TIERRA DE NADIA

Ruth Román

Una historia, cualquier historia, siempre es parcial. El autor-narrador invariablemente debe realizar un corte horizontal en el tiempo; en determinado momento tiene que dar vida a los personajes, hacerlos nacer, dudar, sufrir, reír... y en algún momento debe matarlos (ya sea por muerte natural; por crecimiento; viaje o matrimonio —son algunas de las distintas maneras en que se mueren los personajes de papel—). Además de este corte en el eje temporal y su consecuente ubicación espacial, el autor —ya sea por tradición, por oficio, por desidia; o por premeditada alevosía le confiere la voz o el enfoque a un personaje y no a otro; a un sexo y no a otro; a un punto de vista; y no a otro. Es así que *Tierra de Nadia* se abre con la confesada intención de plantear el contrapunto a esa otra novela de Marcelo Báez *Tan lejos tan cerca* (Quito, El Conejo 1996); en la que el autor le entregó la voz a Pietro Speggio, coprotagonista de esta historia que establece un juego de imágenes cinematográficas y del recuerdo; el enamorado Speggio se pierde en los linderos de la irrealidad; el objeto de su añoranza y origen de su enajenación final es Anaid, rebautizada en el recuerdo como Blanca, Nadia...; confundida con otras... Indefinida, perdida, traspapelada; como un rostro sin nombre; un nombre sin dueña; ficcionalizada al antojo de la añoranza del que aún ama. Anaid, la evocada —y por ende cosificada— en la anterior novela de Báez se ha rebelado, regresa del exilio que esa trama le impuso y exige a su autor-creador, por medio del correo electrónico un espacio en la realidad ficcional; irrumpe en el papel en blanco para escribir directamente su visión-versión de los hechos narrados.

Tierra de Nadia ingresa así en el ámbito de los diálogos entre textos. La intertextualidad y este intento no es una exhibición técnica del oficio literario de su autor, no; obedece al imperativo en el que sobreviviremos a nuestra época: el diálogo en todos los ámbitos —el arte uno de los primeros— debe esta-

blecer comunicación con otras manifestaciones artísticas; así literatura y cine, pintura y música, y la red de relaciones que un texto lanza y otro recoge no solo enriquecen a esta novela sino que le dan vida.

Únicamente en el despertar de otras voces se escucha el eco de las primeras, si una voz no tiene resonancia o no la provoca, muere en su propio monólogo.

Si bien Nadia inicialmente reconoce su voz femenina a partir de su cuerpo, su lengua: «Para hablar, sencillamente, tengo que descender de esa tonta categoría de mito en la que él me puso. Mi anhelo: hablar entre mujeres, pero no puedo. Estoy sola. Dueña de mi discurso. Nada, nadie me posee; nada, nadie debe hablarme, nombrarme, solo yo puedo hacerlo. Quiero tectar ese habla que nace cuando el hombre no está presente. Ese algo al que ellos le tienen tanto miedo y que captan cuando nos ven agrupadas. Yo quiero hablar así, como si estuviera rodeada de muchas Ellas. Aunque físicamente no estén, mi habla y yo estaremos con todas las mujeres. ¿Femenino singular? No. Femenino plural, pues cuando yo hablo las demás también lo hacen a través de mí. Solo soy yo. Detrás de mí hay milenios de aplazamientos. Ya llegué. Estoy aquí. Nadie va a lograr que me vaya».

Luego a esta voz le invade la irrefrenable necesidad de controlar lo narrado y para ello ordena, excluye, jerarquiza; y así renuncia al cuerpo y a la voz femenina que preconiza.

Para Hélène Cixous, los textos femeninos son textos que tratan de la diferencia, luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta. Ella habla de una feminidad libidinosa que se puede leer en obras de autor de sexo masculino o femenino. No es el sexo del autor lo que cuenta sino su estilo. Cree en la naturaleza bisexual de lo humano en un nuevo sentido: no una posición que pretende borrar las diferencias sino más bien la de esa «otra» bisexualidad que es múltiple, cambiante y no rechaza ni la diferencia ni un sexo. (...) Esta «otra» bisexualidad no anula diferencias sino que las fomenta, las provoca, las aumenta.¹

Me gustaría escuchar con ustedes las diferentes voces que Báez logra en esta historia que trasciende el título que nos presenta ahora. Una diferencia dada no por oposición sino más bien por ubicación frente a la realidad y al discurso. Lo femenino viene a ser, tomando nuevamente las palabras de Hélène Cixous, esa escritura «cuya voz disminuye como una llama, casi no habla, pero avanza y se va acercando cada vez más, cada vez más a los secretos de las cosas, decrece hasta tocar la tierra, se tiende, roza con la mano el suelo imperceptiblemente tembloroso, escucha la música de la tierra, el concierto de la

1. Toril Moi, *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 61.

tierra con todas las cosas, hay esa feminidad cuya voz percibe los signos de la vida en sus nimios comienzos. Si escribe lo hace para rodear de los cuidados más delicados al nacimiento de la vida».

Escuchemos la voz de Pietro Spoggio, detenida en la añoranza personificada en ese personaje feminizado por la ausencia del otro. La ausencia del otro lo contiene y lo enreda en sus tentáculos, de los él golosamente no desea librarse:

Tu ausencia es una demora
 un paréntesis que se abre y se abre
 hasta alargarse y contenerme
 Es una pausa que no descifro
 preguntas que se gritan a sí mismas
 invocando respuestas que no llegan
 No es un vacío
 Es una llenura
 Es el estar lleno de tantos precipicios
 Es ser un semáforo ciego de los tres ojos
 que yace roto en el pavimento
 y no deja que pasen tus recuerdos
 Es jugar a ser viudo
 o un aprendizaje de ese espacio blanco
 que lleva tu nombre y me quiere atrapar todo
 (...)
 ¿Y si para ti no estoy ausente?
 ¿Y si soy yo el inexistente
 en eso que se llama tu vida?
 Para ser ausente hace falta ser pensado
 ¿Cómo saber si soy parte
 de esa arbitraria antología de imágenes llamada memoria?
 Si me piensas no podría corroborarlo
 Por más que me lo escribas
 Pues es una experiencia demasiado tuya
 ¿Y si las cosas que me representan en tu memoria
 se fugaron de ti para siempre?
 ¿Qué si estas palabras son vanas y no llegan a rozarte?
 La ausencia solo se define a partir de quien se queda
 El que se va solo invoca
 Ese desierto de nieve que es la no-presencia (85)

Voz femenina en la que la palabra es una extensión del propio autor; además, el uso de la primera persona delata un sujeto en formación y esa formación es intuitiva y desintelectualizada. Denota un ansia por introducirse en la

cabeza del otro. Es una voz femenina en el desgarramiento morboso del dolor: ausencia, vacío, precipicio, sufrimiento total.

En el diálogo que *Tierra de Nadia* propicia con la anterior novela se escucha la voz de la sensatez, de la lógica y la distancia. Es decir se escucha una voz masculina: la de Nadia. Debemos insistir en que no es el tema lo que la desfeminiza, nada más lejos de este acercamiento auditivo; es la forma estructurada y «viril» con que la voz traspone a su creador para establecer un «método» que le permita relacionarse con la historia y de esta manera instaurar un cierto orden para poder contarla. Esta voz disciplinada y observadora de la norma reafirma su fe y confianza en el discurso. Esta voz pretende resolver la relación entre lenguaje y mundo, esa voz es logocéntrica, en la acepción que Derrida ha dado a este término. Debemos insistir en el uso indiscriminado de esta voz por parte de emisores hombres y mujeres.

Aquí, en esta historia, el hombre se va a llamar M. (letra con la que empezaba su segundo nombre) o Miragen, (...) No lo llamaré con su verdadero nombre... porque sé que es la mejor forma de distanciarme de él, de objetivar todo lo que quiero recordar. (...) Además hay un poder tan distintivo que se adquiere cuando se renombra un mundo y todo aquello que lo compone. (23)

Cuando se está fuera del lugar natal se piensa en cualquier cosa menos en el ausente. Quizá al principio hay muchos recuerdos, pero son como un sobrepeso de equipaje de la memoria. Hay que deshacerse de esas maletas para poder afrontar la nueva vida, el nuevo contexto. Viajar es como volver a nacer o lo más cercano a nacer. ¿Qué cabida podía tener M. en el viejo continente? Al principio era posible recordarlo, pero poco a poco se fue difuminando su imagen. Hubo días, momentos, ratos en que recordarlo se me convertía en una obligación, no una necesidad. Me sentía culpable por haberlo dejado atrás. Y esa actitud de él, mezcla de espera e inercia, me molestaba, pero fue lo que llegó a liberarme de la culpabilidad. (78)

Es decir, escuchamos una tonalidad masculina en el relato cuando expresa una voluntad de ordenación del mundo histórico. También consideramos una tendencia masculina el enfoque extradiegético u objetivo. El propósito de la voz masculina es reflejar la realidad, el reportaje objetivo es lo primordial.

Quien aguarda ante la ausencia del otro, está detenido, atrapado en una imposibilidad. Imposibilidad de acción o de movimiento, no debe irse, ni olvidar; su función primordial es esperar y su persistencia y pasividad, de alguna manera, lo feminizan.

«La ausencia solo se define a partir de quien se queda», dice Speggio. A su vez, el que se queda y espera es redefinido por el vacío que lo rodea. La voz de ese sujeto «presente» experimenta un proceso de feminización. Según Roland Barthes,

no hay ausencia más que del otro: es el otro quien parte, soy yo quien me quedo. El otro se encuentra en estado de perpetua partida, de viaje; es, por vocación, migratorio, huidizo; yo soy, yo amo, por vocación inversa, sedentario, inmóvil, predispuesto, en espera, encogido en mi lugar, *en sufrimiento*, como un bulto en un rincón perdido de una estación. La ausencia amoroso va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda —y no de quien parte—: *yo*, siempre presente, no se constituye más que ante *tú*, siempre ausente. Suponer la ausencia es de entrada plantear que el lugar del sujeto y el lugar del otro no se pueden permutar; es decir: «Soy menos amado de lo que amo».

(...) en todo hombre que dice la ausencia del otro, lo *femenino* se declara: este hombre que espera y que sufre, está milagrosamente feminizado. Un hombre no está feminizado porque sea invertido, sino por estar enamorado. (Mito y utopía: el origen ha pertenecido, el porvenir pertenecerá a los sujetos *en quienes existe lo femenino*).

La continua recordación tiene un carácter eminentemente femenino y puede tener otros efectos. Según la investigación de la señora Ciplijaúskaité,

Simone de Beauvoir afirma que las mujeres se agarran al recuerdo más que los hombres. (...) Una de las protagonistas de Roig sugiere que la novela es más que ficción; implica la dimensión de lo recordado. Beatrice Didier establece una diferencia en el modo de funcionar la memoria en el hombre y la mujer: depende la percepción del tiempo, distinta en los dos. (...) Ann Belford Ulanov discute varios fenómenos de la existencia femenina bajo un enfoque amoldado a las teorías de Jung. Sugiere que la percepción del tiempo es siempre cualitativa en la mujer y cuantitativa en el hombre. Según ella, cuando se trata de la mujer, no se debería hablar de *chronos*, sino de *kairos*. El tiempo femenino es siempre personal, lo cual influye su percepción global del mundo y de la vida, que suele producirse como una iluminación repentina frente a la exposición masculina, que se destaca por racional, progresiva y lógica (...) El recordar no se limita a evocar; tiene una función suplementaria, un poco como la repetición en los versículos bíblicos, donde produce intensificación del significado.

Recordar, hablar, escribir ¿con voz masculina, con voz femenina?; con las dos voces, con todas voces, con las de la humanidad

Tierra de Nadia es el eco inequívoco de *Tan lejos tan cerca*, aunque su protagonista insista en que no es necesario haber leído la evocación de Speggio para ingresar en ésta, su contrapartida. Las voces, los lados de un espejo, las caras de una moneda, no son inamovibles, depende de quién las oficie. Así esperemos junto con Nadia cuando dice

Yo: pronombre femenino. ¿Cómo sabemos que hay una mujer cuando estamos ante la primera persona del singular? El escribir Yo puede también llevarnos a pensar que estamos ante un hombre. Algún día se borrarán las fronteras entre los

géneros y tanto el hombre como la mujer seremos tan solo uno de modo que no importará quién dijo qué.

Ingreso la palabra Yo... ■