertos paralelismos a la de Leonora, y éste es uno de los motivos por los que la historiadora decide continuar la investigación sobre los manuscritos que ha encontrado. Zúlay busca su independencia y por eso decide separarse de su marido y emprender una nueva vida. Cuando ha de volver a Maracaibo para ver a su ex-marido en el hospital, que ha intentado suicidarse después de la crisis matrimonial, recuerda la carta que le dejó como despedida «en la que intentaba hacer sentir libre a Julio de toda culpa, señalándole su propia necesidad de independencia para crecer.» (198) Su vida no había estado exenta de amor pero, en el fondo, la relación se había limitado «a un estado de obediencia ciega y sacrificada al hombre, la pérdida de la iniciativa y de la confianza en la propia persona frente a la presencia de él.» (196) Lo mismo le ocurrirá con algunas de sus primeras relaciones sentimentales en la nueva ciudad, por lo que su sensibilidad por los temas referentes a la liberación de la mujer se hará más fina y se extenderá a todas las manifestaciones humanas donde se establece la relación dominante/dominado. Por eso conecta enseguida con ciertos grupos dentro de la política universitaria (144-148), participa en los homenajes a Mandela (252) y a Camilo Torres (154), siente atracción por la figura del sacerdote Manuel, relacionado con el movimiento La Golconda, afín a la teología de la liberación (71), empieza a comprender a su madre cuando ésta le confiesa que abandonó el hogar porque no podía soportar su nulidad dentro de la relación matrimonial, valora históricamente una famosa huelga de lavanderas de un hospital de Valencia en el siglo XIX (151), critica la dictadura de Oliveira Salazar en el Portugal de ese momento, comparándola con las decimonónicas de Rosas, Guzmán Blanco o la contemporánea de Pinochet (86), acoge con espíritu positivo los resultados de la reunión del Papa con el CELAM donde se decide atacar seriamente los problemas de la pobreza

y el machismo en América (220-221), etc. La novela termina con un largo viaje que Zulay emprende con Diego, su último compañero, a Adícora. En pleno contacto con la naturaleza y satisfecha de su relación con Diego, sintetiza en las últimas líneas el paralelismo que ha existido en la educación sentimental de las dos protagonistas, con un desenlace diferente: «Entonces pienso en que no deseo más que esta serenidad; este alivio. A lo mejor fue ello lo que no pudo vivir la apasionada, bella, inteligente y dulce Leonora Armundeloy, si la tuviera frente a mí (...) me gustaría poder decirle todas estas cosas. Me gustaría ser su amiga, y como un bálsamo que la ayudara a recuperar el sosiego, compartir con ella esa soledad, que es al final, la que vivimos todos. Vanas me resultan hoy muchas contiendas. La historia de las luchas por el Poder, ¿es ésa acaso la historia de los hombres?» (319)

La apoteosis final no puede evitar que la reflexión sobre el poder (con mayúscula) impregne todas las páginas de esta novela. Decía Michele Montrelay que la diferencia básica entre la escritura del hombre y de la mujer estriba en que ellos se separan de sí mismos al elevar el discurso a la categoría literaria, y tienden a objetivar y establecer entes y mundos nuevos, mientras que en ellas la palabra es una extensión de sí, lo cual produce una escritura más inmediata.<sup>8</sup> Esa extensión básica de sí, con elementos constantes que sazonan desde lo más íntimo el relato, está formada por la omnipresencia de la sensibilidad frente a los poderes patriarcales torcidos, sensibilidad también hacia los detalles concretos en la decoración de interiores o elementos culinarios, las distintas descripciones de la sensación de soledad o de solidaridad, y en el telón de fondo de la música de Los Beatles, que refuerza la carga sentimental de multitud de pasajes, bien por el contenido de las letras o bien por los recuerdos que cierta canción provoca. Con todos estos ingredientes se forja la personalidad de una escritora solitaria, pero solidaria, que ha llegado a la madurez de su obra literaria, de la mano de Zulay Montero y Leonora Armundeloy.

<sup>8</sup> Michele Montrelay, *L'Ombre et le nom*, París, Minuit, 1977, p. 151.