MI VOCACION LITERARIA

POR

JULIETA CAMPOS

Mi relación con la escritura y una manía de autoanálisis me han hecho reflexionar, con alguna frecuencia, sobre los orígenes de mi vocación literaria. Esa exploración me devolvió, por ejemplo, el recuerdo del placer que me daban los libros cuando era niña. El mueble donde se guardaban aquellos legendarios objetos de mi amor infantil es buscado, estoy segura, en cada una de las incursiones que hago en ese misterioso y seductor dominio que es la tienda de un anticuario. Busco en esos sitios donde no reinan los relojes la magia de unas hojas de parra y un racimo de uvas que enmarcaban, en el tiempo del mito, la puertecilla de acceso al tesoro. Adentro estaba el bosquecillo, la palabra grosellas, el rojo de la capa de Caperucita, una nieve que sigue emanando calidez y aquella vaga y blonda imagen feérica que atraviesa la noche germinando estrellas cada vez que vuelvo a abrir un libro. Pero ese placer vinculado al libro y a la lectura no bastó en un momento dado para colmar mi apetito: entonces empecé a escribir mis propios libros. Al placer receptivo de la lectura siguió el placer activo de la escritura. En uno y otro estaba presente la deleitosa sensación de un reencuentro. ¿Con qué? ¿Con quién?

Abusando del recurso autobiográfico, podría testimoniar que también la muerte es responsable de la escritura. Si el impulso de derramar signos sobre la página blanca viene de transgresiones adolescentes en la biblioteca familiar, la liberación de ese impulso no se dio sino mucho más tarde, y lo marca un episodio decisivo: la muerte de mi madre.

Intuí entonces que escribir equivalía para mí a alucinar aquella imagen que se desvanecía. Después, mucho después, supe que Melanie Klein sugería una reparación —mediante la obra— de fantasías destructivas muy arcaicas, vinculadas con la escena primitiva. La obra serviría para

reunir los fragmentos dispersos por aquellas pulsiones hostiles de origen edípico.

Matar simbólicamente al padre, como suponía Freud, o recoger los despojos de un fantasma parricida y articularlos para restituir el cuerpo que la fantasía habría destruido, ¿no es acaso lo mismo que Vargas Llosa califica de «canibalización» o «abolición» de lo real para reconstituir con esos fragmentos una realidad nueva, algo que sería la esencia del ambiguo oficio de novelar? Juego ritual de abolición y restitución de lo real —o del cuerpo paterno y/o materno—: ahí parece residir el enigmático origen del acto creador. Y de ahí, también, la culpabilidad que muchas veces se asocia en el creador, sea hombre o mujer, con el acto de creación. Emanada como los sueños, o los mitos, de ese «ninguna parte» omnipresente que se llamó musa o inspiración y ahora se llama inconsciente, la escritura nace, pues, marcada por Eros y la muerte.

En las más antiguas cosmovisiones se da el duelo entre opuestos que han de conciliarse. La alquimia enlaza lo masculino y lo femenino —Sol-Luna; claridad-tinieblas— en las nupcias de la pareja arquetípica en la redoma filosfal. El andrógino es la figura que encarna la Obra. Y cada texto, cada tela pintada, cada composición musical es la celebración del misterio alquímico.

¿De qué se habla, entonces, cuando se sugiere que podría haber algo específicamente femenino en los textos de las mujeres que escriben? Así como el inconsciente, regido por el deseo, nos acuna con la fantasía de la inmortalidad (que las creencias religiosas elaboran en la idea de la transmigración de las almas, la reencarnación, la vida eterna conferida por la iniciación eleusina o por el bautismo), así también puede atribuirnos, en el dominio del fantasma, un cuerpo que no nos corresponde. Y ese cuerpo fantasmado es el que se refleja en el espejo de la obra.

Por supuesto, hay un condicionamiento de la «identidad» femenina que suele responder a convenciones culturales. Pero lo femenino y lo masculino, presentes en toda estructura psíquica, escenifican en el interior de cada cual alianzas y combates que determinan opciones, elecciones, vocaciones. En esa trama que se teje por dentro y que nos va dando rostro, las identificaciones pueden o no coincidir, en las distintas etapas en que se constituye la estructura psíquica, con el signo corporal.

Por otra parte, no se puede reflexionar sobre la mujer y el proceso creador sin preguntarse el porqué de la relativa escasez de mujeres creadoras, aun cuando su acceso a la cultura se haga en condiciones semejantes a las del hombre. Habría que pensar que la facultad de engendrar criaturas de carne y hueso —hijos— satisface en muchísimas de ellas las necesidades de reparación que el hombre sólo puede satisfacer creando

objetos de cultura. Los «dolores de parto» que artistas masculinos suelen atribuir al proceso de creación son el equivalente de los trabajos de un alumbramiento.

La más inmediata y natural de las creaciones, la del hijo, es privilegio de la mujer, que permanecería por ello más cerca del mundo de la naturaleza que del mundo de la cultura, que surge con el acceso a lo simbólico. Anaïs Nin, que vive desde los once años la urgencia de restaurar la imagen de un padre perdido con la magia de la palabra escrita, afirma que la mujer está más cerca de la naturaleza, del instinto, de la intuición. En sus propias palabras: «... lo que ni Larry ni Henry entienden es que la creación en la mujer, lejos de ser como en el hombre, debe ser exactamente como la creación de los hijos, debe salir de su propia sangre, envuelta en su matriz, alimentada por su propia leche. Tiene que ser una creación humana, de carne, distinta de las abstracciones masculinas. Ella tiene que descender a la verdadera matriz y mostrar sus secretos y sus laberintos... Es la sirena con la cola de pez sumergida en el inconsciente. Su creación será hacer articulado ese oscuro mundo que domina al hombre, que él niega que lo domine, pero que afirma su dominio en demostraciones destructivas de su presencia, de su locura». Para Anaïs Nin lo femenino es lo nocturno, lo oceánico. Djuna Barnes vs. Simone de Beauvoir. Pero esa unilateralidad se atempera cuando reconoce que todo artista tiene un lado «femenino» o «intuitivo» y que hablar de «mujeres escritoras» es sólo una fase por la que hay que pasar.

Hasta nuestro siglo, el confinamiento de las mujeres al ámbito cerrado de la casa, sin ninguna actividad hacia afuera, determinaba sin duda la tendencia de las pocas que llegaban a articular su vocación latente en un libro a hablar sobre todo de la pasión amorosa y de la trama de las relaciones humanas dentro del ámbito doméstico. «*How peaceful it is down here, rooted in the center of the world*», dirá Virginia Woolf aludiendo a esa sensación de plenitud que puede darle la casa, en ciertos momentos, a la mujer. Habrá en aquella limitación del espacio vital la privación de una gama extensa de experiencias que le estaban vedadas, pero, a la vez, un ahondamiento en cierta vivencia de lo fundamental, un apropiamiento del corazón palpitante de lo real. No era su mundo el de la ambición política, la competencia por el dinero o el poder, la realización de destinos heroicos. La historia es lucha por el poder y la mujer estuvo al margen de la historia. Cuando la mujer se ponía a escribir, el resultado era *Cumbres borrascosas* y no *El rojo y el negro*. Pero también es verdad que un hombre escribió *Madame Bovary* y, antes, otros habían escrito *Werther* y *La nueva Eloísa*. ¿Habrà un modo «masculino» y otro «femenino» de abordar los temas eternos, reducibles acaso al duelo entre el amor y la

muerte? No lo sé. En la creación se parte siempre de lo oscuro, de lo caótico, y eso se articula y se objetiva mediante la forma. Hay escritores, hombres y mujeres, que descienden más que otros al sitio de tinieblas de las ciudades interiores o que se aproximan más, en su travesía laberíntica, al corazón de esas tinieblas. Luego los fantasmas subjetivos se vuelven algo exterior, viviente y objetivo: la obra.

La noción del artista como andrógino, formulada por Virginia Woolf, parece la más consecuente con la naturaleza enigmática, imprevisible de la creatividad. Para ella «ser sólo un hombre en la mente o sólo una mujer... es estar desesperadamente aislado... Una mente puramente masculina no puede crear, ni tampoco una mente puramente femenina». Se está más cerca de la verdad cuando se integran los dos lados de la naturaleza humana. Escribir es obturar un vacío y, en ese sentido, es un acto de signo masculino. Pero el movimiento que genera esa penetración de los huecos de lo real con las palabras conserva el doble signo de un duelo de identidades que tuvo lugar en el arcaico *illo tempore* de cada escenario interior. De ahí la ambigüedad que es esencia de la obra de arte, incluyendo las que se hacen con palabras, y a la vez la energía integradora que irradian, transmiten y siguen germinando a través del tiempo.