

único puente que permite dar la respuesta múltiple al problema complejo y heterogéneo de la condición puertorriqueña. Alba Ambert es una de sus constructoras.

Marina Catzaras
Centro de Enseñanza y de
Cultura Latinoamericana
Al andar, Atenas

Carmen Ollé: *¿Por qué hacen tanto ruido?* Lima, Centro Flora Tristán, 1992.

Con el libro que reseñamos, Carmen Ollé se desplaza del campo de la poesía, en el que ocupa sin duda un lugar de privilegio, al de —por decirlo de alguna— la “narración”. Obviamente el problema de los géneros literarios, como sutiles o vastas rejillas que cuadrículan con más o menos exactitud el siempre entreverado espacio de la literatura corresponde a un tipo de preocupación que hoy interesa a pocos; sin embargo, un texto como *¿Por qué hacen tanto ruido?* obliga a preguntarse sino por el género en el que se inscribe, lo que nos llevaría a sofisticaciones harto inútiles, sí por la condición de un discurso que sin duda es un relato, una narración, pero que ofrece dificultades para encontrar el o los puntos de enunciación que nos permitan a nosotros —lectores— ingresar al operativo semiótico que todo texto propone como pacto de lectura o como complicidad en un juego cuya maravilla consiste en que carece de reglas o éstas son siempre fluidas y cambiantes.

La narradora es conciente de esa ambigüedad. En el primer capítulo, luego de una referencia a la escri-

tura de un diario, como autobiografía, dice lo siguiente: “¿Qué es esto? Esto está equivocado, persisto dentro de lo equivocado. Pese a ello no se puede denominar tampoco terapia, sigue siendo ficción-intención-imaginación-autoengaño, pero no terapia. Estoy conciente de lo último como que no alcanzaré la suficiencia. Sólo el ruido”. Parecería que la cuádruple afirmación y la única negación con que se define el relato en este fragmento (en otros hay nuevas referencias al diario y otras a la novela, pero en ambos casos como tareas imposibles) no son suficientes en conjunto para esfumar la extrema ambigüedad que expresa enfáticamente el muy indefinido “esto” y la absoluta negatividad semántica que subyace en “ruido” como perturbación no sólo de la comunicación sino —más incisivamente— del significado.

Tal vez sea posible asociar la mención a “ruido”, y su puesta en relieve por el título del libro de Carmen Ollé, con la estrofa inicial del primer poema de *Trilce*: “Quién hace tanta bulla, y ni deja/ testar las islas que van quedando”, poema que como se sabe ha sido sometido a múltiples acrobacias hermenéuticas, que van desde lo genésico hasta lo escatológico, pero intuyo que esta alusión permite sobreimprimir al menos dos dinámicas (en realidad más) a la ominosa amenaza del “ruido” como no-sentido: de una parte, su producción desesperada en tanto discurso concientemente opaco (“estoy [...] sumergida en el fracaso porque no comunico nada al querer comunicarme”); pero, de otra, su ubicación, ahora en términos de interferencia externa, en las relaciones interpersonales o, más escuetamente, en una realidad que no sólo carece de sentido sino que impide constituirlo por su minucioso e implacable ho-

rror cotidiano. Después de todo, si "ruido" se introduce varias veces en el texto, por su propia incapacidad de serlo, en el título, mediante el plural en tercera persona (*¿Por qué hacen tanto ruido?*), como en el verso de Vallejo, se le remite al universo de fuera, a los otros, a quienes interrumpen la trabajosa conversión en este caso de la bulla (o peor, del silencio) en significado.

Si esta reflexión fuera correcta, entonces cabría leer el relato de Carmen Ollé como la narración de las aventuras y desventuras de quien decide contra ella misma y sus fantasmas y contra el mundo y sus pesadillas recobrar el uso de la palabra y reinstalarse en el espacio del sentido (y conste que ese "quien" es y no es la autora, sagacísima en el arte de la revelación que oculta y el ocultamiento que revela) para reconquistar su plena condición humana, no sólo en términos generales sino, específicamente, como mujer que escribe —quiere escribir— en, desde, por, dentro y sobre el desorden —que es el caos de sí, de sus relaciones interpersonales más cercanas y del vínculo con un espacio social despedazado. En esta dirección cabe un paso más, aunque dubitativo: *¿Por qué hacen tanto ruido?* es —con sutileza a todas luces envidiable— la novela acerca de una novela que no se puede escribir pero que re-flexiona sobre su propia imposibilidad para contarnos —novela al fin— la desgarrada historia del fracaso de un género y la espléndida restauración de una palabra que es tan imposible como inevitable. Intuyo que esta aporía, que en el fondo es la de todos los que vivimos en un mundo hosco e hiruto, donde el silencio, el gruñido o el alarido parecen ser los únicos lenguajes legítimos para decir lo indecible, es la que confiere vida al relato de Carmen Ollé. Es en todo

caso la tensión que lo funda, construye y organiza.

Ciertamente este eje tensivo es varias veces tematizado en el texto, pero en ese nivel comparte espacios con otros asuntos que a ratos parecen desplazarlo. En efecto, se le puede leer como una historia de amor-odio (o mejor, de desamor y desodio); como la crónica subjetiva de la ruptura con los seres más cercanos, el esposo o la madre, por ejemplo; como el itinerario que conduce a la renuncia de un modo de vida más o menos convencional y ridículamente burocratizado; como la explicación del rechazo entre triste y malhumorado de las burdas ideologizaciones políticas del arte y el artista; como un testimonio acusatorio acerca de la interiorización de la violencia social en el tramado de la vida cotidiana —a lo que, como es obvio, habría que añadir un largo etcétera. Sin embargo, en cada una de estas opciones de lectura, subyace una misma decisión: la de liberarse de todo lo que oprime, acosa y tergiversa la autonomía y la modesta o heroica plenitud que es condición de vida limpia y digna. Sería inútil, y en este caso equivocado, preguntarse si la reapropiación de la palabra, su nada fácil reconquista, es causa o efecto de aquéllos esfuerzos liberadores; en realidad, están tan inextricablemente imbricados, y con tanta fuerza, que forman un único cuerpo de experiencia: se escribe porque se ha alcanzado la autonomía personal, liberándose con escondido coraje, pero —al mismo tiempo— se libera porque se escribe y porque es con la palabra que se instaure ese urgente e inabdicable espacio de autonomía personal.

Vuelvo así a lo que me parece esencial en el espléndido texto de Carmen Ollé: a su implacable reflexión, que como toda reflexión au-

téntica es también dura y riesgosa praxis, sobre el lenguaje y sus condiciones de enunciación. Tal vez esté demás advertir que aquí lenguaje no tiene mucho que ver con el concepto de "forma", pero sí es interesante aludir a las implicancias entre lenguaje, arte y vida que se nos proponen en este libro. En este sentido, *¿Por qué hacen tanto ruido?* retoma con vigor inusitado el programa de las vanguardias históricas, aquéllas que quisieron reconciliar el arte y la vida, pero también —y no por mimetismo de las nuevas órdenes del día, las del postmodernismo— incide verticalmente, con lucidez que extrema, en el carácter discursivo de la experiencia humana, incluyendo la experiencia del cuerpo y del deseo, con lo que la mudez es la más aterradoramente imagen de la muerte y el lenguaje dicho con goce o sufrimiento el mayor y más alto signo de la vida que merece vivirse.

Antonio Cornejo Polar
University of Pittsburgh

Bernarda Solís. *Mi vida privada es del dominio público*. México (D.F.), Plaza Janés Editores, 1988.

En México el llamado "micro-relato" tiene una rica tradición. Basta recordar las obras de Julio Torri, Juan José Arreola o las de Augusto Monterroso, para darse cuenta de que esta forma literaria aquí no está tan marginalizada como en otros países del continente.

Bernarda Solís se inscribe en esta tradición, pero de manera distinta. Aunque sus textos comparten con los de los autores las características generales del micro-relato

como son una prosa sencilla, cuidada y precisa, un humorismo de forma paradójica, de tono irónico y a veces satírico, y el recurso a antiguas formas literarias o a la literatura universal, se diferencian de otros textos de este género por su punto de vista feminista.

Mi vida privada es del dominio público reúne veinte textos generalmente muy breves que en parte hablan precisamente de la condición femenina: de la visión femenina de la pareja en una sociedad todavía dominada por el machismo y por el pensamiento unidimensional del varón en el relato que le da nombre al volumen; de las costumbres de las capas altas determinadas por la moral católica que más que nada domina la vida de las hijas de la familia, y sobre los intentos de las últimas de escapar de estas restricciones en *Aviso oportuno*; de la mujer definida por el hombre, por su forma de mirarla, de pintarla y de tratarla en *El arte y los monstruos*; de las fantasías eróticas de una mujer no reducidas al acto sexual en sí en *Amante del jazz*; de los sentimientos contradictorios de la protagonista del relato *Para acallar el silencio* hacia su amante, sentimientos que oscilan entre el amor y el adorno para su fuerza creativa por un lado, y el odio a su manera de tratarla y la angustia de ser abandonada por otro, que termina en la imposibilidad de decirle lo que siente; y de la situación de una mujer enamorada de un hombre casado en *Con un bull para la cruda*.

Pero aún en los textos que no expresan tan obviamente temas de la condición social de la mujer, Solís cuenta desde un punto de vista femenino. Esto se ve claramente en el cuento *El fruto prohibido*, en que la amenaza por el demonio, por el Mal, termina con la violación de la mujer: la fuerza trascendente se