

MUJERES EN BUSCA DE UN NUEVO HUMANISMO

L. Teresa Valdivieso
Arizona State University

Hace algunos años, concretamente en 1981, la Editorial Salvat de Barcelona publicó un fascículo original de la desaparecida escritora catalana Montserrat Roig que llevaba el título de este estudio. En esta ocasión, como tributo a esa escritora y en la seguridad de que la letra impresa es perdurable, me dispongo a reflexionar sobre el mismo tema en el que ella con tanto acierto lo hizo. No es mi intención insistir en los parámetros del feminismo propiamente dicho, ya que muchos antes que yo lo han hecho, lo que me interesa del tema es que el feminismo no implica una ruptura con el hombre como ser humano, más bien es un “análisis riguroso y exhaustivo del porqué de la opresión secular de una parte de la Humanidad” (Roig, *Mujeres* 5).¹ Y es con la misma Montserrat Roig con quien nos preguntamos si ha llegado de verdad el tiempo de mujer (Tremosa 11). Lo cierto es que tampoco ha llegado el tiempo de hombre porque no existe una transparencia en la comunicación entre todas las personas; el hombre y la mujer no existen realmente, sólo existe un mundo de falsas apariencias. Desde esta perspectiva, el fascículo de Montserrat Roig antes mencionado se presenta con visos de profecía. Muchos escritores se han preocupado del análisis de la literatura femenina y han llegado a la conclusión de que el feminismo no es más que una conciencia que duda y reflexiona y que avanza con tanta profundidad porque, en realidad, presenta una nueva visión humanista del mundo actual.² Es, pues, el feminismo una nueva concepción del mundo visto a través del prisma de las mujeres al mismo tiempo que significa la recuperación de la palabra de la mujer, del tiempo de mujer, tiempo perdido y disperso, que no es otro que el tiempo del descubrimiento de que el mundo sólo puede ser visto desde una óptica de autenticidad personal que ayude al ser humano contemporáneo, educado desafortunadamente dentro de una maraña de mentiras, a comprender a una sociedad que a fuerza de negar toda verdad, se le escapa de las manos.

En esta encrucijada social, Carmen Riera, otra escritora catalana, ha construido una novela singular — *Por persona interpuesta* — cuyo sentido es poner en el banquillo a la misma literatura al decir que “interesa tanto la literatura porque precisamente no es la vida, sino un espacio ambiguo que se le parece, sin tener la fuerza destructora de ésta” (59). Esta novela de Carmen Riera, que se ha seleccionado para ilustrar este estudio, se perfila como un reto para que se elabore una respuesta colectiva a la disgregación en que ha entrado la humanidad y que amenaza su autodestrucción.

Sería meterse en demasiados dibujos si empezáramos a hablar de la crítica femenina en general, citar ciertos documentos oscuros o divagar sobre todo y sobre nada; por eso, prefiero empezar por cuestionar la novelística femenina, ¿por qué este texto es expresivo? ¿por qué esta autora escribe así? Naturalmente una respuesta científica a ambas interrogaciones supondría toda una teoría de la literatura que no podré expresar más que con carácter esquemático.

Quisiera empezar mis reflexiones críticas con una cita que relativiza y abre mi pensamiento en una tan apasionante como incansable búsqueda del sentido de una obra literaria y sus modos de manifestarse. La cita es de Ortega y Gasset cuando dice: “Las metáforas son lógicas y cuando se toman literalmente absurdas” (202). Lo que sin querer nos lleva a aquello de que “la metáfora es el auténtico nombre de las cosas, y no el término técnico de la terminología [...] palabra cadáver, esterilizada, asepticada [...] que ha dejado de ser viviente nombrar.” Esta cita no tiene otro motivo que servir de llamada a la reflexión en cuanto a problemas y principios de una semiótica textual. En realidad, y como es sabido, se trata de una disciplina en irrenunciable búsqueda de la génesis del sentido especialmente cuando los textos plantean diversas cuestiones de niveles de lectura. En efecto, según Greimas, “el texto se presenta como un signo del cual el discurso, articulado en isotopías múltiples,³ no sería más que el significante que invita a descifrar su significado” (*Semiótica* 273). A este propósito, se plantea la ineludible no ingenuidad absoluta del lector que encuentra su especial modo de comunicación con el texto; problema que en cierto modo apoya la aseveración de que todo texto propicia una multiplicidad dialéctica de lecturas.

En realidad, leer, en cierto sentido, es identificar una cierta comunidad o comprensión con un texto valiéndose para ello de un código noemático-isotópico.

Ahora bien, ¿cómo explicar la presencia de las isotopías en el discurso? A propósito de la isotopificación, dice Greimas, que las isotopías representan un conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme (*En torno* 222); es decir, los sistemas semiolingüísticos que intervienen en la manifestación textual producen redundancias que la convierten en discurso (Greimas, *Ensayos* 110). De donde se deduce que el concepto de redundancia es el que permite esa posible o posibles lecturas uniformes del texto.

Tomando, de nuevo, en consideración aquella primera cita con la que di principio a este trabajo, veremos que no se puede olvidar que el texto es un producto de factura linealmente articulada, pero de génesis estructuralmente planificada o subyacente. En este sentido, inevitablemente, no podemos lanzarnos a una lectura cualquiera desconociendo los mecanismos que se operan sobre una palabra desde que sale del lexicón o diccionario hasta que se cierra o limita mediante su puesta, en forma de sintagma dominado por una isotopía subyacente, en una microsecuencia intratextual que orienta el sentido verbal del término.

La lectura, en este contexto, se distingue de la mera captación lineal hipotético-inductiva anticipatoria que, aunque quizá inevitable, no es suficiente, sino que reclama su pertenencia a una tipología de la que inexorablemente depende. De forma que leer un texto viene a ser, en cierto modo, identificarlo como perteneciente a una tipología textual, desde la cual el texto se configura y se identifica como tal.

Sirva de ejemplo para identificar estos conceptos teóricos la novela de Carmen Riera, *Por persona interpuesta*, que alcanzó el premio de novela "Ramón Llull 1989", publicada por Editorial Planeta en ese mismo año.

El hilo argumental nos presenta a una estudiante de literatura, Teresa Mascaró, que quiere conocer y entrevistar a un famoso escritor sudamericano llamado Pablo Corbalán sobre el que ella escribe su tesis. Aunque considera que la empresa es difícil le sirve de modelo, acicate y correlato las andanzas de Bettina Brentano por acudir a una cita con Goethe. Pero, en la vida de Pablo Corbalán parece agitarse un misterio. La acción se desarrolla en un país imaginario de la América del Sur en donde una dictadura militar ha creado situaciones trágicas que enmascaran la verdad de los hechos y que lentamente, a través de un laberíntico proceso, acaban por sorprender al lector. La reflexión sobre el mundo del escritor y del estudiante, ese exponente del mundo de las letras, parece contener en germen la teoría o una de las teorías de la escritora Carmen Riera. Teoría que surge envuelta en lo lúdico y que despierta en el lector la mordida de la curiosidad. En realidad, el texto es una interrogación. Si la vida humana, según Marías, consiste en preguntarse cada uno por sí mismo, *Por persona interpuesta* es la reflexión de una mujer — Carmen Riera — que se pregunta por sí misma.

Estructuralmente la obra está formada por unas hojas del diario de Teresa Mascaró fechado desde el día 13 de septiembre de 1978 al 20 de noviembre del mismo año; cinco cartas de Teresa a Celia Bestard quien ostenta el cargo de relaciones públicas en la editorial en la cual Corbalán publica sus libros y una última carta de Teresa a Celia fechada el 12 de enero de 1979 en la que le comunica que por valija diplomática le envía un manuscrito sobre Corbalán para que lo publique. En un epílogo final, firmado por Celia Bestard, se nos dice que Teresa murió en un incendio provocado y que dada su desaparición, ella — Celia — se siente en libertad de publicar el manuscrito, parte del diario de Teresa y

las cartas que ésta le había escrito a Celia. Lo que se pretende con la publicación es que la policía tome en serio el caso Corbalán. Un epígrafe que aparece en la portada de la novela *Por persona interpuesta* reza así: “Un mundo extraño y complejo de falsas apariencias”.

Establecida la base argumental y configurado el concepto de isotopía como perteniente al orden sintagmático, se podría situar nuestro análisis a cuatro niveles: fonológico, morfológico, sintáctico y semántico. Estos niveles isotópicos nos permiten postular dos tipos básicos de isotopías: 1) la isotopía de la expresión y 2) la isotopía del contenido. La isotopía de la expresión es asemántica, aunque no cabe duda de que todo el texto se va construyendo a partir de ese nivel fonemático. Una lectura a este nivel fónico nos lleva a una Carmen Riera a la búsqueda de un lenguaje que se hace de preguntas, conjeturas e hipotéticas respuestas todo ello reflejando el oscurecimiento de una verdad que una dictadura militar trata de falsear. Escuchemos el diálogo sobre el firmante de la nota editorial del periódico *El Día*:

- Y ¿cómo se llama el que firma? ¿Conalán? ¿Cornalán?
- No, Corbalán, Pablo Corbalán.
- ¿Está segura de que es Corbalán?
- Creo que sí. Además me dio una tarjeta con sus señas impresas. (84)

Si pasamos ahora a considerar las isotopías del contenido, veremos que éstas se sitúan en el nivel del significado textual; de ahí, que su análisis pueda presentarse a nivel denotativo y a nivel connotativo. En cuanto al primero, lo podemos entender como la relación que se establece entre el signo — como significado lingüístico — y el referente. Teniendo en cuenta el carácter iterativo de la isotopía, el análisis isotópico a este nivel hay que situarlo a partir de una interrelación entre núcleos sémicos, semantemas y clasemas de los términos redundantes o pertenecientes a la redundancia. Se trata, pues, de la interpretación semántica en el primer plano de la significación en donde expresión y contenido entran en relación estrecha con una referencialidad denotativa. Esta isotopía es el punto de arranque de toda comunicación lingüística ya que todo texto puede ofrecerse, y de hecho se ofrece, a una primera lectura isotópica denotativa.

Primeramente tenemos una topologización de lugar a dos niveles: a nivel de Teresa Mascaró en busca del escritor Pablo Corbalán para entrevistarle y a nivel de su correlato Bettina Brentano en busca de Goethe. Bettina ha viajado por “camino helados, a pesar de que ya es primavera”; Teresa “no ha tenido necesidad de recorrer los kilómetros que separan Cassel de Weimar”. A partir de esta descripción, y siempre a nivel denotativo, nos encontramos como en un rito iniciático con la descripción de los oponentes a su tarea: para Bettina el principal obstáculo radica dentro de ella misma: “Cuando la puerta se abre siento una mano de nieve oprimiéndome la garganta y, en las mejillas, un incendio” (11). Teresa Mascaró, en pleno dominio de sus facultades

intelectuales, para conocer a Corbalán: “no tiene que disparar a los fantasmas en la noche del bosque, ni dominar el raso, al pie de las murallas de Magdeburgo, tampoco tiene que resolver enigmas ni superar trampas mortales” (12).

A continuación y en una lógica cadena denotativa se presenta el enfrentamiento de los dos campos semánticos, el de Bettina y el de Teresa, y en tanto que recorrido temático, Teresa nos explica su relación con Bettina, qué representa para ella esa tal Bettina: “Como si fuera un lastre que debiera sufrir indefectiblemente, o acaso, ¿un puro recurso metonímico que me facilita la escritura? (12) Bettina y Goethe me sirven de correlato” (33).

En un segundo movimiento del texto a partir del actante “yo” y una vez más dentro de esa primera isotopía denotativa surge la reflexión de ese “yo” durante la entrevista:

— ¿Qué es para usted la seducción? — pregunta Teresa a Corbalán — ¿le gusta seducir?

Pablo Corbalán, mejor dicho el presunto Pablo Corbalán, responde:

— Lo que seduce es precisamente la cobertura, el envoltorio, el signo mucho más que el sentido al que conduce éste. (22-23)

En el desarrollo de esta secuencia inicial, el “yo” enunciativo se desdobra en el “no-yo” conectando necesariamente con una nueva lectura que se operará semánticamente en tres momentos refiriéndose a actos y/o modos de acción:

Momento 1: abstracción de una ficción

Momento 2: transgresión de la realidad

Momento 3: apropiación de la ficción

Arrancando del Momento 1 se desprende la isotopía que se pudiera demonimar del “yo escritor”, Pablo Corbalán, y a partir de ahí se puede ir construyendo una red de asociaciones semánticas que nos llevaría al segundo momento de tensión. Estas asociaciones se podrían expresar como sigue: Pablo Corbalán, el escritor a quien Teresa Mascaró está entrevistando. A nivel oficial la muerte de Pablo Corbalán en una habitación de un hotel de Barcelona durante el curso de las entrevistas. Pablo Corbalán autor de la novela *El relevo*. Pablo Corbalán muerto en la cárcel por falta de atención médica, pero Corbalán tiene que vivir porque, “¿cómo justificar su muerte si incluso se habían comprometido ante los organismos internacionales a ponerlo, sano y salvo, en libertad?” (180).

Este planteamiento de base nos lleva a una lectura plurisotópica ya que, como es sabido, un mismo texto puede presentar varias isotopías semémicas. Cuando un texto ofrece esa riqueza interpretativa, el análisis isotópico debe partir de una distribución de ejes semémicos en los que se van situando las posibles isotopías.

En el Momento 2, el sema nuclear “transgresión de la realidad” invade todo el texto y toda la lectura o lecturas isotópicas. Habrá necesidad de establecer una relación conjuntiva que una esas distintas unidades sémicas que podría configurarse en la plurisotopía intertextual siguiente: “el yo a través del otro”.

Dentro de este marco se pone de manifiesto una isotopía de carácter político y por ser ésta de tipo arborescente dará lugar a otras isotopías originadas por sememas presentes en el texto. En primer lugar debemos considerar la isotopía **cárcel**: integrada por semas tales como muros, ningún horizonte; sin salida; nunca, nunca, nunca; el potro; la picana; la hora de la condena; la hora de la muerte; horror; asco infinito; tormento infinito. Encadenados con esta isotopía no faltan ejemplos de la tortura a los presos políticos en el corpus de Carmen Riera: carne podrida por las torturas que ya no siente dolor; estertor de los moribundos; labios tumefactos; lenguas arrancadas para que no puedan dar nombres; ojos velados por la muerte, espasmos de agonía; la hora del paseo hasta el patio del que nunca se vuelve. En segundo lugar, los isotopía **máscara**: esta isotopía funciona como un conector polisotópico ya que participa de todas las otras isotopías subrayando “el yo a través del otro” y se manifiesta a todos los niveles, por ejemplo:

1) a **nivel de Teresa**: cuando ésta quiere oír la cinta que ha grabado en la entrevista con quien ella cree que es Corbalán, se encuentra con la sorpresa de que en la cinta que le ha sido entregada no está la entrevista, sino una grabación de la cantante Susana Rinaldi.

2) a **nivel de Corbalán**: éste firma editoriales que él no escribe; se celebran entrevistas en su nombre, cosa que Teresa descubre por la dedicatoria de un libro que el mismo Corbalán le ha dado en donde en forma de acróstico se lee: “No Oséis Soñar: Oídme y, Cuando Otros Resplandores Brillen, Avanzad, Libres, Alados, Nuevos”. Leído el acróstico dice: No soy Corbalán. Lo cierto es que Corbalán ha muerto en la cárcel; pero tiene que vivir, alguien tiene que darle vida.

3) a **nivel político**: con respecto a Antonio Gallego, el amigo de infancia de Pablo Corbalán, pero su enemigo literario. El hilo circunstancial nos explica la relación de Antonio Gallego con Pablo Corbalán. Antonio Gallego, quien está preso después de haber sido hábilmente involucrado en un chantaje político, tiene que dejar de ser Antonio Gallego y transformarse en Corbalán, es decir, desempeñar el papel de Corbalán en el escenario político, y de esa manera alcanzar su libertad: “Debía aprender sus costumbres, calcar sus gestos, copiarle el carácter, seguir punto por punto su comportamiento” (178).

A este punto el lector ya no se sorprende, más bien se diría que acompaña a Gallego en sus torturadas reflexiones:

Nunca hubiera podido imaginarlo [...] nunca hubiera pensado en aquella posibilidad que le brindaba también recuperar la palabra [...] Sin dejar de ser

él, tenía que hacerse pasar por otro. Transformarse. Tomar, como Goethe, un disfraz. (175)

Y luego, más tarde:

Avanzan los años. Avanzan y se llevan un rostro. Un rostro transformado por los bisturís [...] Por fin podrán mostrar al mundo el preso que casi todos los gobiernos reclaman, cuyo nombre repiten los telegramas y que las pancartas escriben con mayúsculas: CORBALAN. Corbalán vive. (177)

Más tarde, Corbalán tendría que desaparecer misteriosamente para que Antonio Gallego pudiera volver a la vida. Es la hora de su obra *El relevo*:

Tiene un bloc entre las manos [...] Cien hojas para continuar *El relevo*, cuyas primeras palabras habían sido ya petrificadas, esculpidas sobre aquel cuaderno. Palabras a las que sólo él puede poner alas, hacerlas volar, si es capaz de desencantarlas, de liberarlas. [...] Sacarlas de todas las cárceles. (176)

Un relevo que nunca llegó. Es decir, considerada la novela a nivel político, se hace desaparecer a Corbalán y se busca luego un sustituto para quedar bien ante Europa. Se disimula la tortura diciendo que las máquinas se desplazan solas. Los establos de los animales no son tales establos, sino que a nivel subterráneo, debajo de la paja se abren las compuertas que llevan a las cámaras interrogatorias. Se siega la vida de Antonio Gallego antes de que termine la farsa que accedió a representar aquel día en el que todavía en la cárcel “con los párpados apuntalados por el miedo, vela en un insomnio picoteado por agujas venenosas, [y] lucha contra el hombrecillo acobardado, atado de pies y manos, que lloriquea en el fondo de su alma” (185).

La segunda operación metodológica consistiría en seleccionar aquellos rasgos pertinentes del texto que engargen las isotopías que hemos analizado y que vienen marcadas en el tercer momento bajo **apropiación de la ficción**. Es decir, el plano semántico sólo se podría comprender tras la reconversión de su nivel profundo al plano discursivo del texto. A este punto, una isotopía se organiza en torno al semema: **escritor**. En esta isotopía, Corbalán asume el rol temático de escritor, con lo cual se establece una analogía entre la creación en la novela — Corbalán escritor — y la creación de la novela, creación literaria — Carmen Riera. La implicación es una relación lógica entre dos enunciados, de tal modo que el primero supone al segundo como consecuencia necesaria.

Imbricadas en esta macrosecuencia de **apropiación de la ficción** se van sucediendo las siguientes isotopías, tomando en cuenta que la imbricación de la escritora Carmen Riera arroja una dimensión de análisis muy distinta a las que tradicionalmente se vienen haciendo.

La primera de esas isotopías sería la que aparece introducida por un elemento distópico: **la búsqueda de la verdad**. Como bien dice el comisario

que investiga el suicidio/asesinato de Corbalán y según se lee en una de las páginas del diario de Teresa fechada el 17 de noviembre de 1975, el caso Corbalán “es mucho más complicado de lo que la gente cree y mucho más oscuro. No es la primera vez que las dictaduras militares latinoamericanas mandan asesinar a molestos [...] políticos” (44). Este elemento que rompe el flujo isotópico anterior caracterizado por el enmascaramiento de los hechos, instaura una nueva isotopía: **la del artista como creador**:

Es un artista. Un creador. Puede levantar un mundo nuevo, dar vida a otros seres o eliminarlos si le viene en gana, llegar a mover ejércitos sobre la llanura, desafiar los peligros del mar en una frágil piragua o hacer avanzar un trasatlántico [...] Puede mover al llanto o a la risa, detenerse en el tiempo hasta comprimir el instante o hacerlo infinito. (178)

Nos acercamos al final de la obra. Lo sabemos gracias al elemento distópico que nos ha abierto la novela a una polisotopía: la escritura encuadrada en el marco de las isotopías intertextuales. La **creación** como isotopía de la secuencia terminal a la que denominaremos “búsqueda”. Aquí se presenta al escritor, en este caso a la escritora, que va en busca de la palabra:

¿Dónde se encontrará la palabra? Pueblo mío, ¿qué te he hecho? ¿en qué lugar? ¿hacia qué lado? ¿dónde podrá ser escuchada? [...] Rumor de olas en mi oreja, de las olas muertas de un mar muerto porque nada dice en el silencio de la arena caliente, el silencio de la noche del desierto. (174)

Es la escritora la que habla, ella que conoce “las horas tristes interminables junto a la mesa de trabajo, el blanco que atrae y rechaza a la vez, una página en blanco que ha intentado llenar con la afilada punta de su plumín o con las mínimas lenguas mecánicas de la máquina de escribir, a caricias o a golpes, arañando el vacío” (178).

Instalada esta secuencia y como prueba epistémica de lo dicho anteriormente se deja oír fuerte y tajante la voz de la escritora que nos confiesa a gritos que escribe “porque sólo representando al escritor tendrá la posibilidad de denunciar tantos horrores, tantos crímenes como ha sufrido su pueblo” (185).

Finalmente, se podría adelantar, a modo de conclusión, que la novela de Carmen Riera, *Por persona interpuesta* se erige como rastro y memoria de los discursos que se encarnaron en ella y que un juego de isotopías nos ayudó a descifrar aprehendiendo un mensaje que nos llega como razón última inmediata de los distintos momentos intersecuenciales del texto. El mantenimiento de la memoria como recuperación de la historia de la humanidad y de los individuos que la componen. Una humanidad solidaria en el dolor, la injusticia, como también en la belleza y en la alegría de vivir. Valdría la pena cerrar este estudio con la misma cita con la que lo abrimos: “Interesa tanto la literatura porque precisamente no es la vida, sino un espacio ambiguo que se le parece, sin tener la fuerza destructora de ésta” (59).

Quedaría por precisar si en efecto la escritura de Carmen Riera se halla lastrada por lo histórico; es decir, de qué modo ese juego literario es la expresión de la realidad, a este fin sólo podemos decir que en la frontera del mundo de la ficción y el de la historia, Riera, armada de una fina ironía — a modo de lámpara — ha salido cual si fuera un nuevo Diógenes, en búsqueda del verdadero hombre, un hombre que no esté dominado por falsas apariencias. En efecto, es notoria la preocupación de la autora por la humanidad, el hombre como individuo acechado por las colectividades de cualquier signo y por las instituciones, el oficio de escritor y la literatura en general. Y es esta actitud la que hace que Carmen Riera se erija como una mujer en busca de un nuevo humanismo.

NOTAS

- 1 Para una mayor reflexión sobre el feminismo de Montserrat Roig, véase su obra *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*.
- 2 Fácilmente se puede deducir que el verdadero feminismo va mucho más allá de la idea mítica de la mujer reducida a un simple simulacro erótico; desafortunadamente todavía hoy, a través del celestinaje aparentemente despersonalizado de los medios de difusión colectiva, la élite que tiene el poder económico [...] envía contenidos estereotipados y mecanizados a una gran masa de mujeres que siguen los estrictos lineamientos ideológicos del grupo dominante convertido en transmisor (Colomina 13).
- 3 Según François Rastier, se llama isotopía a toda iteración de una unidad lingüística. Una isotopía tiene definición sintagmática, pero no sintáctica: no está estructurada; no obstante, las isotopías, procedan de un mismo nivel o de niveles diferentes del texto, pueden articularse entre sí mediante relaciones que definen una estructura retórica / estilística (citado por Greimas, *Ensayos* 110).

OBRAS CITADAS

- Colomina de Riviera, Marta. *La Celestina mecánica*. Caracas: Monte Avila Editores, 1976.
- Greimas, J. A. *En torno al sentido*. Madrid: Editorial Fragua, 1973.
- . *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta, 1976.
- . *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos, 1973.
- . *Semiótica del texto*. Madrid: Editorial Gredos, 1982.
- Marías, Julián. *La mujer en el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. Vol. 8. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

Riera, Carmen. *Por persona interpuesta*. Barcelona: Planeta, 1989.

Roig, Montserrat. *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*. Barcelona: Editorial Salvat, 1981.

———. *Tiempo de mujer*. Barcelona: Plaza y Janés, 1980.

Tremosa, Laura. Introducción. *Tiempo de mujer*. Barcelona: Plaza & Janés, 1980.