

El collar de la escritura. Susana Zanetti en la memoria*



Graciela Batticuore*

A Susana Zanetti le gustaban los collares. Los usaba largos preferentemente, porque era alérgica y su piel no soportaba el contacto directo con algunos materiales. Tenía muchos y además los combinaba muy bien con los colores de sus prendas casi siempre bonitas, sabiamente elegidas, siempre entonando con los accesorios sobre un porte bien erguido, la tez clara y de rasgos muy definidos: los ojos negros, un tanto espigados, los cabellos cortos y muy renegridos, que sobre el final de su vida viraron al marrón claro. Personalmente, lamenté el cambio cuando se produjo, y pese a que la rejuvenecía –como bien le había indicado su estilista– porque para mí ese cabello oscuro intenso sobre el rostro la singularizaba (o mejor, la distinguía): era una suerte de registro de su personalidad firme, bien moldeada. Más que de su personalidad debería decir de su carácter: firme, insisto, templado y no obstante severo a veces, hasta la terquedad, pero llano, amable, abierto, afectuoso. Así la conocí a Susana a mediados de la década del 80 cuando fue mi profesora de literatura latinoamericana del siglo XIX: su especialidad desde entonces. Los años no solo nos convirtieron en colegas y nos aproximaron en las áreas de interés y de investigación (el siglo XIX, precisamente, el mundo de los estudios sobre el libro y la lectura, las escritoras...) sino que tuve la suerte de compartir con ella el espacio de trabajo en el comité editorial de *Mora*, junto al resto de nuestras compañeras de entonces (María Luisa Femenías, muy amiga de Susana, Ana Amado, Mirta Lobato, también Nora Domínguez, que ya nos daba su apoyo desde la Secretaría del IIEGE; Susana además coincidió en la revista con Liliana Zuccotti, amiga mía, cuando yo aún no formaba parte del comité).

Un recuerdo importante en relación con *Mora*: Susana Zanetti fue quien bautizó nuestra revista con su nombre tan bello... que remite a una fruta, a un color intenso, apasionado y vital, que remite a la espera... la mora, la demora... que acuna en una breve palabra una potente sonoridad... tan solo dos vocales y dos consonantes forman una simetría de cuatro letras vibrantes, que con los ojos cerrados y la imaginación abierta nos transportan, entre otras cosas, a tantos escenarios femeninos. Y feministas (el morado es, lo sabemos, el color del feminismo). Creo que algo de esto, o todo, le gustaba a Susana de esa palabra... Corría la década del 90 cuando se formó el Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer en nuestra Facultad, y en ese marco se proyectó la revista. Un amplio grupo de colegas que formábamos parte del área –la misma que después se convertiría en el IIEGE– buscábamos un título a la publicación.

* Agradezco la enorme y solícita colaboración de Carolina Sancholuz, tan amorosa e intelectualmente –en ese orden, precisamente– ligada a Susana, para ajustar algunas referencias de estas notas y completar la bibliografía.

** UBA-CONICET

Cuando Susana sugirió “mora”, en medio de otras ofertas de diferente tipo... a muchas nos gustó de inmediato. Algunas pensaron en el riesgo de la asociación espontánea con una sola mujer: Lola Mora, artista y escultora argentina a quien las lectoras y lectores podían llegar a creer que la revista estaba homenajearlo, se objetó, más bien se dudó... Por supuesto esa no era la idea. Si bien es cierto que nuestra *mora* es capaz de suscitar, con solo nombrarla, tantos ecos y resonancias que también despertará, acaso, esa evocación entre otras. Sin embargo, como los riesgos, lo sabemos, son parte de la vida... y como el peso de la palabra resultó atractivo para la mayoría (que literalmente la votó: el nombre de la revista fue sometido en su momento a votación), aquí estamos... recordando a Susana Zanetti y a su eficacia para nombrar.

Por lo demás, hay que decir que siempre se aprendía de ella escuchándola... si hablaba de literatura latinoamericana, sobre todo, de lo que sabía realmente mucho, o sobre métrica o pintura o sobre música (la ópera le gustaba pero también el tango)... cuestiones variadas a las que se refería siempre con pasión. Pero algo que personalmente yo apreciaba en Susana era cómo podía pasar de la más exquisita erudición al comentario llano y barrial, acomodándose a la circunstancia del diálogo y al interlocutor sin perder nunca elegancia. Probablemente esa flexibilidad tuviera que ver con situaciones de su vida que eran para ella entrañables y se traslucían también, de tanto en tanto, en alguna conversación: el barrio de Merlo en el que había nacido y donde vivían todavía algunos de sus hermanos y su padre comunista, al que se refería siempre con orgullo. Por otra parte, es cierto que se irritaba con facilidad si se topaba con un autor académico o un crítico que no estaba bien informado en el asunto sobre el cual discurría (protestaba que no habían leído la bibliografía necesaria, que no sabían lo que tenían que saber...), pero ella no presumía de sus conocimientos, los prodigaba, eso sí, se internaba con facilidad en cualquiera de los tópicos que genuinamente le gustaba abordar y daba cátedra, no importaban el momento y el auditorio. Esa elasticidad para pasar del rigor crítico a la pedagogía más llana o pedestre creo que se ligaba perfectamente con otro aspecto de su trayectoria intelectual que a ella más le gustaba destacar: su paso por dos centros de gran relevancia en el mundo editorial argentino del siglo XX: Eudeba y el Centro Editor de América Latina, donde –como es bien sabido– estuvo al frente de colecciones que hicieron historia (la *Serie del Encuentro*, de Boris Spivacow, la *Biblioteca Argentina Fundamental*, *Las Nuevas Propuestas*). Esas colecciones perfilaron públicos y formaron lectores en una época en la que hacía falta andar con cuidado, esquivando la censura. Y además campeando las dificultades materiales o los escasos recursos mientras se intentaba prestigiar el sello y formar el gusto de los lectores en la “buena literatura”.

Me gusta un comentario que hace Susana en la primera nota al pie de *La dorada garra de la lectura* (su libro quizá más importante), cuando evoca –no sin emoción pero con distancia crítica– el trabajo realizado junto a sus compañeros del Centro Editor de América Latina en las épocas en que dirigió colecciones y buscó nuevos autores para la editorial: “recuerdo que se me iba la vida en lograr una nueva edición de *Muerte y transfiguración del Martín Fierro* de Martínez Estrada, para dar un ejemplo entre muchos otros, y siempre me ha quedado flotando una pregunta sin respuesta: ¿Qué sabía yo de los deseos del público?”.

Además, me gusta comprobar su atención a toda la dimensión material que envuelven los libros: los formatos, las portadas de las que ella también se ocupaba, las tipografías, el contacto con los autores para establecer con ellos contratos y acuerdos, las reflexiones sobre el dinero que siempre hace falta para publicar y que define rasgos formales y de contenido de una colección y de una empresa editorial. Esto queda muy claro en la entrevista que le hizo Laura Cilento y que acaba de publicar *Orbis Tertius* –la revista que dirigía en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, en cuyo último número se le rinde homenaje–. Allí apunta lo siguiente: “una

editorial no se hace con voluntad y con saber, hay que tener plata”... aludiendo de tal modo a cómo se establecen los libros de una colección: cómo se eligen los títulos, los autores, cómo hay que lidiar para sacar adelante un proyecto ambicioso –en su caso fue el de editar “buenos libros” para “la gente”, formando con ellos el gusto de una camada nueva de lectores–, todo *con poca plata*. El CEAL, dice Susana comparando el sello con lo que representaba para entonces Fondo de Cultura o la propia Eudeba, hacía “libros baratos que se rompían” al leerlos. Sin embargo, la escasez material iba a contrapelo de los altos propósitos: “descubrir un autor bueno para la gente”... evitando pagar caro por los derechos de los ya consagrados, apostando, en cambio, a los que podían llegar a convertirse en clásicos en el futuro. Lo consiguieron, sin dudas: todavía hoy los estudiantes de letras siguen buscando en las librerías de viejo las ediciones de clásicos publicadas por CEAL o los fascículos de la *Historia de la Literatura* de Capítulo. Susana Zanetti formó parte de esa aventura editorial.

Estoy segura de que fue esa trayectoria forjada en el mundo de la edición, además de una pasión fecunda por la lectura, claro está, la que la llevó en los últimos lustros de su vida a sumergirse en un área disciplinar que orientó gran parte de los estudios que emprendió, y de los trabajos que publicó. Me refiero a los numerosos artículos y los libros que se enmarcan dentro de la disciplina de la historia de la lectura y del libro, a la que hizo su aporte: *La dorada garra de la lectura* (2002) y *Leer en América Latina* (2004) aglutinan gran parte de ese trabajo. También un libro póstumo cuya publicación está prevista para este año, prologado por Carolina Sancholuz y que la propia Susana preparó durante los últimos meses de su vida. Es un legado a la crítica que esperamos con gran interés, y que recoge algunas contribuciones importantes para los estudios de género, como por ejemplo su trabajo sobre Sor Juana. Por lo demás, no puedo dejar de recordar que durante los últimos años de su vida la historia de la lectura hizo crecer también, en dimensiones, los estantes de su biblioteca personal, que acaba de ser ingresada a la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de la Plata por voluntad y legado de su dueña. Esa biblioteca estaba siempre al día con los títulos que se iban publicando en diferentes regiones de América Latina sobre la materia, y que le llegaban a su casa poco después de haber sido editados. No solo porque ella se encargaba de rastrearlos sino porque se lo enviaban autores o amigos desde Venezuela, Colombia, Brasil, Perú, México... donde Susana tenía colegas e interlocutores que la admiraban y –de esto tengo constancia– sentían por ella un gran cariño. Creo que a la hora de recordar a Susana Zanetti como latinoamericanista, habría que considerar también esas redes de afinidad intelectual y afectiva que supo forjar con muchos colegas y discípulos de diferentes regiones (no solo en el extranjero sino en ámbitos locales: sus discípulos en las Universidades de La Plata, de Mar del Plata, del Comahue; algunos eran como de su familia). Considerar las redes, los trabajos realizados y sin dudas la pasión por la lectura, que la hacía internarse en la última bibliografía crítica o teórica sobre los temas de su interés, sin dejar de lado a los clásicos que más le gustaban o los autores de data más reciente que la cautivaban. Se sabe que Susana era admiradora de Sor Juana, que le gustaba mucho la poesía y leía a Darío con deleite (y lo estudiaba, lo recitaba). También amaba a Neruda, a López Velarde, a José Emilio Pacheco sobre cuya obra escribió.

En ese conglomerado de pasiones hay que inscribir su interés por las escritoras y las lectoras de diferentes épocas. Releyendo en estos días los estudios que publicó Susana sobre el tema, y de los que procuro dar muestra en el “collar crítico” que esbozo a continuación, me sorprende al descubrir en qué medida la escena de la lectura y la escritura de las mujeres la cautivó profunda, personalmente. Volvió a ella una y otra vez, desde diferentes ángulos, tratando de desentrañar *cómo leía* y cómo se había formado en los claustros una poeta de la talla de Sor Juana... o *cómo leía* la amante americana de un pintor decimonónico que inspiró a César Aira a escribir una novela: me refiero a Rugendas. La amante era Carmen Arriagada y sobre ella escribió

Susana, y publicó en *Mora* un artículo que fue quizá uno de los primeros donde puso en juego su sensibilidad y compromiso con los estudios de género. Recuerdo haberla escuchado leer en voz alta un avance de ese trabajo, a poco de haberlo escrito, en las Jornadas de Teoría y Crítica organizadas en la Facultad de Humanidades de Rosario hace ya muchos años. Susana Zanetti ya era una profesora reconocida en la academia y la sala estaba llena de alumnos y colegas: recuerdo su voz leyendo con emoción los fragmentos de algunas epístolas amorosas de Carmen a Rugendas. Susana los había relevado del epistolario que había sido recientemente editado en Chile, adonde había viajado, y estaba muy entusiasmada por el descubrimiento de esa mujer de comienzos del XIX que se revelaba en las cartas, además, como una romántica lectora. Creí entrever entonces una cierta complicidad de género entre la crítica que leía su ensayo ante el auditorio universitario, y esa corresponsal decimonónica enamorada de un pintor viajero que le hablaba en sus cartas de amor y de libros, que además él le enviaba de diferentes partes del mundo. El asunto a Susana le encantaba. Quizá porque hay siempre algo de autobiográfico en la crítica, y la pasión de Susana por las lectoras reunía varios nudos vitales: su propia pasión por la lectura, su trayectoria en el terreno de la edición y, más tarde, en los estudios sobre historia del libro, la lectura y la edición en América Latina. Su formación, en fin, como mujer intelectual y escritora.

Una última observación en este sentido, de la que no quiero privarme, o mejor, privar a Susana: cuando leí por primera vez *La dorada garra de la lectura* y llegué al capítulo sobre Juan María Gutiérrez –titulado “Un archivo”– me sorprendió su apuesta... a la ficción. Susana hace hablar allí a Gutiérrez en primera persona. No lo cita sino que glosa, parafrasea a ese archivista acérrimo, amante de libros y bibliotecas, coleccionista empedernido de cartas, manuscritos, libros y papeles que él pensaba que podían ir forjando un canon literario e historiográfico para la nación en ciernes. Ya sobre el final del capítulo emerge la tercera persona, la voz de la crítica explicando, justificando: “esta ficcionalización de mi lectura del archivo de Juan María Gutiérrez pretende poner en escena la notable circulación de sus libros y diferentes tipos de textos impresos y copias manuscritas entre las *élites* argentinas y chilenas según muestran las cartas elegidas –son sobre todo en los años 1845 y 1846, aunque algunas se retrotrae a la década de 1830– enviadas desde Santiago...”. La verdad, yo creo que además Susana quiso también probar un género que no era el que transitaba de ordinario, al menos públicamente. Quiso probarlo... y lo hizo en el marco de la crítica. Una prueba, un juego... abierto en pleno campo de trabajo, allí mismo donde se aplicaba por lo general al estudio riguroso y la intervención crítica bajo formatos más previsibles: el ensayo, la narrativa de corte académico. Esa apuesta me sorprendió. Pero además provocó mi propia imaginación... acerca de la autora: de pronto la vi en el retiro de su casa escribiendo otra clase de textos: ¿crónicas, poemas, más ficciones...? Textos, en todo caso, que se dirimían quizá en los ensayos literarios que sí publicaba. No sé si esta imaginación pueda ser acertada y guardar alguna rémora de verdad. Por supuesto recordaremos a Susana Zanetti como ensayista, académica, editora, profesora y formadora de investigadores y críticos. Personalmente quiero recordarla como una *lectora* y como una *escritora*, apelando al sentido más llano y abierto del último de estos dos términos: *escritora*, es decir, *una mujer que escribe*. Ella misma se encargó de dibujar esa estampa, ese autorretrato, en las muchas cuentas del collar que conforman sus trabajos críticos sobre mujeres de los siglos XIX y XX, en el marco de las reflexiones que abrieron sus entrelazados intereses sobre historia de la lectura y de género. No hay más que hurgar en los fragmentos que transcribo a continuación para comprobarlo. Y digo fragmentos... o digo también cuentas... de un imaginario collar, preferentemente largo, porque creo que a ella le hubiera gustado esa figuración para mentar sus textos.

Collar crítico

Fragmentos de algunas contribuciones de Susana Zanetti a los estudios de género*

1.

“Si revisamos los retratos y la poesía amorosa de Sor Juana –centro esta última de unas pocas observaciones que han llamado mi atención–, rápidamente comprobamos esas confluencias: ambas coinciden en hacer de la escena de escritura el centro del poema, una escritura nacida en la soledad y en la ausencia, mediadora ilusoria, movida por el anhelo de comprender auxiliada por la abstracción, de acceder por la contemplación, o por el reclamo, a la unión con el otro, pero mediadora casi siempre, de la mirada o de la voz. Dice el romance 6: ‘háblente los tristes rasgos, / entre lastimosos ecos, / de mi triste pluma, nunca / con más justa causa, negros’. E insiste: ‘Oye la elocuencia muda / que hay en mi dolor, sirviendo / los suspiros de palabras, / las lágrimas, de conceptos.’ (pp. 23-24).

En los retratos la mediación suele duplicarse al presentar la escritura un personaje ya trascordado en pintura. En su célebre soneto 145 el sujeto lírico se desplaza por las reflexiones provocadas por un retrato que no describe, modo extremo de expresar la fugacidad de la belleza humana, cuya perduración no logra el arte, sometidos ambos a la destrucción del tiempo. Un retrato que, ‘bien mirado’, se diluye ‘en cadáver, en polvo, en sombra, en nada.’

Rasgo singular este de la poesía de Sor Juana, caracterizado por la supresión de la referencia directa a los elementos referidos, que se expresan a partir de la mirada de quien contempla y en imaginado diálogo con un tú, aquí el lector, mediado por la escritura. El espacio se vacía entonces de objetos y sujetos, que son explícitamente ausencia en muchísimos casos.

En otros, notables por la conjunción del retrato con la poesía amorosa, el poema se concentra en la contemplación de la retratada, que será la mayoría de las veces su protectora y mecenas, María Luisa Gonzaga, Marquesa de la Laguna, Condesa de Paredes. O goza en competir con la pintura, en detenerse en la belleza del personaje, como en el espléndido romance 61, que se inicia con la metáfora de la escritura celestial, la única que puede trazar la imagen de la condesa, nimbada por la luz de Apolo, y cierra con la referencia a su propia ‘rústica’ escritura. El poema despliega un riquísimo universo metafórico que se desplaza por complejas referencias mitológicas, jurídicas, geográficas, en las que encarna la ‘angélica forma’ de Lysi, nombre indicativo del sentido de su lazo con la condesa, pues es título de la obra de Platón sobre la amistad. El retrato sigue el orden clásico, sustentado en sólida arquitectura, encolumnada por minerales preciosos (pórfido, marfil), que se detiene en las piernas, generalmente eludidas en los retratos. El notable empleo de los procedimientos poéticos predilectos del barroco (los continuos oxímoros, hipérbatos o bimetraciones) otorgan al cuerpo un movimiento intenso, que da a la quietud, a la serena majestad de la condesa, las vehemencias de un escorzo,

* Se omiten todas las citas correspondientes a los fragmentos consignados, que pueden consultarse en los textos originales de donde son extractados, referidos en la bibliografía final.

presentes también en la elección de los esdrújulos iniciales de todos los versos del romance: ‘Bósforo de estrechez tu cintura,/cíngulo ciñe breve por Zona; / rígida, si de seda, clausura,/ músculos nos oculta ambiciosa’, (p. 173).”

De “Óyeme con los ojos”
Desplazamientos en la poesía de sor Juana Inés de la Cruz

2.

“Carmen devora cartas como devora libros (‘Los libros han venido a dar la última mano a mi curación; ya los tengo concluidos, los he devorado’, 1840). Lee y relee ambos, son sus ‘tesoros’. Libros y cartas se vuelven fetiche, ‘talismán’ llama a estas últimas (1839). Menciona con frecuencia sus relecturas, excusa muchas veces al juego amoroso, como ocurre con las *Últimas cartas de Jacopo Ortis* de Fóscolo, pero siempre prevalece el imperativo de la novedad. No solo el espaciamiento de la comunicación con Rugendas incide en el alejamiento de la lectura, también la falta de libros nuevos: ‘leo si tengo algo nuevo’, confiesa en 1846, cuando acaba de recibir la ansiada obra de Goethe en traducción francesa.

Podríamos decir que los libros sostuvieron y llenaron en buena medida las imposiciones de silencio, haciéndose cargo de corporizar lo que debía permanecer oculto. Una de las dos cartas conservadas de Rugendas, a las cuales he tenido acceso, escrita desde Puno en Perú el 27 de noviembre de 1844, ya en camino de regreso y con planes de hacerlo culminar en Talca, y en el reencuentro (‘No dudará Ud. que invocaré mis estrellas para que protejan mi vuelta al puerto, a mi destino, a la residencia de la más tierna amistad’), busca calmar el reclamo por su ausencia repitiendo su modo de paliarla con el envío de libros ‘para su distracción’. La otra carta, escrita por Rugendas a bordo del barco que lo lleva de regreso a Europa, el 16 de febrero de 1848, tranquiliza a Carmen respecto a un envío de libros que creía perdidos, además de la promesa de Venancio Peña y de Sarmiento de proveerla de los diarios *Mercurio* y *El Progreso*; la tranquiliza también sobre la seguridad del afecto (‘quisiera poner toda mi alma en esta carta. Alma que late para una amiga y que no conoce mejor felicidad que agradarla’).

Los relatos de Carmen sobre su lectura a solas, a veces durante todo el día, tirada en la cama, dejan traslucir reproches y culpas a veces con una intensidad que hace trastabillar los sobreentendidos epistolares, ya que esa entrega es testimonio por cierto de situaciones de lectura pero, al mismo tiempo, alude al deseo, colocando en la insistencia el carácter revulsivo, peligroso para el orden masculino, que la carta de amor alcanza muchas veces en la escritura femenina.”

De “Carmen Arriagada, una lectora romántica”

3.

“Soledad Acosta se retrae ante la incompreensión que la rodea y hace del diario refugio y confidente; espacio íntimo donde pensarse, a solas, a distancia de los otros. (...) La sensibilidad y las reflexiones sobre sus lecturas alimentan la intimidad que establece con el diario, modelan una nueva percepción de la individualidad femenina, aunque dentro de un entorno ligado también a concepciones tradicionales de mucho

peso en Colombia, que pueden interpretarse vinculadas a sus ideas religiosas y, con ciertos cuidados, a su catolicismo, pues no comenta lecturas de libros piadosos, ni abundan referencias de idas a misa y ninguna de relaciones con sacerdotes, sobre todo si tenemos en cuenta ese contexto. (...) La joven se rebela ante la condición de la mujer, encerrada en una cotidianidad anodina: ‘¿qué puede haber digno de escribirse en la monotonía de la vida? ... si yo tuviera que vivir así, antes de poco moriría de desesperación.’ (15 de septiembre de 1853, pp. 14-15) Un año más tarde, se intensifican las quejas: ‘Dicen que las mujeres no son sinceras... ¿Sin embargo qué otra cosa podemos hacer? Todo lo que hacemos, lo que decimos y aun lo que pensamos es causa de crítica para los demás. ... Adónde está la libertad...’ (11 de septiembre de 1854, p. 389) De todos modos esa monotonía no conlleva en este diario los efectos de inmovilidad, que lo distancian de la definición de Genette, quien ve en el diario íntimo ‘la forma más próxima al libro sobre nada’. Es joven y disfruta de la sociabilidad bogotana (le gusta bailar, que la cortejen, ir al teatro, pasear, pasar los atardeceres con sus amigas en el balcón), pero pocos meses más tarde el 21 de abril de 1854, el golpe de estado del general Melo irrumpe en el diario con la guerra civil, la llegada de tropas y los rumores tanto como las noticias inseguras, a menudo falsas, y la ocupación de Bogotá.

Las lecturas la preservan de las fronteras estrechas de esa falta de horizontes que tanto teme. Vuelve al tema varias veces a lo largo del diario, especialmente durante la guerra, que limita la acción femenina a bordar cintas, banderas o confeccionar vendas. La orienta la sed de saber, si bien los conflictos íntimos, especialmente el amoroso, o las tensiones y atropellos del presente, le impiden leer. Se reprocha repetidamente su pereza o su desidia: ‘Son las ocho de la noche. Qué día el que he pasado. ¿Qué he adelantado? Nada.’ Su biblioteca, heredada seguramente del padre –no anota, como ocurre en la mayoría de los lectores de esos años en Hispanoamérica la dificultad de obtener libros–. Meses después ha cumplido el programa. [...] Acude a *El arte de pensar* de Condillac y *El arte de conocer la verdad* de Balmes, copia ideas de Cicerón así como se vale de concepciones de Platón para alimentar sus ilusiones de unión amorosa. A veces las buenas intenciones alientan también lecturas poco apropiadas para el momento, como ocurre cuando toma la vida de Demóstenes para contener la ansiedad, en el momento en que acaba de llegar Samper luego de cinco meses sin verse.

Escribe sobre todo de noche, cuando nadie la interrumpe, acompañada por el tamborileo de la lluvia; mientras la mirada se desliza, como muchísimas veces, a la contemplación de la calle vacía, del cielo o de la luna. [...] En la soledad de la noche se siente por fin sola, sin la continua invasión de los otros (‘Siempre he de tener testigos para todo lo que hago’, 1 de diciembre del 1853, p. 93). Cuando disfruta de esa libertad deseada, alcanza entonces la plenitud de su intimidad, se deja llevar por las “*revêries*”, que alimentan la imaginación y el ensueño, al amparo de sentirse unida al paisaje que mira desde la ventana de su cuarto mientras escribe: ‘Oigo palabras en el aire. A mi alrededor cuántas mágicas bellezas’, había escrito dos meses antes (4 de abril de 1854, p. 186). También relata algunos de sus sueños, especialmente los que expresan sus inquietudes ante la muerte.

La enfermedad, la sexualidad, el cuerpo en suma, se expresan limitados por el pudor de las palabras, no solo porque suelen estar ausentes en muchos textos publicados de este tipo en el siglo XIX sino también porque el diario se abre al diálogo con Samper, un destinatario imaginario y deseado que se irá convirtiendo en real, a partir de las cartas que de él recibe, comentadas o transcriptas en parte, así como la escritura misma del diario se contamina en cuanto toman los rasgos y la textura de cartas al novio.”

4.

“María Eugenia escribe y lee en su cuarto, a solas y en secreto lo que se le antoja, auxiliada, como modesta seguidora de Julián Sorel, por el ‘divino contrabando intelectual’ de libros conseguidos en préstamo en el gabinete de lectura. Censura, Inquisición, son algunos de los términos que utiliza para definir el rechazo familiar hacia su ‘rabioso afán de lectura’: la ‘madeja escondida de mis libros’ aumenta el disfrute con ‘el doble encanto de lo delicioso y lo prohibido’. [...] Teresa de la Parra destaca el *bovarismo* del personaje, como ella misma ha reconocido, pero poniendo una distancia irónica en sus consecuencias. Evidentemente la novela sonríe ante los anatemas al ocio –no a su uso, sino a su mera existencia–, que incluyen la ‘gratuidad’ de la lectura, aliada de las ‘malas compañías’. La abuela no cesa de señalar que María Eugenia se ‘atraganta’ y se ‘indigesta’ leyendo, en un medio familiar en el que nadie lee ni se menciona la presencia de una biblioteca, relativamente esperable como marca de su condición social. Otra vez la lectura unida al cuerpo, esquivando la esperada ligazón espiritual para aferrarla a las necesidades primordiales, como impulso irrefrenable, del alimento. Pero además, tales representaciones acentúan la división entre los personajes, tanto como auguran los resultados del pasaje de la protagonista de un grupo al opuesto, simbolizado en la renuncia al placer, fuertemente vinculado a la autorrealización. La ausencia de ambos es en realidad el único lazo entre los personajes, masculinos y femeninos, corroborando las tensiones entre vida social y educación para toda propuesta de realización humana.

En consonancia con la autorización del libre uso de la lectura, muestra la novela un repertorio de obras que van más allá de lo atribuido, en general despectivamente, a la mujer lectora. María Eugenia lee o ha leído a Dante, el *Diccionario filosófico* de Voltaire, Shakespeare, Schopenhauer... Evidencia novelería, y además espíritu crítico, sagacidad. Cualidades y saberes que, confiesa irónicamente, son difíciles de disolver cuando se le impone el aprendizaje del ‘tesoro’ de la ignorancia. ‘¿Cómo limpiar mi cabeza de esta baraúnda de lecturas acumuladas en más de dos años, las cuales, a modo de informe nebulosa, flotarán eternamente en ella...’, se pregunta cuando ya ha ingresado a la ‘escuela de las esposas’, guiada ahora por el reciente novio, quien detesta a la ‘mujer bachillera’, circunstancia que da pie a la insistencia en la representación de la mujer considerada como objeto, presente en toda la novela, junto a esta crítica que vengo comentando sobre la *regulación de la lectura* femenina.”

De “La escuela de las esposas: Ifigenia, de Teresa de la Parra”

5.

“*Solitaria Solidaria...* es la narración de una lectura, la lectura apasionada de una historia anónima, hecha por un personaje que continúa viviendo su propia vida mientras lee, pero que va sintiendo cómo esa vida se va modificando a través de esa lectura”, afirma Luz Marina Rivas en el prólogo a la obra. Efectivamente, el pacto de lectura preside decididamente las estrategias narrativas escogidas: alimenta los actos y el taller de la escritura de la protagonista, quien lee porque es un modo de investigar, y escribe, también porque es un modo de investigar quiénes somos, quién soy. Las relaciones solidarias de lectura y escritura, puestas en escena y explicitadas en el texto, derivan hacia la permanencia, también mediante las reescrituras y las relecturas. En distintos textos, y después puntos de vista femeninos, las autoras se refieren a estas cuestiones, con la peculiaridad de que Ana Teresa Torres suele acudir para ejemplificar sus conceptos a la novela de Antillano aquí considerada.

En una entrevista compartida, aclara Torres los sentidos de su ficcionalización de la Historia en *El exilio del tiempo* (1991): “Lo que yo quería..., era rescatar la memoria... como reconstrucción de la identidad”, una recuperación pensada desde la cotidianidad de seres anónimos que en *Doña Inés contra el olvido* se proyecta a casi la entera historia de Venezuela desde una voz femenina, para lograr que “la mujer sea vista desde sí misma, no necesariamente vista por las mujeres sino desde ella...” Esta perspectiva dirige también las preocupaciones estéticas e ideológicas de *Solitaria solidaria* nos dice Antillano, en cuanto a la posibilidad de restaurar la compleja subjetividad femenina –escatimada en los relatos de autores masculinos– internándose en la vida concreta de la mujer en una situación dada: “Esa novela sobre el siglo XIX me llevó a estudiar la época de Guzmán Blanco, qué estaba pasando allí y cómo se formulaban las ideas. Como mi personaje era mujer, esto implicaba saber cómo se lavaba la ropa en ese momento, qué se comía y cómo se cocinaba. Además, qué informe le podía llegar a ella de todo eso que se llamaba Historia y qué posición podía tomar. Entonces es como la fusión de dos circunstancias: qué ha pasado con este país y qué pasa con las mujeres a través de esos procesos (...).

El trabajo con la palabra se representa continuamente en la novela a través del mundo intelectual y las distintas actividades a él conectadas. Se transcriben poemas, se regalan libros o se los rescata de anaqueles polvorientos. Una suerte de comunión mágica entre escritura y lectura sostiene la confianza de Zulay en el poder de un acto que se cumple en un lapso más o menos breve para sustentar su verdad, expandiéndose sin embargo a lo largo de los siglos por la potencia de su continuidad (...). Aquí Antillano representa la participación femenina en distintos planos de la vida pública en el siglo XIX, comprobada sobre todo por investigaciones de las últimas décadas, especialmente las realizadas por los estudios de género en América Latina, que también pone en escena la novela mediante las que lleva a cabo la protagonista. Elige inscribir a ambos personajes femeninos en el mundo del trabajo, a partir del cual agudizan sus ideas políticas y sociales, y según ellas actúan.

Un universo de experiencias y vivencias femeninas múltiples, que dejan de muy variados modos sus marcas en esa capa espesa que llamamos Historia, guía un relato interesado en diseñar la asunción de responsabilidades en la vida pública, tanto a través de las vicisitudes de las mujeres representadas como en el rastreo para alcanzar el conocimiento de las mismas, cuya función pedagógica es visible en las conferencias de Zulay o en la visita con sus estudiantes a la Casa de la Mujer en Maracay, donde se conservan los testimonios orales de las lavanderas huelguistas del Hospital de Valencia a fines del XIX. La secuencia cumple también una función narrativa, en cuanto vuelve a engarzar los avatares de la existencia particular de Leonora –su incorporación a las luchas obreras al culminar el siglo, ligada al encuentro amoroso, relatados en su diario, y las investigaciones académicas de Zulay, también militante en la política universitaria–.

De... “Nosotras les contaremos la Historia *Solitaria solidaria* de L. Antillano y *Doña Inés contra el olvido* de A. T. Torres”.

6.

“Dos cuestiones alientan la cruzada de *Búcaro Americano*: la condición de la mujer y la creación de un espacio literario hispanoamericano, dedicado sobre todo a la escritura femenina. En este orden me ocuparé de ambas.

La labor de *Búcaro Americano* por la igualdad de las mujeres en oportunidades de educación, en derechos civiles y cívicos, y en defensa de la situación en el trabajo se define en un reformismo atemperado. Son sus metas privilegiadas el acceso a la educación secundaria y universitaria, la capacitación mediante una instrucción que las faculta como docentes o empleadas de oficina, o como profesionales; insiste en el respeto a su condición de escritoras y en disolver los prejuicios de que tales actividades las alejan del hogar o degradan la condición de esposas y madres. A estos planteos reivindicativos se une la brega constante por la valoración del rol femenino en los ámbitos tradicionalmente propios, cuya significación en la vida social era con frecuencia ignorada o despreciada. Destaca la función social de la mujer en el hogar, la beneficencia y la religión, al tiempo que rebate los estereotipos de pasividad, de inferioridad o de una personalidad absorbida solo por frivolidades. En este sentido, no solo intenta convencer al mundo masculino sino también procura modificar las actitudes de sus posibles lectoras al respecto, valiéndose de artículos de fondo y de los materiales informativos que la revista ofrece, los cuales van sufriendo cambios significativos en el tiempo.

En *Búcaro Americano* prevalecen los textos literarios, con mayor o menor presencia de secciones muy breves de miscelánea, que varían en el tiempo con el claro deseo de incentivar aquellas que brindan conocimientos organizados para conformar la cultura general de las lectoras, si bien no desplazan de modo definitivo a las notas sobre moda, urbanidad o a las recetas de cocina. Sin embargo, las notas sociales –bailes, casamientos– y la moda se adelgazan para ceder espacio a los conocimientos útiles o a las noticias culturales –ópera, exposiciones de arte–. La sección Bibliográfica, que se incluye desde el N° 3, se vuelve más rica, ocupando a veces varias páginas. También desde el N°13/14 (15/VII/1897) se detallan las revistas recibidas y se reproducen artículos de otros periódicos argentinos y hispanoamericanos. Entre las novedades, desde el N° 11, aparece como sección fija la sección escolar.

Búcaro Americano busca configurar una imagen femenina productora, activa y militante. En una nota sobre economía doméstica, por ejemplo, exalta las cualidades organizativas de la mujer en el hogar, diciendo: ‘Pasó el tiempo en que la mujer, hecha objeto de placer y de lujo, era elemento consumidor únicamente. Hoy, la mujer es también productora’ por su capacidad para el gasto ordenado y el ahorro. La misión femenina, semejante a la del sacerdocio por su inclinación al bien y al sacrificio –símil constante en la revista– requiere en las sociedades modernas ‘una vida activamente vivida’, militante; afirma Clorinda Matto: ‘La milicia de la mujer tiene mayor importancia que la de los ejércitos disciplinados para matar o morir, porque se encamina a la organización perfecta del hogar, cimiento verdadero de la patria y fuente de la felicidad individual’ (N° 2). La apelación al carácter patriótico de la función femenina y de las transformaciones propuestas para la mujer son también argumentos frecuentes en la revista, recurso, por otra parte, que comparte con las publicaciones femeninas de la época.

La revista se hace cargo tanto de los derechos como de los deberes de la mujer, alentando siempre la relación armónica entre los sexos, sostenida por el respeto de las mutuas libertades y obligaciones, y conservando en general una idea de la femineidad que no invade las zonas más crudamente defendidas por los hombres en la esfera pública. A menudo es fácil leer, sin embargo, argumentos que más bien provienen de las estrategias discursivas implementadas que de la ideología estricta de las redactoras para conseguir la admisión de la mujer en el campo literario, profesional o científico, visibles en el cuidado por señalar siempre la presencia de las pautas convencionalmente aceptadas de femineidad.

Evitar enfrentamientos con concepciones patriarcales masculinas, anudando alianzas con los sectores progresistas moderados, es el modo de operar elegido. Es claro en

las fotografías y notas sobre personalidades del ámbito oficial y público. La empresa, planteada con frecuencia en planos ideales, es contra los enemigos del progreso social y moral de la humanidad: 'los oscurantistas, los protervos egoístas en conservar a la mujer como instrumento del placer y de obediencia pasiva', señala Clorinda Matto en su conferencia: 'Las obreras del pensamiento en la América del Sur', en El Ateneo de Buenos Aires reproducida en la revista y en la cual celebra la resolución de admitir mujeres escritoras en dicha sociedad. Esta presencia en El Ateneo de Clorinda Matto nos habla a la vez de su trabajo por el reconocimiento de las escritoras en las instituciones de la época y también de su inserción –y seguramente de la pertenencia de sus lectores– en el incipiente campo intelectual porteño dentro de los grupos tradicionales, si bien es cierto que se vinculó con figuras más modernas.”

De “Búcaro Americano: Clorinda Matto de Turner en la escena femenina porteña”

7.

...desde los comienzos de aquella extraña enfermedad,
la mujer que rechazaba con energía los medicamentos,
pedía con furor largas novelas.

“Así, tras una escueta tercera persona, determinada por el género y sobre todo por la impronta del *Lesewut* empieza a corporizarse la protagonista de esta novela largamente esperada y considerada por la autora su testamento literario. Es en el año en que define este alcance, 1972, cuando comienza a escribirla. La concluye en 1975, con intención de no publicarla, pensándola como póstuma.

Su primer título fue *Quilotórax en Montevideo*, es decir, elige denominarla por la enfermedad que el texto describe, enfermedad que alcanza dimensiones simbólicas respecto de la dictadura uruguaya de entonces. Desechado por esotérico, le sucede *Las máscaras de la mandrágora*, muy en consonancia con las significaciones de la novela, pues la mandrágora es aquí metáfora de la felicidad inalcanzable, entre otras cosas. El título definitivo pone el acento en la aventura extraña que irá ligando lectura y enfermedad.

Es pensada como novela-testamento, recapitulación compleja de sus continuas reflexiones en torno a la creación literaria, unidas a la ficcionalización de lo autobiográfico o a las relaciones intertextuales con otros relatos –la novela de escritura coetánea, pero recién publicada en 1896, *Viaje al corazón del día*–, especialmente con el primero publicado, *La mujer desnuda*, incluido en unas ‘últimas disposiciones’ que novelizan en *Solo los elefantes encuentran mandrágora* el testamento aludido, en las cuales la protagonista se asume como narradora [...].

La exacerbación del tópico de la lectura como entretenimiento femenino irrefrenable cobra desde el inicio una dimensión inseparable del acto de escritura: mientras se la somete en un sanatorio a crueles tratamientos y a operaciones –en estrecho vínculo simbólico con la creación literaria–, el personaje se refugia en la lectura: podríamos decir que el libro de cabecera tiende a ocupar el lugar del médico de cabecera. Pero no estamos simplemente ante la *lectura como evasión*, más bien podríamos decir que matiza las negatividades de tal concepto hasta revertir sus significaciones. Se refugia la enferma en los múltiples senderos que el recuerdo, y el recuerdo de lecturas, le abren para impulsar las anotaciones en sus cuadernos, los ‘Cuadernos de Bitácora’, denominados indistintamente memorias, crónicas o informe.

Lee ella, ella ha leído a otros, y a otros le leen a ella y la leen. La lectora, el Ángel, Victoria von Scherrer, deviene autora al recibir los cuadernos y otros textos del personaje, los cuales, unidos a los relatos orales, serán la base para que Victoria escriba *Solo los elefantes encuentran mandrágora*.

La dorada garra de la lectura recibe así una de las más notables celebraciones, especialmente para ese vilipendiado raptor de la imaginación, el folletín, que sin desmayo y por más de un siglo se constituyó en sólido pilar de modos de lectura que no dejaban resquicio a la distracción, que impulsaban a abandonarlo todo, todo menos el libro entre las manos. El homenajeado se corporiza en *El manuscrito de una madre*, publicado en 1872 por el famoso, y estigmatizado, Enrique Pérez Escrich, exactamente cien años antes de que Somers diera comienzo a esta novela.

Un amplio espectro de significaciones vuelve antagónicas la ciencia –especialmente la medicina– y la creación artística. Mientras la medicina reduce los avatares de una vida a los datos “objetivos” de la historia clínica –transcripta en la novela– la protagonista se instala en la rememoración de su pasado, articulado por fragmentos moldeados por la fabulación y las transmutaciones. Si cuando la medicina investiga, enseguida tabula y prescribe, la novela se detiene en búsquedas y saberes marcados por la incertidumbre y la mezcla, que surgen de los movimientos inesperados del diálogo, de la actividad compartida de lectura y escritura, que hace difícil el encierro en lo impuesto y lo convencional.

Estamos ante una representación del acto de leer que esquivo los riesgos del consumo digerido, tanto como los condicionamientos de la presuntamente imbatible verdad de la razón y la malversación instrumental del saber. Por eso justifica no revelar el secreto de la mandrágora, que queda librado totalmente al lector, en cuanto se borronean las orientaciones para asir su significación o se las multiplica de tal modo que converge con la novela misma [...], como uno de los modos de socavar un mundo invadido por la torpe confianza en lo ya definido, por los *slogans* y el lugar común. De allí que la lectora, o las lectoras, pues no hay una estrictamente privilegiada en la narración, ordene exultante la muerte del abuso de la palabra ‘literatura’, congelada tanto en la así llamada ‘literatura médica’ como en los habilidosos efectos de la propaganda.

Como si debiera encargarse de la protección de los indefensos lectores asediados sin respiro por la exigencia de lectura en la vida contemporánea, su novela se concentra en erosionar fronteras, en exhibir los blancos y los interrogantes, representados materialmente en el libro sometido a poda: ‘Y es claro que enseguida quito la página que hablaba de eso, ya que si el mundo se ponía a leer tales cosas, estas perdían misterio, y sin misterio no quedaba nada, lo restante era un esqueleto al viento.’ (p. 130)

Lo hace también valiéndose de las más diversas formas del humor, del grotesco y de la parodia, aunque sin dejar de atender a los riesgos de la experimentación excesiva con la literatura, que en buena medida cree vana, y también volviendo a pensar en la productividad del lugar común, quizás en una apuesta firme al poder del arte, evidentemente atenta a las perspectivas de la estética pop. –Y bien: todo esto que has leído como cuando se dice fuego voraz, blanca nieve, rubio trigo, se llama lugares comunes en algo, una especie de almácigo pútrido cultivado con esmero, yo también lo hago de vez en cuando, bajo el nombre de literatura. Los lugares comunes son buenos como el pan (también esto es otro) y abandonarlos por la fuerza de la vanidad, un pecado que se paga caro–.”

De “La dorada garra de la lectura.
Solo los elefantes encuentran mandrágora de Armonía Somers”

Bibliografía

Contribuciones de Susana Zanetti a los estudios de género

- » Zanetti, S. (1994a). “Volviendo a *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”, en *Coloquio de letras coloniales hispanoamericanas*, Buenos Aires, JALLA, pp. 153-162.
- » ——— (1994b). “Lucía Jerez en el marco de la novela moderna hispanoamericana” en Ette, O. y Heydenreich, T (Eds.), José Martí. 1895-1995, en *Lateinamerika-Studien*, núm. 34, Frankfurt, Vervuet Verlag, pp. 181-196.
- » ——— (1994c). “Entre la obra y el libro. Entre la escritura y la lectura. *El libro vacío* de Josefina Vicens”, en *Literatura latinoamericana. Otras miradas, otras lecturas*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA, pp. 73-78.
- » ——— (1994d). “Clorinda Matto de Turner en la escena femenina porteña: *El Búcaro Americano*” en Fletcher, L. (Comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, pp. 264-275.
- » ——— (1995a). “La dorada garra de la lectura en *Solo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers”, en *Lateinamerika-Studien*, núm. 36, Alemania, Universität Erlangen-Nürnberg, pp. 453-464.
- » ——— (1995b). “Estereotipos femeninos en *Pánico o peligro* de María Luisa Puga”, en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, año 1, núm. 1, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- » ——— (1996a). “Literatura y enfermedad en *Solo los elefantes encuentran mandrágora* de Armonía Somers”, en *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, CBC y Facultad de Filosofía y Letras, UBA, pp. 47-56.
- » ——— (1996b). “Un rosa chartreuse. Sobre *Ifigenia* de Teresa de la Parra”, en *Orbis Tertius*, año 1, núm.1, La Plata, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de La Plata, pp. 139-152.
- » ——— (2001a). “Leyendo con Carmen Arriagada”, en *Universum*, núm. 16, Universidad de Talca, Chile, pp. 281-304.
- » ——— (2001b). “Carmen Arriagada, una lectora romántica”, en *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), núm. 7, octubre, pp. 83-97.
- » ——— (2001c). “María (Jorge Isaacs, 1867)”, en Moretti, Franco (Dir.), *Il romanzo*, Torino, Einaudi, vol. 1, pp. 667-676.
- » ——— (2002a). “Carmen Arriagada, una lectora romántica”, en *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- » ——— (2002b). “María de Jorge Isaacs y los problemas de constitución de un canon de América Latina: Aspectos internacionales de independencia literaria”, en Buchenau, Bárbara y Paatz, Annette (Eds.), *Do the Americas have a common literary history?*, Frankfurt, Peter Lang, pp. 251-264. ISBN 3-631-39404-7.
- » ——— (2002c). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.

- » ——— (2003). *Dossier Armonía Somers*, en *Orbis Tertius* núm. 9, agosto, Universidad Nacional de La Plata. Incluye su artículo “El arte de narrar en los cuentos de Armonía Somers”, pp. 125-140. ISSN N° 0328-8188.
- » ——— (2004a). “Nosotras les contaremos la *Historia Solitaria solidaria de Laura Antillano y Doña Inés contra el olvido* de Ana Teresa Torres”, en Zanetti, Susana y Marinone, Mónica (Comps.), *Leer en América Latina*, Venezuela, Ediciones El Otro, El Mismo, pp. 235-269.
- » ——— (2004b). “La escuela de las esposas: *Ifigenia* de Teresa de la Parra”, en Zanetti, Susana y Marinone, Mónica (Comps.), *Leer en América Latina*, Venezuela, Ediciones El Otro, El Mismo, pp. 187-235.
- » ——— (2005a). “Testemunho de uma leitora no início da República Chilena”, en Abreu, Marcia y Schapochnik, Nelson (Orgs.), *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*, San Pablo-Campinas, Mercado de Letras, pp. 45-59. ISBN 85-7591-046-9.
- » ——— (2005b). “Memoria y memorial en *Doña Inés contra el olvido* de Ana Teresa Torres”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 210, enero-marzo, pp. 189-201.
- » ——— (2007). “En tono menor. Lectura y diario íntimo. El diario de Soledad Acosta de Samper” en número de homenaje a la profesora Marisa Lajolo, *Remate de Males*, núm. 27 (1), enero-junio, Universidad de Campinas, pp. 73-84. ISSN 103-183X.
- » ——— (2009). “‘Óyeme con los ojos’. Desplazamientos en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz”, en Noé Jitrik (Comp.), *Revelaciones imperfectas. Estudios de Literatura Latinoamericana*, Buenos Aires, NJ Editor, pp. 397-407.
- » ——— (2013). “Diario de una adolescente colombiana”, en el *Dossier* “Errancias de una forma. Sobre diarios de escritores”, en Domínguez, Nora (Coord.), *Zama 4*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.