

2001

## *Tanta vida*: una novela de Ester Andrad

Gina Canepa

---

### Citas recomendadas

Canepa, Gina (Otoño 2001) "*Tanta vida*: una novela de Ester Andrad," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 54, Article 10.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss54/10>

## TANTA VIDA: UNA NOVELA DE ESTER ANDRADI

Gina Canepa  
Connecticut College

Los escritores saben que escribir ya no vale la pena. A pesar de eso lo hacen. Su motivo no reside en informar a los otros ni enriquecer la memoria colectiva, aunque lo puedan afirmar. El absurdo es que no pueden vivir sin escribir, pues sin escribir, sus vidas no tienen sentido. Para esta existencia arcaica rige: *scribere necesse est, vivere non est.*

Vilém Flusser

Cuando cayó el muro de Berlín el 9 de Noviembre de 1989, Ester Andradi<sup>1</sup> en su calidad de periodista argentina residente en Alemania, estaba reportando los hechos para la prensa latinoamericana no sólo como profesional sino también como protagonista de ese sesgo de la historia reciente. *Tanta vida*<sup>2</sup> se publicó 10 años después y en cierto sentido es subsidiaria de esta experiencia histórica.

La caída del muro de Berlín que para muchos fue el gesto simbólico que marcó el fin de la historia y el repliegue de las tensiones ideológicas, políticas y económicas precedentes, inauguró una buena dosis de optimismo en algunos exégetas de la realidad internacional. No pocos se adhirieron a la ilusión de que la economía global permitiría participar a muchos individuos en su derrame de ganancias, atenuando las diferencias y desplazando las utopías. Más aún, esta consciencia de post-historia promovió en ciertos sectores de la sociedad una noción de alianzas asimétricas, casi farsescas en las que militantes de las causas perdidas del socialismo podrían debatir amistosamente con ejecutivos de transnacionales en espacios acogedores. Y más de alguno, podría argumentar, que esto efectivamente ya está sucediendo. Esta crisis en los enfoques de la realidad existente ya había sido anticipada

por Habermas en los años 60 como “un agotamiento de las energías utópicas”: *Hoy parece como si se hubieran consumido las energías utópicas, como si se hubieran retirado del pensamiento histórico. El horizonte del futuro se ha empequeñecido y el espíritu de la época como la política ha cambiado fundamentalmente. El futuro está teñido de pesimismo*.

Aparentemente, los sucesos trágicos del 11 de Septiembre de 2001 en las ciudades de Nueva York y Washington DC han señalado el derrumbe de la frivolidad política que se inició emblemáticamente con la caída del muro de Berlín y han mostrado los nuevos antagonismos, fisuras y contradicciones sociales y económicas del tercer milenio, las que se están consumando en frentes y con actores sociales en cierta medida diferentes a las del pasado reciente.

El recuento de los hechos no es optimista en Latinoamérica, donde la desigualdad social y económica continúa existiendo independientemente de su casi desaparición del discurso de los intelectuales. Binomios como literatura y ética, literatura y compromiso o literatura y cambio social han perdido hoy por hoy bastante vigencia, reduciéndose -salvo excepciones señeras- al ejercicio testimonial. *Tanta vida* de Esther Andradi está muy lejos del ejercicio testimonial, pero en ningún momento el texto desdeña el pacto con la vida. Andradi la denomina novela, pero de hecho es una novela que se desautoriza a sí misma como tal y se propone como anti-novela. Su aliento general se inscribe en un discurso que los pensadores chilenos Jorge Vergara E. y Jorge Vergara del S.<sup>o</sup> han denominado como discursos de “microidentidades” para definir todas aquellas modalidades identitarias - como las de género, raza y otras- que décadas atrás fueron consideradas como secundarias frente a las grandes identidades ligadas a la nación, la política y las clases sociales.

Obra multigenérica, *Tanta vida* marca un hito más de la -digamos- reciente antinovela feminocéntrica de Latinoamérica. Por su carga polisémica *Tanta vida* se emparenta con los textos que Linda Hutcheon ha definido como auto-reflexivos, lingüísticos y abiertos. Estos textos apelan a lectores dispuestos a percibir la potencialidad e insuficiencias del lenguaje y a comprometerse en un pacto de lectura no tanto con el contenido, sino más bien con las contradicciones y fracturas lingüísticas. Sin embargo, *Tanta vida* de Andradi no se adhiere a la absoluta ambigüedad signíca y esto a pesar de la fragmentariedad: el lenguaje descarnado se fracciona en episodios y motivos que a veces iluminan zonas de coherente sarcasmo e ironía. Poemas, testimonios, leyendas, crónicas periodísticas, fábulas, sentencias y otros recursos van conformando una intrincada unidad discursiva que se hace inteligible a partir de la metáfora del punto cruz. Y efectivamente este texto se erige como un bordado en punto cruz, lo cual implica una incursión en un tiempo no lineal. El punto cruz con ayuda de la aguja e hilo va dibujando en la tela un motivo que ha estado sugerido, pero no diseñado y va creando de esta manera un micromosmo, a través de una técnica en la que para adelantar siempre hay que regresar un trecho, pero oblicuamente.

La escritora y crítica literaria colombiana Helena Araujo ha definido *Tanta vida* como *prosas bellas ajenas al discurso del marketing*. Una aseveración justa de una crítica literaria como Helena Araujo, tradicionalmente preocupada por las cuestiones de la ética y la literatura y quién continúa planteándose interrogantes respecto de textos que constituyen variaciones talentosas de la escritura de Gabriel García Márquez. Estos textos epigonales se habrían asegurado así un éxito de ventas y, valga esta digresión, para recordar también que todavía hoy contamos en Latinoamérica con una literatura que escapa a las regulaciones del marketing y es objeto de recepción de una crítica literaria disidente y un mini público, virtualmente orgánico.

El título que nos remite al bolero *Tanta vida* anuncia exploraciones eróticas que apenas tienen lugar. La tanta vida se refiere ni más ni menos que al acto de la maternidad. Texto fragmentario y fragmentado, en cierto sentido es una autobiografía propuesta por una memoria femenina que se erige como un registro contrahistórico. Las crucetas virtuales recuperan trozos de la memoria femenina e insinúan incursiones en tiempos y entornos geográficos disímiles (Alemania, Argentina...), homologados solamente por las marcas del horror. Tres recurrencias de este tipo son los dos homenajes implícitos a Rosa Luxemburg a quién Andradi invoca con ternura como “la Rosa”. Una madre que lucha por conservar el cuerpo nonato de una hija escurridiza, sueña con un peregrinaje al Canal de Landwerk en el Tiergarten de Berlín:

Desencajada de espanto, sueño que deambulo con mi niña de días sujeta al vientre y mientras vibro con cada golpe suave de su corazón vigoroso, su calor me cubre el cuerpo en este invierno interminable caminando a la vera del Canal de Landwerk, donde más de setenta años atrás ahogaron a la Rosa, también herida de muerte en un febrero como éste, en un invierno infinito como éste<sup>10</sup>.

Otra madre -o tal vez la misma- amamanta a su hija, mientras contempla las aguas donde arrojaron el cuerpo herido de la Luxemburg:

Estas barras de fierro, mitad sumergidas en el agua, mitad erguidas en el aire escriben el monumento a la Rosa en el parque de Tiergarten. Desde esta orilla que hoy es un cuidado sendero donde transitan madres con sus hijos en las tardes soleadas, aquí mismo la arrojaron, por aquí cayó la Rosa herida hace más de setenta años, aquí la ahogaron en nombre del orden los precursores de método.

De esta manera, el cuerpo femenino se transforma en un registro de dolor, de ritos de sangres supratemporales y supranacionales y exilio ad-infinitum. La vuelta a casa es una reiteración de un *vacuum* de significantes que hay que llenar con la aguja o el ordenador, los que según el texto de Andradi en manos de la mujer son herramientas intercambiables entre sí e igualitarias:

Y ahora sé que estoy en mi casa, en una calle que como todas fue atravesada por el horror y otra vez borrón y cuenta nueva, pero el punto cruz es persistente, debajo de uno quedan dos, debajo de dos, cuatros, la progresión geométrica se impone y el disquete almacena nombres y sobrenombre que el destino urde, talla, trenza, pule en mi mano de bordadora inútil, sin prisa pero sin mella...

El *vacuum* de significantes, porque los significantes están cuestionados, cobran una materialización sorprendente en la metáfora del juego infantil de “la gallinita ciega”. Este microcosmo textual va introducido por el arcano XI del tarot, el de la Justicia, alegoría materializada con solemnidad por una mujer con los ojos vendados (¿la justicia es ciega e imparcial...?). La alegoría de la justicia queda reducida a un gesto lúdico de tanteo por la verdad al ser simbiotizada con el juego de “la gallina ciega”. La narradora exiliada no comprende por qué en Alemania el juego involucra a “una vaca ciega”:

¿Alguien me puede explicar el sentido de la gallina o una vaca ciega? ¿Y si se encontrase una razón ya no estarían ciegas?

El plano del texto es un bastidor que va mutando sus posiciones para enfocar diferentes sectores de la trama bordada. El bastidor es también un anillo, un anillo ancestral, germen del espectáculo, del circo y del espectáculo de la vida. No es casual que en griego antiguo el término *kirkos*, considerado como la raíz etimológica más remota de la palabra circo, significara anillo. Los arcanos del tarot anudan los puntos de esta costura textual y efectivamente el libro se compone de 64 microcosmos gobernados por sus arcanos: *El Loco*, *El Mago*, *La Papisa*, *El Carro*, *Los Amantes*, *La Fuerza*, *El Emperador*, *El Papa*, *El Ermitaño*, *La Rueda*, *La Luna*, *El Juicio*, *El Mundo* y *El Sol*. Estos títulos invocan la versión más clásica de la iconografía del tarot, tal como comenzó a circular en el siglo XIII en Italia y Francia<sup>14</sup>. Sin embargo este encadenamiento se va integrando en 7 unidades más amplias y un epílogo cuyos títulos apelan a otros arcanos: los misterios del cuerpo femenino. Sus títulos, *Las Ofrendas*, *El Cuerpo*, *La Sangre*, *Los Partos*, *La Vida Violada*, *Las Partidas* y *Ejemplares* podrían sugerir una lectura ingenua, por no decir casi tautológica, pero constituyen apenas pistas muy generales de un tejido textual que se mueve por leyes más intrínsecas.

Una mujer que acaba de perder a su hijo en un inmenso hospital sumamente moderno y funcional de una gran metrópoli es visitada por una papisa, a quién identifica como su tatarabuela. Ambas realizan un viaje a través de la memoria femenina que parafrasea *La Divina Comedia*<sup>15</sup>. La Papisa -prototipo de la mujer sabia- conduce a la malparida en su búsqueda de perfección, así como Virgilio hiciera con Dante. El viaje que se consolida en punto cruz es la lógica de la memoria que avanza y retrocede, implicando un recorrido cuya cúspide no conduce a un regalo celestial, puesto que el regalo es intrínseco al recorrido.

De acuerdo a Julia Kristeva en *Le tems de femmes*<sup>16</sup> la subjetividad femenina está encadenada al tiempo cíclico y al tiempo monumental -el de la eternidad- en la medida en que ambos son modos de conceptualización del tiempo desde la perspectiva de la maternidad y la reproducción. El tiempo de la historia, sin embargo, puede ser caracterizado como tiempo lineal: tiempo como proyecto, teología, partida, progresión y llegada. Según Kristeva, este tiempo lineal es el tiempo del lenguaje, considerado como la enunciación de una secuencia de palabras. Sin duda, Esther Andradi, como escritora neo-feminista se está planteando en su escritura la tarea de reconciliar el tiempo maternal (maternidad) con el tiempo lineal (político e histórico), generando así una estrategia para evitar el juego signífico, anárquico y separatista y consumir un contrato socio-simbólico que no caiga en el sacrificio y la renunciación absolutos. Con optimismo pujante, *Tanta vida* parafrasea una novela de tesis que postula como falaz la división entre naturaleza y cultura. La retátara le dice a la protagonista

La ofrenda es el sacrificio, la entrega de algo propio a la tierra, al agua y a la sangre, para que no se vuelvan en contra de una. Pero se ofrenda a cambio de otros dones, por cierto. Que no siempre este trueque sea consciente, habla de nuestra incapacidad para involucrarnos en el ejercicio del poder, pero no desdice el hecho en sí. Cuando más te impliques en este conocimiento, la historia te dará razón. ¿Y qué es el devenir de la especie sino pura historia pendiente de la voluntad de nuestros ovarios? Si crear y criar tienen el mismo origen ¿a quién se le ocurre que uno es cultura y el otro naturaleza? ¿Y nosotras por qué lo permitimos...<sup>18</sup>?

Como vemos en el párrafo recién citado, Andradi parafrasea también la literatura didáctica medieval<sup>19</sup>, situando el aprendizaje en un ámbito de interacción femenina: el de la maestra (la retátara-papisa) y la aprendiz (la protagonista). Por otro lado, la retátara-papisa es en *Tanta vida*<sup>20</sup> una variante de la *Good Mother* a la manera de Melany Klein<sup>21</sup> y más aún la madre omnipotente y generosa dispensadora de amor, alimento y plenitud propuesta por Helene Cixous<sup>22</sup>. La papisa constituyó el segundo arcano del tarot, tal como éste fue concebido en Italia y Francia hacia mediados del siglo XIII; la leyenda apócrifa documenta que la papisa Juana habría desempeñado su oficio papal en el siglo IX. Algunas fuentes históricas la señalan como nacida en Ingelheim en 814 e hija de un misionero inglés y una madre sajona. Ocultando su identidad con vestimenta masculina, la papisa Juana habría estudiado en Atenas, siendo investida como sucesora del papa León IV en Roma por su inmensa sabiduría. Descubierta su verdadera identidad, durante una procesión en la que dio a luz a un hijo, habrían muerto ambos por la precariedad del parto y en otra versión habrían sido apedreados por la multitud<sup>23</sup>.

Las Crónicas de Martin von Troppau en el siglo XIII fueron las más decisivas en la formación de esta leyenda y su dispersión posterior. La leyenda de la Papisa Juana ha sido objeto de muchas reescrituras si recordamos

las versiones de Boccaccio, Hans Sachs y también las de Gottsched von Arnim y G. Reicke<sup>23</sup>. La fascinación por esta figura monacal se ha extendido hasta nuestros tiempos. Recordemos la película *Pope Joan* de 1972 del inglés Michael Anderson con Liv Ullmann en el papel protagónico o la novela reciente *Pope Joan* de la<sup>24</sup> catedrática norteamericana de Onondaga College, Donna Woolfolk Cross, la que ficionaliza en un contexto histórico verosímil la vida improbable de la papisa Juana. La instrumentalización que hace Esther Andradi de la papisa insiste en la configuración andrógina del personaje y en la redefinición de la maternidad. Algunas fuentes indican que parte de la leyenda de la papisa Juana se nutre de una antigua estatua romana de un sacerdote<sup>25</sup> con un niño y una inscripción que la señalan como papisa con un infante. Un sacerdote maternal o una papisa ilustrada disimulando su maternidad son signos que remiten a gestos de terror frente a la trasgresión virtual de los roles sexuales. La papisa-retátara constituye en *Tanta vida* un signo polivalente y documenta por un lado sobre la necesidad de mímica y simulación de la mujer para poder rebasar los márgenes del papel que se les ha asignado. Por el otro, la figura de la papisa de Esther Andradi está más entroncada con las parteras sabias de la Edad Media.

Las mujeres sabias de la Edad Media, parteras eximias y eventualmente aborteras que propagaron la antigua sabiduría popular del control de nacimientos habrían sido objeto de uno de los holocaustos más péfidos e ignorados de la historia. La homologización de mujer sabia con el de mujer-bruja adquirió un estatuto fundacional en el imaginario androcéntrico a fines de la Edad media. Hoy sabemos que la persecución de brujas fue mucho más que un acto de histeria colectiva manejado por algunos<sup>26</sup> estadistas y clérigos fanáticos. Según Gunnar Heinsohn y Otto Steiger<sup>27</sup> miles de mujeres sabias fueron acusadas de brujas y quemadas de acuerdo a calculadas estrategias políticas del clero y la nobleza. Esta violenta reducción de la sabiduría anticoncepcional como efecto del asesinato masivo de las mujeres sabias devino en la masculinización de la profesión de partera y redundó en un hecho clave para la modernidad. Desde entonces las mujeres fueron conminadas a concebir, alumbrar y criar más niños que los que la sociedad necesitaban para la producción económica. Algunos fragmentos del texto de Andradi dialogan con estos retazos de la historia inoficial. En el arcano “La Papisa”, la retátara educa a la protagonista sobre los supuestos misterios de la maternidad y el problema del poder:

-Sabes que si algo bueno hice en mi vida fue ayudar a desembarazarse de sus crías lo antes posible a todas las hijas de mi descendencia cuando no querían tenerla. Me vas a decir que el mundo cambió ahora y voy a tratar de creerte. Pero el vientre nuestro comienza a crecer de pronto y no siempre por decisión propia<sup>27</sup>.

## Medievalismo y postmodernidad

La inclusión del tarot como andamio discursivo en *Tanta vida*, nos lleva a asociar esta obra espontáneamente con *Il Castello dei Destini Incrociati* de Italo Calvino<sup>28</sup>. En esta fábula de ambientación medieval, un grupo de viajeros a quienes los ha sorprendido la noche se alojan en un castillo que ofrece refugio. Este encuentro fortuito los anima a sentarse alrededor de una mesa a jugar tarot, sin embargo utilizan las cartas como un medium para enlazar sus propias fábulas. Y efectivamente, la historia que los caballeros y las damas esgrimen cuando aparece la carta de la papisa destila una seductora ambigüedad.

Se recompone, abre los ojos y ¿qué cosa ve? (Era la mímica un poco enfática, a decir verdad del narrador, la que nos invitaba a aguardar la carta siguiente como una revelación). La Papisa, misteriosa figura monacal coronada. ¿Había sido socorrida por una monja? Los ojos con que escrutaba la carta estaban llenos de horror. ¿Una bruja? Él levantaba las manos suplicándole en un gesto de<sup>29</sup> terror sagrado. ¿La gran sacerdotisa de un culto secreto y sanguinario?

El quiebre de los paradigmas de la historia (desarrollo, evolución, progreso, etc.) que obligaron a la redefinición crítica de las categorías universalizadas por la modernidad, la crítica post-moderna a la racionalidad absoluta de los sistemas omnicomprensivos han conminado a muchos escritores a replantearse las nuevas condiciones de producción de relatos movidos. La pasión de escritoras como Andradi por el desmontaje ha traspasado en muchas direcciones y sentidos el límite coyuntural del referente dictaduras del Cono Sur. Una de esas direcciones tiene que ver con la configuración de un espacio neo-arcaico y es en este sentido que el significado simbólico y esotérico del tarot pone en los de *Tanta vida* su cuota de misterio en el sentido más ancestral del término.

Según Umberto Eco vivimos hoy la Edad Media como una época simbiótica y especular a nuestro tiempo. Siguiendo a Eco, la cultura europea y norteamericana son herederas de la tradición occidental y podría argumentarse que los problemas actuales del mundo occidental emergieron en la Edad Media (como las ciudades mercantes y sus sistemas de préstamos y cheques, por nombrar algunos de esos fenómenos). La percepción y reescritura de la Edad Media tiene lugar de diferentes maneras, según Eco, desde expresiones populares como las historietas de *Conan, el bárbaro* y *Camelot 3000* hasta una expresión de épica cinematográfica medievalista como *Star War* de 1977 de George Lucas<sup>30</sup>.

En parte, la reescritura de lo medieval propuesta por Andradi tiene que ver con lo que Eco denomina “la filosofía oculta” de la Edad Media, concebida como una estructura ecléctica que se concretó en muchas y raras expresiones de misterios esotéricos e interrogantes. Sin embargo, Andradi

logra un lenguaje poético singular al acoplar estas zonas de misterios a discursos cognocitivos racionalistas en una intento por neutralizar las oposiciones binarias.

¿Actitud postmodernista? El temor compartidos por muchos/as a usar un término que está funcionando como etiqueta y hasta cierto punto como lugar común, lleva a recordar las aseveraciones del filósofo Vilém Flusser sobre la postmodernidad. Flusser, conocido por sus reflexiones en torno a la existencia en la era digital<sup>31</sup>, sugiere que el concepto de lo postmoderno se refiere simplemente a un cambio de paradigma, lo cual permite suponer que las obras postmodernistas están en un proceso de gestación y abiertas a una multiplicidad de opciones estéticas:

El argumento que sometemos a favor de un cambio de paradigma -y el que nosotros apoyamos- se deja resumir de esta manera: Nosotros vivimos aproximadamente así, como han vivido siempre nuestros antecesores desde el surgimiento de nuestra especie. Pero en el transcurso de los milenios, a los seres humanos se les han modificado a veces superficialmente las propias formas de vida sin que por esto se afecten las estructuras básicas. Se pueden denominar estas transformaciones “cambios de paradigma”. Desde hace algunos siglos los occidentales se han concebido así mismos como sujeto del mundo y el mundo como su objeto y la consecuencia fue la ciencia y la técnica modernas. En el presente, nosotros hemos comenzado a percibir desde una perspectiva formalizadora y nos vivenciamos a nosotros mismo y al mundo como contenidos de formas. El resultado de esto no es previsible<sup>32</sup>.

En esta perspectiva, *Tanta vida* es un texto postmodernista que emerge desde una conciencia lúcida de las formas y como una glorificación de las mismas. Como juego formal e intertextual que se crece en sí mismo nos lleva a recordar<sup>33</sup> ciertos planteos de la clásica obra de Johan Huitzinga *Homo Ludens*, en la que el autor senaló el origen de la cultura como puro gesto lúdico. Para Huitzinga la poesía se ha generado en el *Spielraum* del espíritu mismo, en un mundo que el espíritu se ha creado y donde las cosas adquieren otro rostro que el de la vida acostumbrada. *Tanta vida* reedita el placer del juego textual, pero las formas no dialogan entre sí como juego vacuo. Esther Andradi se postula así misma como una *femina ludens*, pero esto no cancela su postura de escritora militante.

Recapitulando, la recurrencia al punto cruz y el gesto de bordar no se deslindan como espacios de lo típicamente femenino y de la femineidad por excelencia en *Tanta vida*. En general, la modernidad de signo mercantilista continuó la creencia medieval de que el bordar es un tarea mujeril, pero lo relegó al ámbito doméstico y privado, asociándolo a la modestia y al decoro. Sin embargo, en varias coyunturas históricas el bordar y otras artesanías afines se han erigidos en herramientas de resistencias como en el caso de los bordados de protesta de las sufragistas inglesas, de las bordadoras soviéticas

de los años 20 y 30<sup>34</sup>, las bordadoras de la tribu Kuna en el Archipiélago de San Blas<sup>35</sup> y las bordadoras y arpilleras chilenas bajo la dictadura de 1973 a 1989<sup>36</sup>.

La tradición mítica nos ha transmitido también ejemplos de bordar, hilar o tejer con fines de resistencia. Si bien el tapiz de Penélope documenta más bien sobre la lealdad y fidelidad femeninas, el antiguo mito cretense de Filumena entrega un modelo más vindicativo de las artes domésticas femeninas, como formas de rompimiento del silencio. Según Apollodorus, Philomena fue la hija del rey Pandión, rey de Atenas y hermana de Progne quién casó a Tereus, rey de Tracia. Tereus se sentía atraído por Philomena y por medio de artimañas logró abusarla, cortándole luego la lengua para ocultar su delito. Philomena tejió un tapiz en el que describió su violación y se lo envió a Progne. Las hermanas planearon una venganza, matando y cocinando el cuerpo de Itylus, el hijo de cinco años de Tereus y Progne y ofreciéndoselo como un manjar a Tereus durante la cena<sup>37</sup>. Este mito supone un doble registro de labores femeninas vindicativas, puesto que el macabro gesto culinario sanciona la traición y el crimen al eliminar al hijo de una relación espúrea e insinúa un sacrificio de sangre purificador. La persistencia de este mito en la tradición ha sido notoria: poetizado por Ovidio en *Las metamorfosis*<sup>38</sup>, también ha sido recreada por muchos poetas ingleses de la envergadura de Shakespeare, Milton y Eliot por nombrar solo algunos. En el ámbito hispano su persistencia ha sido más evidente<sup>39</sup> en el folklore con el romance de Filumena de gran dispersión geográfica<sup>40</sup>.

Como anticipado, en *Tanta vida* no se vislumbran diferencias antagónicas entre coger el bolígrafo, una aguja o sentarse frente al computador. Todos ellos son instrumentos válidos en la producción de significados. Usando las hojas del diario de Andradi sobre la gestación de *Tanta vida* como un paratexto, el extracto siguiente podría dilucidar muchas zonas de esta obra:

Con la incursión en el mundo de los chips y la física cuántica, la reconsideración de los detalles de las “labores” femeninas puede cobrar una dimensión totalmente distinta. No solamente es otra forma de pensar, también es una forma diferente de ejercitar el cerebro. ¿Y el telar, no es acaso un sistema binario, ilustre predecesor del sistema que mueve el corazón de cada disco duro?<sup>40</sup>

Es en esta perspectiva que *Tanta vida* nos entrega este diálogo entre la retátara y la protagonista:

-Falta que te detengas ahora frente a la pantalla de tu computador y acaso veas lo mismo que tejía yo en cuclillas frente a la tienda y el desierto mientras el sol quemaba.

¿Y que éra?

-Tu sonrisa-dice ella<sup>41</sup>

## NOTAS

- 1 La obra de la periodista argentina Esther Andradi (nacida en Rosario) se está recién dando a conocer en los Estados Unidos. Traducida al francés y alemán, todavía no se la ha publicado en inglés. Es autora del relato testimonial *Ser Mujer en el Perú*, de la colección de cuentos *Chau Pinela* y de una prosa poética de impreciso género que es *Cómeme, este es mi cuerpo*, donde las marcas del comer, cocinar y los alimentos diarios configuran una poética de la cotidianeidad y una ontología existencial contraopresiva que la emparenta con *Receta de cocina*, de Rosario Castellano, *Como agua para Chocolate* de Laura Esquivel y *Afrodita* de Isabel Allende. Como periodista, Esther Andradi dirigió revistas en Lima, Perú y realizó numerosos reportajes para la radio y televisión alemanas. Gran parte de su vida ha transcurrido en el ex-Berlin Occidental ciudad indudablemente clave para la política internacional en las últimas décadas y desde la cual Esther Andradi ha enviado reportajes a varias publicaciones de la prensa hispana.
- 2 Andradi, Ester, *Tanta vida*. Bueno Aires: Ediciones Simurg, 1999.
- 3 Respecto de los pocos beneficios económicos y las esperanzas engañosas que ha provocado la economía transnacional en Latinoamérica, véase:
  - Martin, Hans Peter y Harald Schumann. *Die Globalisierungsfalle: Der Angriff auf Demokratie and Wohlstand*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1998.
  - Gil, Araceli. "El ingreso a Mercosur: un desafío." En *La fuerza de los hechos*. Caracas: Ediciones Caja Redonda, 1998. p. 192.
- 4 Haberman, Jürgen. "Ciencia y técnica como ideología." *En Ciencia y técnica como ideología*. Madrid: Editorial Tecnos, 1984. p. 115..
- 5 Brunner, Joaquín Brunner. "Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana. Postmodernidad en la periferia." *En Postmodernidad en la periferia*. Hermann Herlinghaus & Monika Walter, eds. Berlin: 1994. p. 49.
- 6 Vergara Estévez Jorge y Jorge I. Vergara del Solar. "La identidad cultural latinoamericana." En *Persona y Sociedad*, vol. X, Nº 1. Santiago: Universidad Aberto Hurtado, 1996.
- 7 Hutcheon, Linda. *Narcisistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo/ Ontario, 1980. Waterloo, Ontario.
- 8 Juicio emitido en correspondencia personal. Sobre el tema de la epigonalidad garcía-marquesiana, véase:
  - Araujo, Helena. *Un mimestimo lucrativo*. Barcelona: Quimera, Agosto 1998. pp. 54-58.
- 9 El bolero *Tanta vida* se refiere a un famoso bolero compuesto por el compositor mexicano Álvaro Castillo. La primera estrofa dice: *Tanta vida yo te di/ que por fuerza llevas ya/ sabor a mí/*. Castillo compuso también otros boleros de popularización continental como *Luz de Luna* y *El Andariego*. Sus títulos han sido interpretados por Lucho Gatica, Los Panchos y Javier Solís, reconocidos cantantes de la industria popular latinoamericana.
- 10 Rosa Luxemburg, intelectual, escritora y revolucionaria alemana de origen judío, nació en 1871 en Samosc (hoy perteneciente a Polonia) y se familiarizó con los escritos de Karl Marx después de graduarse en la escuela secundaria. A la edad de 18 años huyó a Suiza para evitar ser arrestada por sus actividades políticas. En 1898, obtuvo un

doctorado en economía en la universidad de Zurich. Ese mismo año se mudó a Alemania uniéndose al Partido Social Demócrata Alemán. Se hizo muy conocida como una escritora y oradora brillante. Luxemburg pasó la mayor parte de la Primera Guerra Mundial en prisión por actividades antibélicas y anti expansionistas. Fue liberada transitoriamente en 1916. Durante este período, ella ayudó a establecer el Partido Espartaco, un ala más radical del Partido Socialista Social Demócrata. En 1918, Luxemburg colaboró con la fundación del Partido Comunista Alemán y su periódico "Bandera Roja". Ella fue fusilada conjuntamente con Liebnicht en 1919 durante una protesta obrera en Berlín contra el gobierno y su cuerpo herido fue arrojado al canal Landwerk. De su obra prolífica destacan *Die akkumulation des Kapitals*. Véase:

-Luxemburg, Rosa: "Ich bin ein Land der unbeschränkten Möglichkeiten. Analysen/Beiträge" En *Arbeitspapiere aus dem RLI*, Nr. 7. Ed. Margaret Mauer. Wien: RLI Verlag, 1999.

11 Op. cit. en 2, p. 117.

12 Op. cit. en 2, p. 121.

13 Op. cit. en 2, pp. 113-14.

14 Gila, Cynthia. *The tarot: History, Mystery and Lore*. New York: Simon & Shuster Trade.

15 Alighieri, Dante. *La Divina Commedia*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

16 Kristeva, Julia. "Le temps de femmes". Paris: Cahiers de recherches de sciences des textes et documents 5, 1965. pp. 5-19.

17 Según Kristeva el contrato socio-simbólico es la aceptación por parte de la mujer de su castración y de la diferencia sexual y que para ingresar al mundo como intelectual y productora de significados tiene que pactar con el orden simbólico del padre, lo que implica sacrificios. In op. cit en 16.

18 Op. cit. en 2, p. 40.

19 Karlinger, Felix y Ángel Andrés Anton. "Don Juan Manuel. Märchen und Moral." En *Spanische Literatur*. Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 1975. pp. 40-51.

20 Klein, Melany. "The Oedipus Complex in the Light of early Anxieties". In *Love, Guilt and Reparation and Other Works 1921-1945*. pp. 370-419, Vol. 1 of *The Writing of Melanie Klein*, ed. R.E. Money-Kyrle, B. Joseph, E O'Shaughnessy, and H. Segal. London: Hogarth Press, 1975.

21 Cixous, Helene. *La Jeune Née* (en colaboración con Catherine Clément). Paris: UGE 10/18, 1975.

22 Stadler, Hubert. *Päpste und Konzilien. Kirchengeschichte und Weltgeschichte*. Düsseldorf: Econ Taschebuch Verlag: 1983. p. 120.

23 Brockhaus. *Enzyklopädie*. Mannheim: Brockhaus GMBH, 1990. Volume II, pp.195-196.

24 Woolfolk Cross, Donna. *Pope Joan*. New York: Ballantine Books, 1997.

25 Von Döllinger, J.J.I. *Papstfabeln des Mittelalters*. München: Friedrich Verlag, 1890. pp. 3-74.

- 26 Heinsohn, Gunnar y Otto Steiger. *Die Vernichtung der weisen Frauen*. Herbstein: März Verlag, 1985.
- 27 Op cit. en 2, p. 39.
- 28 Op. cit. en 2, p. 69.
- 29 La traducción es mía. El texto original dice: *Rinvieni, apre gli occhi, e cosa vede? (Era la mimica un po' enfatica, a dire i vero -del narratore che ci invitava ad attendere la carta seguente come una rivelazione). La Papessa: misteriosa figura monacale incoronata. Era stato soccorso de una monaca? Gli occhi con cui fissava la carta erano pieni di raccapriccio. Una strega? Egli levanta la mani supplichevoli in un gesto di terrore sacrale. La gran sacerdotessa d'un culto sagreto e sanguinario.?* En: Italo Calvino. *Il castello dei destini incrociati*. Torino: Giulio Editore, 1973. Véase p. 13.
- 30 Op. Cit. en page 13.
- 31 Eco, Umberto. "The return of the Middle Age." En *Travels in Hyperreality*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1986. Pp.61-85.
- 32 La traducción es mía. El texto original dice: *Das hier unterbreitete Argument zugunsten eines Paradigmenwechsels, in welchem wir stehen, läâ sich so zusammenfassen. Wir leben ungefär so, wie unseren Virfahrem set dem Entstehen unserer Arte immer gelebt haben. Aber diese den Mensechen eigenes Lebensweise hat sich oberflächlich im Verlauf der Jahrtausende einige Male verändern, ohne dadurch die Grundstruktur anzutasdten. Diese können "Paradigmenwechsel" heiâen. Seit einigen Jahrhunderte haben die westlichen Menschen sich selbst als Subjekte der Welt und sie Welt als ihr Object erlebt, und die Folge war die moderne Wissenschaft und Technik. Gegenwärtig beginnen wir formal zu erleben und uns und die Welt als Inhalte von Formen zu erleben. Die Folge davon is nicht abzusehen.* En Vilem Flussen. *Paradigmenwechsel*. En *Medien*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1998. p. 200.
- 33 Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. Von Ursprung der Kultur im Spiel. Hamburg: Rowohl Taschenbuch Verlag, 1956.
- 34 Parker, Rozsika. "A naturally Revolutionary Art?." En *The subversive Stich*. Routledge: New York, 1989. pp. 189-215.
- 35 Matamoros Ponce, Fernando. *Tableau Kuna: Les Molas, un art d'Amerique*. Paris: Arthaud, 1998.
- 36 Agosin, Marjorie. *Scraps of Life: Chilean Arpilleras*. Cola Franzen (Translator). New Jersey: Red Sea Press, 1990.
- 37 Zimmerman, J.E. *Dictionary of Classical Mythology*. New York, 1964. Herper & Row Publishers. pp. 205-206.
- 38 Ovidio. *Las Metamorfosis*. En *Poetas Latinos*. Madrid, 1962. Edición Aguilar 1004-1527.
- 39 Díaz Roig, Mercedes. *Romancero Tradicional de América*. México: El Colegio de México, 1990. pp. 64-75.
- 40 Ester Andradi me hizo llegar algunas hojas del diario sobre la gestación de *Tanta Vida*. El párrafo que cito está en la página fechada como 26 de Julio de 1992.
- 41 Op. cit in 2, p. 150.