

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión

JULIA MANZANO

El *estilo* como caja de resonancia del *contenido*

Serían convenientes dos maneras distintas de dirigirse a las eventuales lectoras o lectores de Iris M. Zavala: una para los ‘iniciados’ y otra para los ‘neófitos’. A estos últimos les sugiero tomar aliento, ya que la voz creadora, su vehemencia, arrastra sin miramientos, y no les soltará hasta haber dicho todo lo que tiene que decir. Y una segunda advertencia (tan parcial y subjetiva como la primera): no se suele leer una sola obra de esta autora, sino que se desea conocer otras de su rica producción; se crea una especie de adicción con esta “peninsular de la otra orilla” (según la bella definición de Juan Ramón Jiménez) que oficia de poeta, novelista, pensadora, ensayista, además de teórica de la literatura, amén de feminista, bajtiniana, lacaniana, etc. Aunque con todos estos apelativos no daríamos razón del quehacer de su escritura ¿Por qué? Porque si usamos cada uno de estos géneros literarios y teorías que sustentan sus escritos por separado, como compartimentos estancos, no le estaríamos haciendo justicia. Sus textos son híbridos, mestizos; de tal manera que no podemos encasillarla ni en un género, ni tampoco en una adscripción teórica concreta. Su riqueza está en la interfecundación de esta y la otra orilla, de los géneros literarios, de las orientaciones teóricas diversas, convergentes-divergentes que constituyen a Iris Zavala como sujeto femenino de su propio discurso. En las últimas líneas estaba hablando para los ‘iniciados’, los que poseen, quizás, algunas claves para acceder a la experiencia intelectual y estética que propone.

Profundicemos en la noción de *género*, a la que Jean-Marie Schaeffer añade la de *genericidad*, para intentar entender a la escritora. Con la primera se refiere a la concepción tradicional de una casilla clasificatoria; con la segunda a una maniobra creadora ligada a la productividad textual. En este sentido, la *genericidad* ya no se refiere a una reduplicación o imitación en la que distintas obras se adecuan al mismo esquema, sino que apunta a una *transformación o desvío* del género tomado como punto de referencia. El caso

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

del *Quijote* es paradigmático para entender la genericidad, ya que se produce un desvío del género “novela de caballería”, porque no imita el modelo completo, aunque tampoco es un negativo de él; sino que toma características aisladas, con distintos niveles de aproximación o distancia, que la genial socarronería de Cervantes transforma en “otra cosa distinta” de radical novedad. Si además, intercala en el entramado del texto, cuentos o historias a la manera de “novela ejemplar”, “novela pastoril”, “novela picaresca”, o “novela cortesana” producirá *hibridismo* genérico (el propio Cervantes dice que la trama ha de ser “como hilo de lino” trenzado), cuyo resultado será una estructura complejísima y rebosante de originalidad.

Aplicemos ahora las nociones de *genericidad* e *hibridismo* a la obra que hoy presentamos, *Percanta que me amuraste*. ¿Pertenece al género novela? No en sentido literal, ya que entretejidos en la narración encontramos reflexiones filosóficas, versos, o fragmentos de letras de tango y de bolero. Tendríamos que establecer una nueva distinción entre la *pertenencia* a un género y su *participación* de él. Creo que para Zavala el género literario tiene una función referencial, está ahí para ayudar a que la obra pueda hacerse inteligible; pero esto no significa que los géneros se apoderen de ella y la conviertan en uno de sus miembros. El proceso creador es otro. La *genericidad* transforma el punto de partida (género novela, poesía, reflexión filosófica) y *Percanta* no *pertenece* a ninguno de estos géneros, pero *participa por hibridación* de todos. El resultado no es un nuevo género, sino una novedad textual.

¿Cuál es el *modus operandi* específico y singular de la obra que presentamos? Hay una narración de una serie de *vivencias* amorosas, que constituyen el argumento: una historia de amor entre mujeres, desde su inicio fulgurante, hasta su aniquilación final. Pero después de la experiencia viene la reflexión, la *theoría*, que permite tomar distancias frente a lo vivido y fantaseado. La voz narradora ejerce entonces de filósofa y arropada por sus maestros (Platón, Empédocles, Lacan, Bajtin, Unamuno, Freud, Nietzsche, Spinoza y otros) hace una reflexión avisada y plena de sospechas. Así pues, se intercalan textos filosóficos, que pueden ser citas o interpretaciones de los pensamientos respectivos. También se interpolan versos de sus poetas

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

predilectos (Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ramón Jiménez, Machado, Juan de la Cruz, Goethe, Rimbaud, Baudelaire y otros que no identifico) y letras de canciones populares.

No se si lo que diré ahora tiene sentido, ya que toda interpretación suele ser tergiversadora y no es más que una lectura posible frente al enigma de una obra, de este escrito al que tratamos de acceder. Creo que hay una diferencia importante entre el uso que hace de los versos y de la reflexión filosófica. Ya dije de esta última que le sirve para tomar *distancia post festum*, para intentar analizar y comprender el marasmo amoroso experimentado. Sin embargo, la poesía no le permite distanciarse, sino que le provoca un proceso de *inmersión*: los poemas alientan sus vivencias, se entremezclan con ellas. Decía Carles Riba que la poesía es una “fiesta del alma”. Lo que caracteriza a una fiesta es un determinado temple emocional que comparten los que participan en ella. El poema, entonces, sería una solicitud a repetir la aventura espiritual y emocional del poeta; al fuego se le imita ardiendo, consumiéndose en él.

Varios ejemplos servirán para ilustrar lo dicho. La protagonista, que es, a su vez, la voz narradora en primera persona, está rememorando su primera noche de amor. Aparecen entonces los versos de Juan de la Cruz:

*¡Oh noche que me guiaste!,
¡oh noche amable más que la alborada!
¡oh noche que juntaste
amado con amada.
Amada en el amado transformada! (35)*

Cuando ya ha transcurrido el tiempo luminoso del encuentro y comienzan a aparecer los primeros fantasmas, se reconoce en Sor Juana:

*Detente, sombra de mi bien esquivo,
Imagen del hechizo que más quiero,
bella ilusión por quien alegre muero,
dulce ficción por quien penosa vivo. (104)*

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

O estos otros versos de los que no conozco la autoría, en los que la separación de la amada, le hacen buscar refugio en su soledad.

*Oh soledad que a fuerza de estar sola,
se siente de sí misma compañera. (105)*

Con todo lo dicho con anterioridad, creo que podemos intentar justificar el título de esta primera parte de la presentación: “el estilo, como caja de resonancia del contenido”. ¿Cuál es el estilo propio y singular de esta obra?, dicho en otras palabras: ¿cómo opera la hibridación que la transforma en una novedad textual? Podríamos nombrar su estilo con un término portorriqueño (de su tierra natal): *burundanga*, que es una especie de cóctel o mezcolanza. Pero este término, que se ha usado en otras ocasiones para hablar de Zavala (y que yo misma he usado para hablar de su obra), quiero matizarlo ahora. La interfecundación de los géneros no es una mezcla azarosa, sino que pienso que está hecha con una intencionalidad explícita, que sería la de reproducir el contenido: la *obsesión amorosa*. Decía Freud que el amor es una “neurosis obsesiva” y como tal el discurso amoroso vuelve una y otra vez sobre el objeto. *Dis- curso* es, originalmente, la acción de pasar, de correr de acá para allá, “trayectorias”, “andanzas”, “círculos”. Y, en efecto, el discurso de la protagonista enamorada consiste en un camino de “intrigas” contra o a favor de sí misma y de la otra, traducido en arrebatos de lenguaje, que sobrevienen al albur de circunstancias aleatorias. Hablar del amor le exige sumergirse en los deliquios, amarguras, actitudes y modos de enfrentarse al mundo, más las reflexiones y los versos por todo ello generados en el pensamiento de Occidente. *Vivencias transmutadas en palabras*. Esta es la burundanga de Zavala, que ella, espíritu avisado, conoce. Oigamos cómo lo formula la protagonista.

Nuestros cuerpos eran una gran orquesta invisible con notas vertiginosas en el abismo del placer; uno y otro cuerpo se convertía en el prodigio de la letra; en el texto. (17)

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

El tiempo como futuro anterior

Nos adentraremos ahora en otro aspecto de la poética de la narración, para intentar comprender algunos *componentes* básicos que la constituyen, a la vez que los *efectos* que produce. Aristóteles fue el primero en considerar que el elemento más importante es la *trama*, y que las buenas historias han de tener un planteamiento, un nudo y un desenlace, para que el *ritmo* de esta estructura produzca placer, ya que imita el ritmo de la vida. En su *Poética* propone que el tiempo de la trama ha de ser lineal.

Sin embargo, en *Percanta* no se sigue este rasgo de la preceptiva aristotélica, ya que no hay linealidad, sino circularidad. El tratamiento del tiempo de la narración es otra de las características del estilo singular de Zavala, que también intentaremos ponerla en relación con el contenido. El tiempo de la trama es circular, eterno retorno de lo mismo (Nietzsche) que le hace dar vueltas en círculo en torno a su obsesión amorosa. Así dice:

¿Cómo puedo recobrar mi amor, amour fou? Si el tiempo, creación humana es lineal, y yo con Alex viví eternidades de repetición"...pero el recuerdo –la historia- es memoria a saltos, las palabras te llevan, te obligan a seguirlas, son grimorios de universos posibles.(23)

Suele ser habitual que la narración sea posterior al acontecimiento final de la trama y que el narrador contemple el recorrido desde este momento final, como una secuencia completa. En *Percanta* tampoco se sigue este criterio normativo, sino que se sabe desde el primer momento que la historia de amor tendrá un final. La trama va dando saltos de atrás hacia delante, del pasado hacia el futuro, desde el presente hacia el pasado o hacia el futuro. Podría hablarse de una *escritura retroactiva* en la cual no hay linealidad, ni progreso. En palabras de la protagonista:

El futuro corrige el pasado, lo corrige, lo cambia, está en movimiento constante. (51)

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

Al estar inmersa en la vivencia del amor, había fantaseado con la idea de eternidad e incorruptibilidad del amor, pero más tarde, moderado su entusiasmo por el transcurrir del tiempo piensa y dice:

Escribo para encarar la esfinge....como si el futuro de este amor pudiera verlo –como a una galaxia- en nuestro pasado. Aprendí que cuando miraba profundamente dentro del tiempo. Me asustaba verlo en tus ojos...entonces miedo de ti...quererte es el más alto riesgo... (113)

El tiempo de la escritura y de la vida es un tiempo siempre en movimiento, andanzas, discursos, círculos, ir y venir de las vivencias amorosas y de las palabras. *Rumiar de Nietzsche*, “quiero ser un filósofo vaca”, espeta irónico. Volver sobre las obsesiones:

La repetición...cada repetición es tan original como el acontecimiento que la crea....es una vuelta al pasado, pero en referencia absoluta al presente. Los demonios que nos persiguen son la repetición...el futuro que nos hemos hecho. (114)

Para finalizar este apartado sobre el tratamiento del tiempo en *Percanta*, hemos puesto en liza la reflexión de dos filósofos, Aristóteles y Nietzsche. Ahora recurriremos a un tercero, Heidegger, que también nos ilustrará al respecto. El griego pensó que el tiempo de la narración habría de ser lineal y su justificación era el concepto de *entelekhéia* o causalidad final. Así decía que “todos los seres tienden, por naturaleza, a alcanzar la perfección que le es propia”, es decir, a alcanzar su acabado cumplimiento. Nietzsche piensa el tiempo como circular, eterno retorno de lo mismo. Heidegger, en *Ser y tiempo*, da la siguiente definición: “el tiempo es el advenir presentando del ser siendo sido”. Es decir, la flecha del tiempo apunta al revés de como la concibe el pensar común, en la que los tres *éx- stasis* temporales están ordenados como pasado-presente-futuro. Heidegger cree, por el contrario, que es el futuro el que tiene la primacía y que él tira del presente y del pasado.

¿A cuál de estos pensadores podríamos adscribir la concepción del tiempo en la obra que intentamos analizar? Por supuesto a Nietzsche, como ya

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

hemos dicho reiteradas veces. Pero no a la linealidad aristotélica, con su causalidad y perfeccionamiento final. Recordemos que la trama (planteamiento-nudo-desenlace) producía placer porque mimetizaba el ritmo de la vida. Zavala sigue esta última indicación, la trama imita el contenido; pero como la materia sobre la que trata es la pasión amorosa y sus avatares, el tiempo ha de ser *retroactivo*, siempre a vueltas sobre lo mismo, senderos que se bifurcan y vuelven a encontrarse. Esta es la estructura de la narración, que se adecua como un guante ajustado a su contenido. Ese acoplamiento produce goce, que incluye dolor y desazón (no placer, como quería Aristóteles) y conforma uno de los rasgos de lo que vengo llamando su estilo propio y singular.

En cuanto a Heidegger, cuya flecha del tiempo está concebida desde el futuro, que arrastra al presente y al pasado, sí creo que ha tenido influencia en nuestra pensadora. Como indicaba en su alusión a las galaxias, la luz que contemplamos es la del tiempo futuro, ya que las estrellas hace ya años luz que se extinguieron. También en el amor hay un rescoldo que se va apagando, pero cuya luz sigue iluminando el tiempo futuro, *futuro anterior*. Oigamos cómo lo dice:

Ahora que mi amor es un ascua que se extingue, eso que era yo es lo que soy y lo que en posibilidad puedo llegar a ser. Así en el futuro, hermano del pasado, me puedo ver tal como estoy sentada aquí, pero por reflejo desde eso que seré entonces. (169)

El argumento y el lector

La trama (o argumento) es el material que se presenta a la lectora (o lector), a través de un discurso (o texto). Lo que el lector encuentra ante sí es el texto, y la trama es lo que ha de *inferir*, ha de construirla en el transcurso de la lectura. El lector, por tanto, es el que ha de darle sentido al texto en la identificación del argumento.

La indagación sobre el *argumento* de esta obra no es tarea sencilla, ya que hay que buscar, leer con parsimonia, ¡ya aparecerá!, me digo, no te precipites. ¡Por fin encuentro indicios en la página 33! Alicia, la protagonista de la obra, que es la voz narradora en primera persona (como decíamos), es una joven arqueóloga, que estudia la cultura de las Antillas. Conoce a Alex(andra)

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

en las escaleras de la Universidad de México: *“la vi, fue como un relámpago, el resplandor de su mirada venía con ella”* (33). Ésta es una joven intelectual de 27 años, que ha ido al D. F. a reunirse con unos colegas editores. ¡Amor a primera vista con tintes de eternidad!: *“Lo comprendí todo aquella mañana en que la vi bajar, y ella me miraba con ojos de futuro”*. (35) Las pesquisas sobre el argumento han de continuar “a saltos”, unas páginas adelante, aunque luego hay que volver atrás, porque ya sabemos de la interpolación de pensamientos filosóficos y poemas. Entre ellas surge una historia, que en sus comienzos es vivida como un amor-pasión: *“tu mirada comprometía mi mirada, la manera en que me miraba a mí misma transida de pasión por mi propio deseo”* (17), como aquella otra historia arquetípica de amor-pasión, la de Tristán e Isolda en la que el juego de miradas: “unos ojos que miran otros ojos que te miran” compromete radicalmente hasta la muerte a los sujetos pasionales (Eugenio Trías). Pero pasado un tiempo comprueba, ¿con melancolía *post festum?*, que: *“Es la locura del amor, el sueño de hacer de dos, uno solo; así anda siempre en un callejón sin salida con la versión despechada, pues la unión con la que sueñan los amantes es imposible”*. (41) Emilia, una amiga filósofa y burlona suele decir que “toda historia de amor, acaba siendo una historia de terror”. El amor se gastó y los cuerpos de las amantes, que antes ardieron, cuando faltaba, hizo que la carne se fuera volviendo triste y también la mirada.

El itinerario del amor narrado, cantado en poemas y también cavilado es como sigue: fascinación en la visión primera; juego de seducción recíproca; deseo de fusión y posesión mutua; disolución de los límites debido a la propia naturaleza del deseo; lo cual hace nacer en las almas enamoradas la primera sospecha, en la que se reconocen signos incipientes de odio, odio que inexorablemente aparece siempre mezclado con el amor, *“línea frágil, acuática, que divide el amor del odio”* (142). Las últimas fases del itinerario amoroso, que preparan la separación de las amantes, son como una travesía del desierto en la que sólo se da mutismo y silencio. Zavala establece una diferencia entre ambos términos: *“en el silencio nada habla, en el mutismo alguien no habla”*. (112). En primer lugar comienza el silencio de Alex que atenaza a la protagonista, la cual toma conciencia de que el silencio establece una conexión necesaria con la muerte y con el mal. Escuchemos las palabras de Alicia:

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

“Tu silencio vino después...eso...después del deseo, después del amor. Tu silencio era frío como el viento glacial; estabas helada desde dentro. Dime, ¿cómo llegamos a esto? Entramos en los círculos de la maldad, acto humano cuyo objeto es afectar al otro”. (133)

A continuación hay una cita de Dante, inserta en la reflexión, sobre el tema de la maldad:

...”que todas las cosas son por sí mismas dignas de ser amadas y ninguna odiada a no ser por la presencia de la maldad, por tanto es honesto y razonable decir que no son las cosas sino la maldad lo que debe ser odiado y procurado alejarse de ella”. (133)

Entonces Ella también decide callar, y su mutismo exacerba a la Otra y transforma su primer silencio en palabras subidas de tono, duras. Pero *“con mi mutismo sostenía torpemente mi existencia”, (110)* El mutismo de Alicia es una posición de resistencia heroica, de dignidad y de rechazo de la violencia de Alex y también una negación a aceptar el fin del amor, que Ella había creído eterno. *“Al callar no vencí; era un juego mortal, una complicidad perversa”. (110)*. Porque la protagonista aún piensa que el amor puede mantenerse, alimentarse, y dedica bellas palabras a la amada: *“Quería llover sobre tu cuerpo, ser el rayo de luz de la aurora, abrir los pétalos de tus ojos...sentir tu savia....llegar a tu ser. (110)* Pero Alexandra no sólo cierra su boca, sino también sus ojos a la mirada de la amada; ya no representan a Tristán e Isolda, porque no se da la complicidad de las miradas de los sujetos pasionales. Alicia lo comprende y se va de la casa compartida, que Ella (¿o ambas amantes-contendientes?) habían fantaseado convertir en un hogar permanente, que después se transformó en exilio: *“me fui...es todo...y por eso me encurdelo pa’olvidarme de tu amor” (126)* Fin del amor, ¿o era sólo el deseo?: *“¿me deseabas o me amabas?” (45)*.

Viene después el tiempo del duelo por el amor perdido. Pero Alicia no siente dolor sólo por esta pérdida, sino que a ella suma otro duelo de una transcendencia quizás mayor, que es la muerte de su hermano. El relato, que está escrito en primera persona, toma la forma, en muchas ocasiones, de un diálogo en el que se dirige a un Tú, una conversación imaginaria y reiterada

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

con dos ausentes. A la muerte del hermano dedica muchas páginas, ya que él simboliza su memoria, su patria, su estirpe, su nombre. Imagina que está presente cuando dice: “*Me agarró del brazo y no quería soltarme. Quería a toda costa que yo lo arrancara de la muerte, y lo llevara a la vida... Soñé que le decía: ‘No ves que estás muerto?’ Me solté como pude...y me embargó la tristeza*”. (47)

Otras voces secundarios circulan por las páginas de la narración: Ceci y Fredy, sus amigos del alma y confidentes, que representan el mundo de los intelectuales neoyorquinos . Y Api, un personaje creado en su segunda novela, *Nocturna, mas no funesta*, y que se le cuela en todos sus escritos posteriores. En este caso juega un rol que se podría asimilar a la autoconciencia y al sentido común.

Para terminar, quisiera referirme a otros textos narrativos, para establecer relaciones con el estudiado ahora. En *Nocturna*, la protagonista, Ana de Lansós (trasunto novelado de la extraordinaria poeta Sor Juana Inés de la Cruz, monja mexicana del siglo XVII) va escribiendo cartas a una serie de personas, ficticias y reales, algunas de ellas de épocas diferentes a las de la monja, como Roland Barthes, Simone de Beauvoir, Rubén Darío, etc. La trama de la novela está estructurada a través del cruce de cartas de las distintas voces epistolares y los saltos diacrónicos que implican. ¿Es gratuita esta estructura no lineal, sino poliédrica y alterada en el tiempo? Pienso que no. La polifonía de voces intenta aportar una visión compleja de la monja encausada, a la vez que intentan reproducir la atmósfera conspiratoria contra una mujer, cuyo único delito es ser sabia y erigirse en sujeto del discurso.

Y en su primera novela *Kiliagonía*, publicada en 1980 y ahora felizmente reeditada, ya se va perfilando un estilo propio, aventurándose a la ruptura con muchos aspectos de la preceptiva literaria, que en aquel tiempo fue novedosa y que hoy es más habitual. *Kiliagonía* es una fábula de mil espejos en los que se reflejan personajes fantasmales, que son una reconstrucción de la mitología personal de la voz narradora. El tratamiento del tiempo es indeterminado y también transcurre a saltos, y espejea, tornadizo y móvil, en el *poliedro de los deseos de la protagonista*. Sitúa la narración en un tiempo originario (el no-tiempo del mito) y en un espacio (la ciudad puertorriqueña de Ponce) que no

JULIA MANZANO, *Percanta que me amuraste: una vivencia sobre el Amor, seguida de una reflexión*

por real, deja de ser producto de su imaginación. Las múltiples voces son las mujeres de su infancia (la abuela y sus hermanas) y los habitantes de Ponce.

En cuanto al estilo, podríamos decir que se ha producido una afinidad electiva con “los poemas en prosa”, tal como los describió Baudelaire, el cual hablaba de la necesidad de saltarse las exigencias del ritmo y de la rima, aunque el contenido fuese poético.

En todos los escritos de Zavala se reconoce lo que vengo tratando de nombrar como su *estilo propio y singular* : un tratamiento similar del tiempo, de la trama, de la polifonía de voces y de la hibridación de géneros. El ritual narrativo-poético-filosófico de su escritura ofrece una mirada amorosa de largo alcance, que no maltrata al mundo, sino que es una tentativa *de civilizar, aunar en su proyecto ética y estética*.

Barcelona, mayo de 2007

NOTA

Este texto fue leído conjuntamente por Julia Manzano (la parte de interpretación) y la autora Iris Zavala (sus propias citas) en la presentación de *Percanta que me amuraste*, que la editorial Montesinos hizo en la Librería Laie de Barcelona, el día 17 de mayo de 2007.