

ABSTRACT

Memory as Feminine Rebellion in
Contemporary Latin American Literature

Christian Y. Álvarez, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

Based on a connection between Mikahil Bahktin's concept of dialogism and Elaine Showalter's feminist theory, the following thesis analyzes the theme of memory as a strategy that promotes the unmasking of the marginalization and alienation of women. For this effect, two novels of contemporary Latin American female writers active in the beginning of the twenty-first century are utilized as a case study: *Café nostalgia* (1997) by Zoé Valdés of Cuba and *Lo que está en mi corazón* (2001) by Marcela Serrano of Chile. It is proposed that the inequality and the exclusion of women from the sources of power functions as the promoting force behind their verbalization with respect to the cultural, social, and political circumstances that surround them. As a consequence, within the worlds narrated by Valdés and

Serrano, the main feminist voices appear as a destabilizing instrument of the patriarchal discourse.

ABSTRACT

Memoria como rebeldía femenina en
la narrativa latinoamericana contemporánea

Christian Y. Álvarez, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

En base a una conexión entre el concepto de dialogismo de Mikhail Bahktin y la teoría feminista propuesta en especial, por Elaine Showalter, la presente tesis analiza el tema de la memoria de una mujer como estrategia que desenmascara la marginalización y la alienación del sujeto femenino. Para este efecto, se utilizan como caso de estudio dos novelas de escritoras latinoamericanas contemporáneas activas al principio del siglo XXI: *Café nostalgia* (1997) de la cubana Zoé Valdés (1959) y *Lo que está en mi corazón* (2001) de la chilena Marcela Serrano (1952). Se propone que la desigualdad y exclusión de las mujeres de las fuentes de poder motiva su verbalización con respecto a las circunstancias culturales, sociales y políticas que las rodean. Como consecuencia, en los mundos

narrados de Valdés y Serrano, las principales voces
femeninas aparecen como instrumento desestabilizador del
discurso patriarcal.

Memoria como rebeldía femenina en la narrativa
latinoamericana contemporánea

by

Christian Álvarez, B.A

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

Heidi L. Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García-Corales, Ph.D., Chairperson

Baudelio Garza, Ph.D.

Michael D. Thomas, Ph.D.

Lizbeth Souza-Fuertes, Ph.D.

Rady Roldan-Figueroa, Th.D.

Accepted by the Graduate School
May 2010

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2010 by Christian Álvarez

All rights reserved

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	iv
CAPÍTULO I Introducción	1
CAPÍTULO II El discurso transgresor de la memoria en <i>Café Nostalgia</i> de Zoé Valdés	17
CAPÍTULO III Memoria, libertad y justicia en <i>Lo que está en mi corazón</i> de Marcela Serrano	45
CAPÍTULO IV Conclusión	68
BIBLIOGRAFÍA	79

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express the most sincere gratitude to my thesis director Dr. Guillermo García-Corales whose guidance and support from the initial to the final stages of this project enabled me to develop a fuller understanding and interest for contemporary Latin American literature. Thank you for your hard work, patience, and never ending sacrifice. Your admirable passion and professionalism motivated me to follow this track in the first place. I've been blessed and honored to have you by my side as my mentor during my studies at Baylor University.

To Dr. Baudelio Garza, thank you for your never-ending encouragement and for guiding me to Baylor's graduate program in the first place. Without you, I wouldn't be where I am now. Your strong devotion to the program has left a legacy that will not be forgotten by those whose lives you've touched.

A very special thanks is also deserved to Dr. Lizbeth Souza-Fuertes. Thank you Dr. Fuertes, for being a pillar of inspiration throughout my studies at Baylor. There aren't enough words to express my deepest gratitude to you

for your support, motivation, and encouragement during the past six years. You have opened my eyes to the world of scholarship and have inspired me to go beyond what I ever thought possible.

A warm gratitude also goes to Dr. Thomas for taking the time to read this project and share with me his incredible knowledge and to Dr. Roldán-Figueroa, who in the middle of writing his book, took the time to read this thesis and offer me valuable insight.

Finally, I would like to thank my family and friends whose constant emotional support and encouragement gave me the drive to continue to the finish line.

CAPÍTULO UNO

Introducción

En el ámbito de la literatura latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX, se enfatiza un proceso de inversión jerárquica de las convenciones literarias. Las estructuras tradicionales de dominio, tanto históricas como ideológicas, son desafiadas con los discursos de la cultura de la inclusión.¹ Las voces de los poderes centrales autoritarios (en especial, los poderes que incluyen la perspectiva patriarcal) pierden protagonismo y en parte son relevadas por las voces originadas en espacios marginales de la sociedad. En este nuevo énfasis, el tema de la otredad se torna relevante y muchos escritores se interesan por reproducir las voces de las comunidades subordinadas, cuyos miembros se incluyen en esta categoría de la otredad. Según Renato Martínez Torres, esta categoría de la otredad corresponde al sistema de lo excluido, aquello que se

¹En palabras de Nelly Richard, este proceso de inversión jerárquica se refiere de algún modo a la tendencia postmoderna en torno a la "desjerarquización" del centro para redistribuir los valores entre lo canónico y lo anticanónico, lo dominante y lo minoritario, lo hegemónico y lo subalterno, a favor de lo hasta ahora descartado o rebajado por las jerarquías de la cultura oficial (Richard 80).

define por oposición o contraste a un supuesto origen o principio supuestamente admirable como el orden, el bien y el sentido de lo aceptable, que surge en momentos históricos concretos y en discursos específicos. Entonces, en esta perspectiva del otro como un ser marginado se encuentran las ideas sobre el sujeto subalterno tales como el pobre, el negro, el niño, el anciano, el miembro de minorías étnicas y la mujer (Martínez 21). La corriente literaria inclinada a recuperar las voces y los sectores subordinados de la sociedad permite que la voz femenina adquiera una presencia relevante e innovadora en la narrativa latinoamericana contemporánea.

En la presente tesis se examina una muestra de la literatura femenina que se expresa en la perspectiva desafiante al orden oficial. Para este efecto, se utilizan como caso de estudio dos textos representativos de la narrativa latinoamericana contemporánea de las últimas décadas del siglo XX y principios del XXI: las novelas *Café nostalgia* (1997) de la cubana Zoé Valdés (1959) y *Lo que está en mi corazón* (2001) de la chilena Marcela Serrano (1952). Más específicamente, en base a una conexión entre el concepto de dialogismo de Mikhail Bakhtin y el desafío feminista que han reconocido críticas como Elaine Showalter, Toril Moi y Julia Kristeva, entre otras, la

presente investigación analiza el recurso de la memoria como estrategia discursiva que procura desenmascarar la marginalización y la alienación del sujeto femenino y busca la inclusión de éste como actor protagónico en la escena social y cultural. Se propone, por lo tanto, que la desigualdad y exclusión de las mujeres de los centros de poder conforman la fuerza dinamizadora inicial de su verbalización con respecto a las circunstancias familiares, culturales, políticas y sociales que las rodean. Como consecuencia, en los mundos ficticios de Valdés y Serrano, enfatizando el discurso de la memoria, las principales voces femeninas aparecen como instrumento de rebeldía con respecto al sistema patriarcal hegemónico.¹

En esta tesis, incorporamos la idea del dialogismo de Bakhtin que señala la existencia de una pluralidad de voces sociales en la narrativa; es decir, pone en escena y

¹Uno de los propósitos fundamentales de la crítica feminista al interpretar los textos de las escritoras es profundizar en aquellos aspectos que expresan la experiencia femenina dentro de la cultura general que se configura principalmente como patriarcal. Este concepto de lo patriarcal se entiende en el sentido de la condición social y cultural en que los miembros masculinos de una sociedad tienden a predominar en posiciones de poder, para lo cual se basan en la supuesta superioridad psicológica, biológica, cultural y social del hombre, quien tiene dominio sobre las mujeres y niños de la familia; dominio que se extiende a todas las mujeres de la sociedad (Lerner 341).

reconoce el lenguaje de otros. Según este pensador ruso, las voces expresadas en la narrativa forman un diálogo de connotación social y con ello demuestran una multiplicidad de ideologías coexistentes en el ámbito cultural e histórico.² El evento dialógico, entonces, se opone al monologismo en el cual solamente se privilegia una versión de la verdad. Por lo general, esa verdad corresponde al discurso oficial que limitan otras voces del mundo; con lo cual se restringe bastante el reconocimiento del contexto social de la creación literaria. La pluralidad de voces que resalta Bakhtin está compuesta por el narrador, los personajes y el mismo autor que traen al texto ecos de muchas otras voces. Las voces interactúan en procesos dialógicos y crean un texto de lenguajes múltiples y así se asimila la palabra de otros y con ello sus circunstancias, problemas y deseos.

De esta manera, el dialogismo de Bakhtin se conecta íntimamente con el concepto de heteroglosia. Dicho concepto se entiende como la diversidad de los materiales discursivos encontrados en distintos estratos dentro de una misma lengua. Esta diversidad se basa en la interacción

²Estas ideas de Mikhail Bakhtin sobre el dialogismo se encuentran diseminadas en libros suyos como, por ejemplo, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento y Problemas de la poética de Dostoievski*.

comunicativa del diálogo y reconocerla permite expandir eficazmente la comprensión del texto literario como el complejo encuentro y mezcla de múltiples discursos y visiones del mundo visto desde múltiples perspectivas.³

El enfoque bakhtiniano recién bosquejado se complementa en este estudio con el pensamiento feminista. Se considera, por ejemplo, la tendencia del pensamiento feminista incluida en la llamada ginocrítica que propone la crítica estadounidense Elaine Showalter. Mediante esta perspectiva Showalter articula la experiencia femenina dentro de lo que ella denomina como *wild zone*, que establece un espacio en que la mujer puede "hacer visible lo invisible y hacer hablar lo silenciado" (Showalter 236).⁴ En efecto, esta tendencia crítica feminista no se preocupa

³James P. Zappen aborda esta relación entre dialogismo y heteroglosia en los siguientes términos: "This dialogized or dialogical rhetoric is not only a multiplicity and diversity of voices, a 'heteroglossia,' but an act of (and an active) listening to each voice from the perspective of the others, a 'dialogized heteroglossia.' Its purpose is to test our own and others' ideas and ourselves and thus to determine together what we should think and how we should live. Its characteristic forms are the expression, juxtaposition, or negotiation of our individual and our cultural differences" (Zappen).

⁴Showalter sostiene que "The concept of a woman's text in the wild zone is a playful abstraction: in the reality to which we must address ourselves as critics, women's writing is a 'double-voice discourse' that always embodied the social, literary, and the cultural heritage of both the muted and the dominant" (Showalter, "Feminist" 201).

fundamentalmente del tratamiento en la ficción de las mujeres por parte de los hombres, sino que se interesa como prioridad en resaltar el papel que las figuras femeninas juegan como escritoras en la historia de la literatura y como personajes literarios en su conjunto. Con este énfasis, se reconoce el tema del feminismo en cuanto a la historia de la opresión en conjunto con el avance hacia la historia de la tradición de la mujer en que se destaca su capacidad de constituirse en agente activo de rebeldía.⁵

La inversión jerárquica rebelde que desafía al canon literario masculino (que ha dominado en el mundo de las letras por siglos) ha sido documentada por las propias escritoras latinoamericanas contemporáneas. La mexicana Elena Poniatowska describe a las escritoras latinoamericanas recientes como agentes que, desde el margen, dan voz a lo que ha sido silenciado. La argentina Luisa Valenzuela se refiere a este silencio como lo omitido y lo censurado; y señala que por medio del trabajo

⁵Según Showalter, la crítica feminista, en el sentido de la ginocrítica, ha cambiado gradualmente su interés central hacia una investigación preocupada por el reconocimiento de las mujeres como escritoras, y sus objetos de estudio son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la dinámica psicológica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución, así como las leyes, de la tradición literaria femenina (Moi 16-18).

creativo de estas escritoras es que vemos al silencio "cobrar importancia de un grito" (Medeiros-Lichem 21).⁶ Para la uruguaya Cristina Peri Rossi, la labor de las escritoras ha sido un movimiento revolucionario relevante que: "si no ha cambiado toda la historia de la humanidad, sí ha cambiado la convivencia y las relaciones sociales, políticas y familiares" (Bergero 87). Por último, la puertorriqueña Rosario Ferré ha mencionado que en su literatura emplea especialmente la ironía "para atacar con sutileza las maquinaciones sociales que reprimen a la mujer como ser humano dentro de un mundo paternalista" (Gutiérrez 52).

De igual manera, numerosos críticos han notado que la marcada hegemonía y visibilidad de la cual históricamente han disfrutado los "hombres de letras" de Latinoamérica, han perdido terreno en las últimas décadas frente al trabajo de las escritoras de este continente. Según Raymond L. Williams, desde los años ochenta, "the quantity and quality of fiction authored by women in Latin American were indicative of a shift from a predominantly masculine

⁶Sobre el concepto del margen, Nelly Richard ofrece el siguiente comentario: "Modelaciones antiautoritativas de un nuevo pensamiento atraído por el estallido y la pulverización de categorías tales como las de sistema, centro y jerarquía, han convertido a la figura del 'margen' en una figura de máxima tensionalidad crítica (Richard 79).

aesthetics to a scenario in which some of Latin Americas' most notable novelists were women" (Williams 165). María Teresa Medeiros-Lichem recalca la prevalencia del trabajo de estas escritoras que se caracteriza por el empeño en rechazar los sistemas verticales de dominio, y por desafiar la desigualdad que prevalece entre el poderoso y el subyugado. Asimismo, esta investigadora sostiene que la mujer recupera su palabra en América Latina y se transforma en observadora elocuente y agente de cambio. Esta palabra se rebela ante las normas impuestas dentro de un sistema patriarcal (Medeiros-Lichem 15). Ampliando este pensamiento, Gloria da Cunha-Gaibbai plantea desde una perspectiva esperanzadora que a causa de esta misma lucha emprendida por las mujeres, se ve representado un significado de globalización en donde la mujer: "puede participar más activamente en la creación de una sociedad internacional más justa" (Arancibia & Rosas 27).

En este cambio de paradigma que se inclina hacia un reposicionamiento del género literario femenino, se observa un notorio proceso de búsqueda de la igualdad y justicia por parte de la mujer. Esta motivación se encuentra basada en el deseo de ir más allá de los moldes heredados del sistema patriarcal y su estructura de opresión y

dominación. De esta forma, la mujer va transgrediendo los límites asignados tradicionalmente a su género.

Un vehículo de esa resistencia tendiente a transgredir dichos límites impuestos a la mujer es el despliegue múltiple y dialógico, de la memoria rebelde. Las mujeres escritoras reivindican el derecho a recordar, pues la memoria es de alguna forma la fuente de inspiración de lo que desean ser. El concepto de la memoria se comprende en esta tesis como una función psicológica e ideológica que registra y reproduce acontecimientos pasados para recrear una imagen individual y colectiva de la cultura y la historia. La memoria, como diría Bakhtin, genera enunciados con valoración social. En el ensayo "Consideraciones sobre la relación historia-memoria en Paul Ricoeur", Esteban Lythgoe reconoce que para aquel pensador francés (uno de los teóricos fundamentales del tema de la memoria) "the recourse of memory is the temporal component of identity, in conjunction with the evaluation of the present and the projection of the future". De esta manera, el tema de la memoria nos ofrece una oportunidad para reflexionar sobre las cuestiones éticas y políticas en torno a la relación entre los discursos del conocimiento social y la sociedad misma (Lythgoe 80-81).

En efecto, el recurso de la memoria, que permite una indagación en distintas formas de la otredad, abre el camino para que el discurso femenino participe en una búsqueda por sus señas de identidad en contraposición a los moldes ideológicos en los cuales han sido estrechamente encasillados a través de la historia. Por ejemplo, Luce Irigaray se refiere a uno de esos encasillamiento de la mujer en el sistema patriarcal capitalista, "las mujeres tienen un valor mercantil para los hombres y son tratadas como productos o géneros de compra y venta dentro del orden social establecido" (Gutiérrez 31-32). De acuerdo a Medeiros-Lichem, al incorporar la memoria y con ello las voces múltiples del otro, la narrativa femenina está resistiendo al discurso del poder y así "está entretejiendo una imagen pluri-identitaria de la mujer, de la sociedad y de la realidad latinoamericana" (15).

Como ya se ha insinuado, en la narrativa de las autoras consideradas en este estudio, se utiliza el ejercicio de la memoria plural y rebelde como un símbolo de resistencia contra las distintas expresiones de poder que marginan y silencian a los grupos subordinados tales como las mujeres, los pobres y los enfermos mentales, por mencionar algunas categorías. En este sentido, la memoria se reconoce por su carácter emancipador y liberador, con lo

cual también se cuestiona la historia oficial. La interacción dialógica que resulta de recordar y escuchar al otro se percibe en los textos analizados como el eco de múltiples conciencias, en particular, la de los oprimidos. Al respecto, en el libro *Mujer y literatura en América Latina*, Elena Poniatowska menciona: "La literatura de las mujeres en América Latina es parte de la voz de los oprimidos. Lo creo tan profundamente que estoy dispuesta a convertirlo en *leit-motif*, en un ritornelo, en ideología" (468).

Hemos indicado que en la ficción de Valdés y Serrano se comparte un discurso feminista basado en la reactivación de la memoria que denuncia la condición de desventaja de la mujer dentro del orden patriarcal.⁷ Consideramos que este

⁷La denuncia de la condición de desventaja de la mujer tiene una larga trayectoria en la historia del feminismo. Daniela Beatriz Hernández Valencia reconoce a Simone de Beauvoir como una de las pensadoras que se refieren al tema con gran elocuencia: "La afirmación es severa: las mujeres no poseemos, ni de hecho ni de derecho, las condiciones para desarrollarnos plenamente en tanto seres humanos, y es Simone de Beauvoir, la gran pensadora y madre del feminismo, quien nos señala puntos estrictos y que arrojan luz sobre la condición de desventaja padecida por las mujeres. La autora señala, en *El segundo sexo*, que la situación de las mujeres es englobada en la categoría del 'ser para otro', es decir, se le impone la conciencia masculina, aquélla que le impide 'ser para sí'. El 'ser para otro' es, entonces, ese 'segundo sexo', el que se manifiesta en nuestros tiempos a través de tres categorías de la condición femenina, a saber, *interiorización, control y uso*; rasgos que determinan la opresión de las mujeres

impulso rebelde tiene bastante relevancia en los inicios del siglo XXI cuando tanto a nivel literario como cultural ya se han superado algunas tendencias militantes y partidistas dogmáticas. Entonces, es factible entender el discurso femenino como un conjunto de voces que en la era de la globalización promueven la defensa de los derechos humanos de una manera integral, lo cual es una tarea siempre pendiente. En este sentido, María Teresa Medeiros-Lichem reitera que:

La importancia del lenguaje como un desestabilizador del discurso patriarcal, no es para las escritoras sólo una cuestión de género, poder político o afirmación social, sino sobre todo la urgencia de enunciar lo indecible, verbalizar lo no dicho y superar la autocensura que impide a las mujeres ver más allá de la construcción social de la realidad. (25)

Finalmente, Elena Poniatowska, la escritora mexicana más prominente, remarca este afán de resistencia de parte de las escritoras latinoamericanas como un deber todavía pendiente y urgente: "La narrativa ya no es dominio exclusivo de la voz masculina y el canon de la literatura latinoamericana ya no puede prescindir del valioso aporte

dentro de la familia, la sociedad y el Estado" (Hernández Valencia)

de las nuevas voces femeninas. Esta es la ardua conquista que aún queda por delante" (434).

En el contexto de la tradición literaria generacional, se puede considerar a las dos escritoras que conforman el foco de esta investigación como las figuras claves del *postboom* hispanoamericano. El *postboom*, como lo indica la misma denominación, sigue cronológicamente al *boom* hispanoamericano que se refiere a la obra de una serie de escritores (especialmente novelistas y cuentistas) que comienzan a publicar a partir de los años cincuenta aproximadamente, consolidando parte importante de sus libros durante la década de 1960. Al atraer vasto reconocimiento literario empezando desde España, estos textos han disfrutado de una difusión extraordinaria y, como consecuencia, la literatura hispanoamericana es leída con profusión en todo el mundo. El *boom*, en su etapa de mayor fulgor, se extiende aproximadamente desde los años 60 hasta fines de los 70. A esta tendencia pertenecen figuras literarias (muchas de éstas que en el 2010 se acercan a los 75 y 80 años de edad y algunos ya han fallecido) tales como el peruano Mario Vargas Llosa (1936), el mexicano Carlos Fuentes (1928), el chileno José Donoso (1925-1996), el argentino Julio Cortázar (1914-1984) y el colombiano Gabriel García Márquez (1928).

A distinción de lo que sucede en la época del *boom* y en los períodos previos a éste, el *postboom* va acompañado de un auge de la literatura de mujeres, lo cual constituye un fenómeno inédito en el ámbito de las letras continentales. De este modo, las escritoras de la actualidad que aproximadamente se encuentran entre los 50 y 60 años de edad, están consolidando los espacios de creación discursiva y de recepción por los cuales lucharon las precursoras de la literatura femenina moderna tales como la argentina Victoria Ocampo (1890-1979), la mexicana Rosario Castellanos (1925-1974), la chilena María Luisa Bombal (1910-1980) y la venezolana Teresa de la Parra (1889-1936).

Cuando se cumple la primera década del siglo XXI, es muy difícil negar la creciente popularidad en la comunidad de lectores y el reconocimiento de parte de la crítica especializada de que gozan las promociones más recientes de escritoras. En esta promociones, junto con Zoé Valdés y Marcela Serrano, se cuentan entre las más destacadas, por ejemplo, las escritoras mexicanas Elena Poniatowska (1932), Laura Esquivel (1951), Ángeles Mastreta (1947) y Cristina Rivera Garza (1964) las chilenas Isabel Allende (1942) y Diamela Eltit (1949), las argentinas Luisa Valenzuela (1939), Tununa Mercado (1939) y Ana María Shua (1951), las

colombianas Albalucía Ángel (1939), Fanny Buitrago (1943) y Laura Restrepo (1955), la venezolana Milagros Mata Gil (1951), la uruguaya Cristina Peri Rossi (1941), la nicaragüense Gioconda Belli (1948) y las puertorriqueñas Rosario Ferré (1942) y Ana Lydia Vega (1946).

Stephen M. Hart, en su libro *White Ink: Essays on Twentieth-Century Femenine Fiction in Spain and Latin America*, coloca a varias de estas autoras en la categoría que él denomina "Renaissance" de la escritura de mujeres en Latinoamérica y España. En algunos casos, estas autoras cuentan con reconocimiento superior por parte del público y de la crítica con respecto a sus colegas varones (Hart 4-5). Y esto es un logro significativo, pues estas autoras disputan con éxito el liderazgo literario de esta época con prominentes escritores asociados al *postboom* tales como los mexicanos José Agustín (1944) y Gustavo Sainz (1940), el peruano Alfredo Bryce Echenique (1939), los chilenos Antonio Skármeta (1940) y Ariel Dorfman (1942), el uruguayo Eduardo Galeano (1940), los argentinos Osvaldo Soriano (1943-1997) y Mempo Giardinelli (1947) y el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez (1936).

En este contexto literario generacional, las escritoras que examinamos en esta tesis intentan con éxito lo que Elaine Showalter definiría como literatura feminista

eficaz, la cual es una "obra capaz de ofrecer una expresión interna de la experiencia personal en un marco social" (Moi 18). En efecto, en *Café nostalgia* de Zoé Valdés, el lector observa la experiencia personal de una fotógrafa cubana llamada Marcela que recuerda su vida como exiliada de Cuba en París. Su narración íntima poco a poco va incorporando una gama más amplia, más social, de acontecimientos en donde se incluyen las vivencias de varios amigos que forman un mosaico de desplazados geográfica y existencialmente. Por su parte, en *Lo que está en mi corazón*, Marcela Serrano presenta al lector las vivencias personales de Camila, una periodista chilena que se dirige a la región mexicana de Chiapas para realizar un reportaje sobre el Comandante Marcos y el movimiento revolucionario. A partir de esa responsabilidad, la periodista puede testimoniar los sueños y las miserias de toda una colectividad. Vemos, entonces, que tanto la protagonista de Valdés como la de Serrano dan ese paso de lo privado a lo público o, como sugiere Showalter de la "experiencia personal a un marco social." Es un paso muy requerido de quienes buscan reivindicar a la mujer permitiéndole una interacción rebelde con los discursos del mundo y sus representantes.

CAPÍTULO DOS

El discurso transgresor de la memoria en *Café nostalgia* de Zoé Valdés

En el estudio de la memoria como rebelión femenina en la literatura latinoamericana contemporánea, conviene considerar la narrativa de Zoé Valdés porque enfatiza, de manera constante y significativa, tanto el elemento femenino como el aspecto de la memoria. Nacida en 1959, esta prolífica autora cubana ocupa un lugar destacado en el grupo de escritores disidentes del régimen instaurado por Fidel Castro en Cuba justamente a partir del mismo año en que nació Valdés.¹ Al final de la primera década del siglo XXI, la narrativa de esta autora consiste, especialmente, de las novelas *Sangre azul* (1993), *La hija del embajador*

¹Fidel Castro instituyó un nuevo sistema cultural que propicia extensivamente la propaganda revolucionaria a favor de ese régimen y la censura de las voces opositoras a éste, lo cual no aceptan varios escritores de la generación de Valdés nacidos a partir de la década de 1950 aproximadamente. De esta manera, estos escritores, forman parte de un sector disidente que en lugar de reafirmar los postulados de la revolución los interrogan desde una perspectiva ética.

(1995), *La nada cotidiana* (1995), *Cólera de ángeles* (1996), *Te di la vida entera* (1996), *Café nostalgia* (1997), *Querido primer novio* (1999), *El pie de mi padre* (2000), *Milagro en Miami* (2001), *Lobas de mar* (2003), *La eternidad del instante* (2004), *Bailar con la vida* (2006) y *La cazadora de astros* (2007).¹

Por lo general, estas novelas proponen una inversión tanto de las normas sociales dominantes como de ciertas convenciones literarias. En otras palabras, los textos de Valdés escenifican (como diría Hélène Cixous) la erosión de las "oposiciones jerárquicas" establecidas. Tales oposiciones como lo masculino y lo femenino, lo inadmisibles y lo pertinente se estructuran dentro del llamado "orden simbólico", el cual se identifica con la ideología patriarcal (Gutiérrez 27).

¹Además de las novelas indicadas, hasta el año 2010, Zoé Valdés ha publicado el ensayo novelado *La ficción Fidel* (2008); los volúmenes de poesía, *Cuerdas para el lince* (1999), *Los poemas de La Habana* (1997), *Vagón para fumadores* (1996), *Todo para una sombra* (1986) y *Respuestas para vivir* (1986); el libro para niños *Los aretes de la luna* (1999); y el volumen de cuentos *Traficantes de belleza* (1998). Nuestra autora también ha logrado importantes reconocimientos literarios tales como el Premio de Poesía Roque Dalton y Jaime Suárez Quemain (1982), el Premio de Novela Breve Juan March Cencillo (1995), finalista del Premio Planeta (1996), el Premio Liberatur Preis otorgado a *La nada cotidiana* (1997), la distinción Chevalier des Arts et des Lettres (1999) y el Premio de Novela Ciudad de Torrevieja con *La eternidad del instante* (2004).

En esta perspectiva, se analiza en esta investigación la novela *Café nostalgia*, considerando, en especial, la función transgresora de la memoria que se despliega en esta novela. Su título, apropiadamente, se refiere a un *night club* situado en Miami en la famosa Calle 8, donde los exiliados cubanos van a rememorar un pasado lejano mediante la música y los videos antiguos de Cuba. Se sugiere que *Café nostalgia* exhibe una pluralidad de voces para exponer el amplio alcance de la memoria. Valdés realiza este cometido en sintonía implícita con los rasgos del discurso dialógico que considera Mikhail Bakhtin cuando piensa en obras novelísticas. Según Bakhtin, este discurso dialógico incluye no sólo el diálogo entre personajes sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales y períodos históricos. De esta manera, en esta novela se expresa de forma heterogénea la "memoria exiliada". Con esto, se resalta la memoria de los espacios abandonados debido a que en ellos han imperado la represión, la persecución, la tortura y otros males que afectan adversa y traumáticamente la convivencia de la ciudadanía (Blanco 31).² Por último,

²El concepto de "memoria exiliada" lo emplean especialistas en los estudios de la memoria como es el caso de Juan Andrés Blanco Rodríguez, editor del volumen *Memoria e historia de la emigración*.

también se destaca en esta novela la función transgresiva de la memoria en el sentido de que la suma de todas las dimensiones del texto permite vislumbrar un posicionamiento crítico de la figura femenina frente a un mundo inhóspito.

Café nostalgia se refiere a una mujer llamada Marcela que a los treinta y siete años de edad revisita su vida a través del filtro de su propia memoria. Al recorrer los senderos de su pasado durante el exilio, Marcela pone en tela de juicio el mismo tema de la memoria y las fuentes en que se nutre el discurso de los recuerdos. Esto se observa en este segmento narrativo, cuando recién se inicia el relato de Marcela:

Mis accesos epistolares inventados con relación a las publicaciones nada tienen que ver con la memoria. Son olvidos o historias escuchadas de labios de otros, pero que en semivigilia toman una dimensión desorbitante, como si las viviera de nuevo, o las reanimara en la comunicación con el destinatario, o fueran simples trastornos cerebrales excesivos, cuidados y aprehendidos. El destinatario de mis cartas, o de mis sueños, lo mismo podría ser la persona conocida por mí o el autor del libro. Por ejemplo, Samuel o Swann.
(Valdés 17-18)

El presente narrativo del relato y el acto mismo de narrar la historia corresponden a mediados de la década de 1990. Marcela, la protagonista y narradora de la novela, está exiliada de Cuba en París y se desempeña como exitosa fotógrafa. En los recuerdos en torno a ella misma, Marcela

incluye a un grupo cercano de amigos que han quedado igualmente desplazados de su patria debido a las prácticas autoritarias del régimen cubano. Ellos constantemente acuden a los recuerdos idealizados de lo que dejaron atrás en su nación de origen o "Aquella Isla", como se la designa en el texto (Valdés 19).³ Es decir, Marcela despliega un diálogo entre las voces que representan a los individuos que intentan recuperar un pasado idealizado. Ese pasado tiene como configuración mental la imagen de "un país ausente", debido a diversas formas de desplazamiento y desarraigo en que ella y dichos individuos se encuentran.

De este modo, toda la experiencia que relata Marcela se podría encapsular en una acción nuclear (en un verbo nuclear como diría Gerard Genette) que sería añorar y que forma parte esencial del ejercicio de la memoria.⁴ El

³Cuba o "Aquella Isla" es el objeto central de la remembranza de la novela analizada y se representa en el texto de múltiples formas que consideran varios sentidos de percepción: "Lo malo de aquí es que llueve recto y sin olor. Allá, en Aquella Isla llueve para los lados, llueve curvo y en ambas direcciones, la lluvia se azota a sí misma, el remolino de agua flagela el horizonte, y huele salado. No hay una persona que no se queje porque no doy señales vitales" (Valdés 19).

⁴La idea de verbo nuclear corresponde a la síntesis fundamental en torno a la cual gira una narrativa. Esta idea de verbo nuclear la desarrolla Gerard Genette en su libro *Narrative Discourse: An Essay in Method* publicado en 1980, en las páginas 30-32. Este crítico francés propone el ejemplo del verbo nuclear de *La Odisea*, que podría

siguiente segmento narrativo podría considerarse como un *leit motif* que sintetiza este anhelo de recuperar un mundo perdido mediante un constante acercamiento a distintas expresiones de la memoria, tales como la fotografía (como recién insinuamos), la lectura y la obvia obsesión de recuperar instancias del pasado:

Entonces jugábamos, más o menos similares a aquel grupo de amigos exiliados en París de la novela *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti, a acordarnos de los sitios de La Habana, de las comidas obligadas, de los libros oficiales. A rememorar todo un pasado. Era divertido, pero también angustioso. Nuevos amigos, nuevas nostalgias. (Valdés 261)

Como se aprecia en esta cita, el relato de Valdés convoca a través de la memoria el discurso de la nostalgia que incluye la pena de verse ausente de la patria y de los parientes o amigos y la melancolía originada por el recuerdo de dicha pérdida.⁵

formularse como "volver". Entonces, la acción nuclear se referiría a que el protagonista Ulises vuelve a su hogar, Itaca. A partir de esta fórmula se pueden considerar todas las posibles connotaciones de esta acción.

⁵Aunque no se intenta en este estudio incorporar la "biografía del autor" como elemento clave para entender el texto en cuestión, no se puede soslayar el reconocimiento de las posibles coincidencias biográficas de "la autora real" con la protagonista de *Café nostalgia*. Valdés nació en La Habana, Cuba, y estudió en el Instituto Superior Pedagógico Enrique José Varona, pero abandonó los estudios antes de terminar. Después estudió en la Facultad de Filología de la Universidad de La Habana hasta el segundo año, pero tampoco terminó esta carrera. Desde 1984 a 1988

A través del recuerdo nostálgico se revelan las distintas dimensiones del exilio múltiple que sufren Marcela y muchos de sus compatriotas. Ella se encuentra exiliada de su país en una nación ajena como Francia; y como mujer y ciudadana cubana a su vez ha sufrido un tipo de exilio interior en Cuba debido a la tumultuosa condición política de su tierra natal. En Cuba, según lo demuestra ampliamente Marcela, perdura una dominación de marcados sesgos patriarcales, cuyas secuelas todavía persiguen a la protagonista durante su etapa adulta ocurrida en Europa. La presentación de ese recuerdo nostálgico es mediante una abarcadora exaltación expresiva que deambula entre lo privado y lo colectivo, lo prosaico y lo sublime, la realidad y la ficción y así sucesivamente. Este sincretismo de situaciones produce una sensación de lo que Bakhtin ha denominado como expresión carnavalesca⁶ que se

formó parte de la Delegación de Cuba ante la Unesco en París y de la Oficina Cultural de la Misión de Cuba en París. Más tarde trabajó como subdirectora de la revista *Cine cubano* de 1990 hasta 1995, en que abandonó la isla para radicarse en París, donde vive actualmente. De acuerdo a Larry Rohter una mujer como Valdés (como el personaje Marcela) tendría muchos problemas para aceptar las anomalías sociales y culturales de su país, "The strait-laced standards of the Cuban revolution is considered politically unacceptable for an educated woman" (Rohter 2).

⁶Según Bakhtin, con la práctica discursiva carnavalesca se confronta simbólicamente a las manifestaciones del poder en una sociedad determinada. Esas manifestaciones del

puede considerar como parte del discurso dialógico. El siguiente segmento narrativo muestra la mezcla de voces plurales que caracterizan el discurso de la memoria de la protagonista narradora:

Las personas deprimidas somos un derroche de sensaciones simuladas detrás de ordinarietas, tememos llamar la atención con remilgos, nunca estuvimos ni estaremos a la moda. La mujer melancólica esconde con tal maestría sus auténticos sentimientos que termina siendo patéticamente alegre. Y esa mezcla cómica fascina a la sociedad. En fin, releendo a Proust evoqué mi infancia. Siempre me he sentido más Swann que Gilberta, Odette o Albertina. Siempre fui más él que ellas... "La vida es siempre una novela de Proust", afirmaría un amigo gustoso del rugby, del arroz congrí, de los platanitos maduros fritos y de las narraciones de múltiples voces. Lo apruebo. (Valdés 69)

El discurso de la memoria nostálgica se torna transgresor al confrontar críticamente al sujeto masculino y con ello al sistema patriarcal que afecta a Marcela y otras mujeres.

Parte de la transgresión de ese discurso consiste en que no se queda sólo en la autoconmiseración y confronta ciertas normas sociales. Confronta acusatoriamente los supuestos del poder dominante y a las figuras que

poder son burladas en el carnaval. La carnavalización contiene un sincretismo en que se aprecian las confrontaciones y con ellos las inversiones de lo sabio con lo estúpido, lo sublime con lo miserable, lo prosaico con lo sofisticado, entre otras oposiciones binarias de la cultura y la sociedad. La carnavalización, entonces, aparece como una categoría esencialmente dialógica que tiene uno de sus pilares en la risa, es decir, a la burla supuesta "seriedad" del poder y sus representantes.

representan ese poder. Desde el exilio, Marcela despliega, por ejemplo, alegatos directos a favor de la libertad que encuentra restringida en su tierra natal:

El triunfo no se mide así; cuando te han quitado la capacidad de elegir, cuando has probado el amargo trago de no ser libre, nunca más podrás saborear la libertad sin que te destroce los labios la mordida de la memoria. Ahora somos ilusoriamente libres, no sabemos qué hacer con el peligro de la libertad." (Valdés 20)

Este desacato al sistema social y político de Cuba en general aparece en el texto en análisis siempre entrecruzado con la crítica más específica al dominio masculino. En términos de la tradición ideológica feminista, esa crítica se puede conectar con la tesis central del pensamiento de Simone de Beauvoir sobre el feminismo: "A lo largo de la Historia, las mujeres han quedado reducidas a meros objetos de los hombres: la 'mujer' se ha convertido en Otro del hombre, se le ha negado el derecho a su propia subjetividad y a ser responsable de sus propias acciones" (Moi 102). En *Café nostalgia* son múltiples las situaciones narrativas que directa u oblicuamente aluden a esta proposición cuando se recuerda la experiencia de la protagonista y otras mujeres en la nación cubana bajo el régimen de Fidel Castro. Véase al respecto este pintoresco comentario de la tía que recuerda Marcela:

Pobre de ésta, nosotras las Roch aguantamos como corderas, sufrimos un cogonal cuando nos metemos hasta el tuétano con un hijo de mala espina. No ocurre lo mismo con los machos Roch, no, ellos como si con ellos no fuera. Como si malanga. – Para descargar en seguida en dirección a mi vieja–: Mira, como tu marido, que Dios me perdone porque es mi hermano, te ha hecho sufrir en silencio convirtiéndote en una frustrada sexual. Será sangre de mi sangre y todo, pero es un cacho de cabrón. (Valdés 80)

Como se aprecia en este fragmento, la lucha de los sexos es una constante de *Café nostalgia*. Y lo singular, en este caso desde el punto de vista de la creación literaria, es que se les da un amplio derecho a voz a las mujeres.

En forma adicional al elemento disidente con respecto al sistema social que domina su país, la narrativa de Valdés expresa un sentido de desacato literario, por ejemplo, al incursionar en una desinhibida expresión de lo sensual. La narradora conecta explícitamente esta expresión de lo sensual con la tradición literaria y, en especial, con una reconocida novela íntimamente relacionada con el tema de la memoria: *A la Recherche du temps perdu* ((1913-1927) del francés Marcel Proust (1871-1922)).⁷ Esta

⁷Esta novela de Marcel Proust, traducida al español con el título *En busca del tiempo perdido*, es considerada como una de las cumbres de la literatura universal. “Toda la obra está constituida por recuerdos de su infancia y adolescencia [del autor]; es a la vez una descripción del ambiente y de la sociedad en la que había vivido, es decir, el de la alta burguesía pero lo importante es la profunda

conexión intertextual propia también del dialogismo, que entendemos como una de las estrategias principales de *Café nostalgia*, se presenta en situaciones narrativas como la siguiente:

Longtemps, je me suis couché de bonne heure. Durante mucho tiempo me acosté temprano. Es la primera oración de la novela de Proust. Cuantas veces caminando por una calle cualquiera, ajena y natural, a solas, o incluso conversando con algún conocido, me ha venido esa frase a la memoria como una letanía. A pesar de que nada tiene que ver conmigo porque yo jamás me acosté de buena hora, pero si comprendía aquella ferviente adolescencia mía: con la insustituible alegría de incitar a los amigos a leer, con mis fiestas, con mis fiebres, con mis enamoramientos, con mis desdenes, con el verbo gustar, que es la palabra

introspección de sí mismo y su análisis del subconsciente, que realiza con minuciosidad admirable. La técnica narrativa es de una gran modernidad; el empleo del monólogo interior y de otros recursos narrativos hacen de *En busca del tiempo perdido*, una de las obras más destacadas e influyentes de la literatura del siglo XX e hizo famoso a su autor en el mundo entero" (Arias Solis). En un comentario muy reciente (febrero de 2010), Mauricio Electorat nota la relevancia actual del tema de la memoria en la literatura y de esta misma novela: "Es precisamente la algarabía del mundo, de ese mundo finisecular y decadente, el que llega hasta nosotros tras la melodiosa letanía de la frase proustiana. Un mundo reconstituido por los secretos meandros de la memoria. Y es que lo que importa en Proust no es precisamente el mundo -como sí importa en Balzac o en Dickens-, sino el vacío doloroso del tiempo ido y su recuperación a través de la palabra. Proust es el primer autor moderno en hacer una saga literaria sobre estrictamente nada, excepto la memoria. Por eso hoy, muy probablemente, no encontraría editor" (Electorat).

provocadora de los iniciáticos ritos del sensualismo (Valdés 67).

La memoria de Marcela en torno a lo sensual no dialoga sólo con la llamada alta cultura como es el caso del diálogo intertextual recién señalado, sino que se inmiscuye en los senderos de la vida cotidiana de su nación de origen en que se incluyen sus experiencias juveniles.

En efecto, con un lenguaje transgresor de ciertas normas de decoro que tradicionalmente se le han impuesto a la mujer, Marcela rememora aspectos de su juventud en Cuba. En este proceso, el lenguaje sensual instiga a una subversión de la norma social y cultural de la isla; o por lo menos, demuestra el desencanto de la narradora protagonista (y por extensión de las mujeres que representa) con respecto a un sistema de opresión que se expresa en el acontecer diario de la nación. Marcela recuerda una conversación con Emma, una amiga de la adolescencia. En esta situación, Emma expone el desacato al ambiente que rodea a las jóvenes en los siguientes términos:

Nuestra generación somos las mujeres sin hombre. Cada vez que nos gusta uno es pargo.⁸ Y no lo

⁸El término coloquial "pargo" se refiere a un hombre afeminado, homosexual. En la 22ª edición del DRAE se registra la voz como adjetivo, pero apunta también que se utiliza como sustantivo de género masculino, definida como "parecido a una mujer en su persona y en sus maneras".

digo en forma despectiva, encuentro fascinante que nuestro argot los defina como refinados manjares marinos. Y es que los cernitas tienen algo especial, una comprensión fuera de serie, una delicadeza inhabitual, una genialidad poco común, una rapidez chispeante. Tenemos dos opciones, o vivimos con ellos sin tocarnos, pero entonces la vida se nos hace más efectista y por lo tanto errónea. Cada cual por su cuenta a la hora del cuajo, y nada de cuadrar la caja con el sexo (Valdés 107).

Con esta expresión de la memoria como discurso del desacato, Marcela incursiona incluso en temas tabú y de alta peligrosidad si se vive bajo el régimen político cubano, como es, por ejemplo, el tema de la homosexualidad. Este tema se alude en el fragmento anterior y se acota a continuación en el contexto de la relación entre mujeres. Nuevamente Marcela recuerda las palabras de Emma:

O nos amamos entre nosotras, y nos resolvemos donantes de esperma cuando queramos tener hijos. Casos excepcionales de lo contrario (que debiera no serlo) de matrimonios eficaces-eficaces existen, pero constituyen un por ciento desnutrido, en razón a nuestras necesidades, las cuales son cada vez más exigentes. Son las excepciones que confirman la regla de lo anormal. El récord de los divorcios se ha batido en Aquella Isla (Valdés 107).

Como podemos apreciar en las recientes ilustraciones textuales, el empleo del lenguaje sensual e irónico intenta, entre otras cosas, invertir el estereotipo de la supuesta pasividad de la mujer; lo cual ha sido una

estrategia de transgresión constante en la literatura contemporánea de mujeres.⁹

Suleiman sostiene al respecto que Valdés y otras escritoras latinoamericanas como la argentina Luisa Valenzuela (1938) y la puertorriqueña Rosario Ferré (1938) usan los discursos del erotismo y la sensualidad para desestabilizar el orden patriarcal: "What is involved here is a reversal of roles and language, in which the docile or bestial but always silent, objectified woman of male pornographic fiction suddenly usurps both the pornographers language and his way of looking at the opposite sex" (Suleiman 45).¹⁰ En otras palabras, las escritoras utilizan un lenguaje sensual y a veces obsceno como una transgresión de los límites asignados a las mujeres especialmente en la sociedad en que la censura y otras

⁹En sus comienzos, la narrativa latinoamericana moderna de sesgos eróticos y sensuales desde la perspectiva femenina tiene como una de sus mejores representantes a la chilena María Luisa Bombal (1910-1980), como se demuestra, por ejemplo, en sus novelas *La última niebla* (1935), historia de la vida entre real y onírica de una mujer en busca del amor perfecto, y *La amortajada* (1938), retrospectiva de la existencia de una mujer muerta.

¹⁰Rosario Ferré declaró en una entrevista: "...si la obscenidad había sido tradicionalmente empleada para degradar y humillar a la mujer... ésta debería de ser doblemente efectiva para redimirla" (Ferré 148).

formas de límites a la libertades individuales se impone como una fuerza totalizadora, como es el caso de Cuba, según se desprende de las diversas líneas discursivas de la novela bajo análisis.

Esta estrategia narrativa de inversión del "orden simbólico" inclinada a lo erótico y sensual, se podría relacionar (siguiendo a Bakhtin) con la forma de dialogismo que deriva en la carnavalización. La noción del carnaval le permitió demostrar a este pensador ruso la vitalidad de la cultura popular, en especial, de los sectores marginales y subordinados de la sociedad, que se manifiesta en la fuerza que hace renacer el mundo del diálogo y del lenguaje y la práctica del carnaval, cuya expresión fundamental son las distintas expresiones de la burla risueña. El carnaval desafía al lenguaje estereotipado y rígido con imágenes o expresiones del cuerpo que en forma exuberante escenifican o insinúan lo prohibido por ese el lenguaje rígido que, por lo general, exhorta expresiones socioculturales excluyentes y autoritarias. Las prácticas del carnaval (y, por lo tanto, de la literatura carnavalesca) incorporan la burla del *status quo* y la subversión de la autoridad a través de la parodia, la ironía, la máscara y el disfraz. Todo esto se inclina hacia diversas representaciones del llamado

"mundo al revés", en que se suspenden las distintas formas de solemnidad y jerarquía (Bakhtin, *Problemas* 172).

La misma autora de *Café nostalgia* ha reconocido este elemento transgresor carnavalesco en su literatura. Con sus varias referencias a la sensualidad y al mismo cuerpo de la mujer, ha afirmado que lo que más le interesa es "invertir los roles y los códigos" (Zerán 11). En consonancia con el planteamiento de Valdés, Suleiman sostiene que el uso de cierta obscenidad en el ámbito de escritoras femeninas es visto como un intento de ellas de subvertir los estereotipos de pasividad atribuidos a la mujer (Suleiman 45).

El atrevimiento discursivo de la narradora protagonista, que adquiere rasgos de diálogo carnavalesco, también se puede apreciar desde la perspectiva de lo que algunos críticos han llamado como "escritura errante". En efecto, la escritura misma de Valdés ha sido considerada como una "escritura errante no por el mero exilio de la autora, sino por su diseminación como signo, que se fragmenta y desplaza" (Ortega 88).

En este sentido de desplazamiento, la narración de *Café nostalgia* en forma de recuerdos dispersos se ajusta apropiadamente a un deambular por diferentes etapas de la vida de la protagonista. Como ya hemos visto en algunas

ilustraciones textuales anteriormente expuestas aquí, en los recuerdos de la narradora se incluyen las evocaciones de amigos y conocidos que también, como Marcela, se encuentran diseminados por todo el mundo a consecuencia de la dictadura de Cuba.

El sentido de transitoriedad en la vida de Marcela se percibe desde su adolescencia. En la década de 1980, Marcela fue puesta en una escuela para "promesas": un tipo de internado escolar para estudiantes adolescentes de alto nivel académico (Valdés 17). Irónicamente, los padres de esta joven que prometía ser un orgullo para Cuba escaparon en dirección a Miami y dejaron a Marcela abandonada en la isla. Al verse desamparada por su familia, Marcela sale de Cuba unos años después gracias a un matrimonio de conveniencia en donde se casa con un turista francés, cincuenta años mayor que ella. La narradora expone así este evento: "Nos casamos porque yo necesitaba largarme y reencontrar a mis padres y porque él se sentía viejo y abandonado. Reaparecí para divorciarme por incompatibilidad porosa, aunque ya era un poco tarde" (Valdés 26). Después de dejar al hombre que usó como instrumento de escapatoria de Cuba, Marcela empieza a trabajar como fotógrafa de prensa en Nueva York y París. Con este oficio (ajustado adecuadamente a la imagen de la

memoria que despliega el relato), logra destacarse y viajar de regreso a Cuba. Al sentirse un poco cansada y aburrida de su fama, pasa a ser una maquilladora en la televisión francesa.

La experiencia errante del destierro de Marcela y sus conocidos cubanos establece lo que Hilma Zamora llama como "una conexión indisoluble con el recuerdo" (Zamora 26).¹¹ En su exilio, Marcela escudriña recuerdos que la acercan, aunque sea sólo de manera psicológica, a muchos de sus amigos que el destierro los ha dejado disgregados en diferentes lugares del planeta. En su continua búsqueda por los senderos de la memoria, la narradora se da cuenta de sus historias:

Acabo de cumplir treinta y siete, Silvia debe tener cuarenta y cinco, ¡Dios mío, Silvia, violeta salvaje, cuando la dejé era una bellísima mujer de treinta! Ana, la enigmática Ana, por fin tiene una hija que le nació en Buenos Aires... ¡Ana, con un bebé argentino, increíble!... (Valdés 10-20)

Andro, coco espeso y tranzada picuala, ha triunfado allá donde casi todos triunfan en Miami; sin embargo él triunfó en lo que casi nadie triunfa en Miami, promoviendo y vendiendo lectura. (Valdés 21)

¹¹Itziar Bilbao menciona que: "[*Café Nostalgia*] is a novel about exile, a novel for anyone who has had to give up his childhood, his memories, his streets, his friends" (Bilbao).

Al momento de narrar sus recuerdos, la narradora protagonista se encuentra en una etapa en la que tiene temor de perder aquello que considera su identidad cubana. Este problema se verifica en un intento de aferrarse a una identidad aunque sea a través de las múltiples voces que le aportan la lectura y la especulación sobre la relación de ella y su circunstancia:

Aprecio la melancolía del yo. Existe una extraña seducción entre tu yo y el mío, entre el yo de aquel que por convencionalismos morales o traumas sociales restará importancia al yo íntimo del otro. Leer es lo único que puede hacer coincidir las soledades sin que nuestro ego predomine por encima de las épocas, los sitios, las costumbres del otro. Aceptar al prójimo no es lo mismo que tolerarlo, es una verdad de Perogrullo que hemos desdeñado demasiado aprisa. En el verbo tolerar está implícita la censura. Todavía el hecho de leer permite, aunque a duras penas, a causa de constituir una vivencia cultural, la aceptación del otro yo, y en el más afortunado e inteligente de los casos admitimos mezclarlo con el nuestro. Aceptamos el miedo a la muerte, el cual asumimos como un suceso culto. (Valdés 13)

Irónicamente, la búsqueda de identidad de Marcela se encamina a reconocer su condición existencial de extranjera en un viaje sin retorno efectivo y cuyo acercamiento a la salvación pasa por el ejercicio de la memoria que, por lo general, se encuentra con espejismos de soluciones con respecto al desamparo de la protagonista:

Cada vez somos más numerosos los desperdigados por el mundo, Estamos invadiendo los continentes; nosotros, típicos isleños que, una

vez fuera, a lo único que podemos aspirar es al recuerdo. Aferrados a los nombres de las calles apostamos a una geografía del sueño. Dormir es regresar un poco. (Valdés 126)

En todo caso, el sentido de desamparo y de la ilusión fallida aparece en la novela siempre en tensión con el espíritu de rebeldía, de transgresión. El capítulo cuatro de *Café nostalgia* es esencial en cuanto a presentar el discurso de la memoria como una expresión rebelde con respecto al sistema de gobierno de Cuba y al rechazo de los sistemas verticales de valores predominantes en el entorno de la protagonista. En este capítulo, la añoranza de Marcela por su tierra y por sus costumbres va más allá de un recuerdo nostálgico y el deseo de regresar a su vida pasada se configura como una obsesión. En este segmento de *Café nostalgia*, se narra la llegada de Samuel al mismo edificio de apartamentos del barrio de París donde vive Marcela. Allí pronto va a empezar una amistad amorosa, pero en el momento en que Marcela descubre un diario cinematográfico que Samuel había escrito, le vienen a la mente recuerdos de cuando se encontraba ella en "Aquella Isla".

El diario de Samuel juega un papel importante en conectar la vida de los personajes en su pasado de Cuba y así se transforma en otro instrumento del "discurso

dialógico" (que caracteriza al texto en análisis); el cual amplifica la imagen de la memoria nostálgica en todo el relato:

Dos nombres más, el de Mina y Nieves, la negra. Mi mente tomaba dimensiones extrañas, como si alargando mi brazo pudiera tocar mi grupo, a toda mi época. Y eso a través de la lectura de un diario cinematográfico. A través de un desconocido. ¿O lo era tanto? Sus ojos fijos en la mirilla, el guiño, sus manos. ¿Quién era Samuel? ¿Ocuparía un espacio de mi pasado? ¿Por qué al encontrar por primera vez a alguien que nos está destinado nos invade el presentimiento de que ya hemos vivido antes con él? ¿Por qué asaltaba esa clase de dudas? (Valdés 207)

Al leer el diario y revivir la memorias de su tierra anhelada, Marcela renueva su nostalgia por la adolescencia perdida. De niña, Marcela se había enamorado de un hombre llamado Jorge, el padre de Samuel:

Samuel no era otro que el hijo de Jorge, el idilio quemado, aquel niño que iba todas las tardes, de la mano de su padre, al parque de los Enamorados, o de los filósofos, p'al caso es lo mismo, a jugar al béisbol. (Valdés 265)

La obsesión platónica de Marcela la condujo a escribirle cartas y poemas de amor a Jorge; poemas que le entrega un día sin haber tenido una relación efectiva con él. La esposa de Jorge, al descubrir las cartas y confirmar que él la engañaba, asesina al marido quemándolo. Marcela

recuerda claramente el día que, al pasar por la casa de Jorge, ve al cuerpo calcinado salir en una camilla.¹²

De niño, Samuel veía a Marcela admirando al padre y supo de las cartas; sin embargo, al ser solamente un infante, no hizo la conexión entre Marcela y la joven aquella que su padre admiraba. Marcela siente una conmoción al reencontrarse en París con este personaje (Samuel) que formó parte de un momento traumatizante de su pasado en el cual sufrió un sentimiento de culpa por muchos años. Por mucho tiempo, ella se había sentido culpable por haber dejado al niño Samuel huérfano por un malentendido, y sus recuerdos de culpa no la dejaron establecer una relación verdaderamente íntima con Samuel adulto. Marcela decide no confesarle a éste el hecho que el pasado los unía a ambos en la forma recién indicada, y se juntan sólo para participar con otros exiliados como ellos en celebraciones isleñas en París. En el presente narrativo, en esta ciudad había un barrio cubano en el cual los exiliados se reunían para festejar y recordar su país.

¹²Al final de la obra el lector se da cuenta que la misma joven que tuvo un amorío con Jorge fue quien convenció a Marcela que le entregara las cartas de amor, así aquella evitaría ser la sospechosa de la conexión ilícita con Jorge.

En esas celebraciones de exiliados cubanos, el ejercicio de la memoria juega una vez más una preponderante función. Allí se mezclan la nostalgia por Cuba y la desilusión de sentirse expatriados. En esta tensión entre nostalgia y desilusión, vemos el dialogismo del texto en acción mediante la integración de las voces de otros personajes, que como Marcela, se vieron en la necesidad de abandonar Cuba:

...y ahí se armó la rebambaramba, unos manoteaban gritando que ellos no volverían ni muertos, otros opinaban que aquello no tendría arreglo, incluso eliminando el dictador, los de más allá sí que añoraban instalarse de nuevo en su país, y trabajar y fundar una familia, y ser enterrados en su tierra, estaban en su derecho; los de más acá observaban resignados el espectáculo. Yo pertenecía a estos últimos, a cualquier opción le daría la bienvenida, pero con sumo cuidado, habría que reflexionar... (Valdés 261)

La incorporación dialógica de las voces de otros personajes demuestra que al ser exiliados políticamente también se han sentido aislados como ciudadanos en el interior de Cuba. En una entrevista, Zoé Valdés conecta el exilio político con el geográfico al decir que "ser insular, de estar rodeado de agua, [es] ser aislado del mundo" (Círculo Digital).

Junto con focalizarse en el variado sentimiento de desarraigo, los recuerdos de Marcela se conectan con el problema de la mujer marginada y subyugada; un tema que no

ha sido fácil de abordar en la literatura cubana contemporánea. Para Valdés:

Lo mejor de la literatura que se hace hoy en Cuba tiene como fin no sólo mostrar las entrañas de la sociedad que estamos aboliendo. Tiene también el efecto saludable—quizás sin proponérselo directamente—de templar nuestro espíritu contra el retorno de ese pasado. Por eso, gran parte de nuestra literatura se sitúa en el pasado.”
(Rodríguez 1)

De acuerdo con Valdés, el presente no cobra significado sin un pasado, por muy lejano y ausente que esté. La memoria es importante porque: “la memoria es la cultura... uno es memoria, uno no es nada más que memoria” (Zerán 3). La autora habla de un pasado de su país en que a la mujer no se le ha otorgado la libertad que se merece por el sólo hecho de ser mujer. Este tipo de crítica se trasluce en la ficción analizada cuando, por ejemplo, Marcela se refiere a su hermana Hilda y afirma que Hilda “nunca desvelará su verdadera personalidad a causa de su machista marido” (Valdés 22).

Marcela y sus amigos se encuentran constantemente ansiosos por regresar a Cuba, pero el regreso es imposible. La idea de volver a la condición de antes del exilio contiene un elemento casi utópico. Es sólo un espejismo por estar en este ámbito al que ella ansía regresar, desplazándose dentro de sus visiones idealizadas. Julia

Kristeva hace una descripción del extranjero que se puede aplicar para describir a Marcela: "Enamorada melancólica de un espacio perdido, en realidad no se consuela por haber abandonado un tiempo. El paraíso perdido es un espejismo del pasado que nunca podrá encontrar nuevamente" (Kristeva 18). Marcela finalmente llega a la realización de que no hay un regreso posible, ni en términos físicos ni mentales. Ella y los otros personajes se ven desperdigados por el mundo, comunicándose a través de cartas, correos electrónicos y llamadas telefónicas; todo lo cual aporta al dialogismo de la novela. La ansiedad producida por la urgencia de mantenerse comunicados se añade al tono de angustia del mundo narrado.

Este exceso de lenguaje interconectado con el fluir de la memoria es una de las características del exilio. Éste, aunque de manera complicada, acerca a la persona a sus raíces lingüísticas, de manera que "en el exilio, el lenguaje es la conciencia" (Ortega 89). De acuerdo a Joseph Brodsky, la dinámica entre la escritura y el exilio produce una condición de alienación: "...the condition we call exile is, first of all, a linguistic event: an exiled writer is thrust, or retreats, into his mother tongue...What started as a private, intimate affair with language, in exile becomes fate" (Brodsky 18). Valdés, exhibe una lucha

por mantenerse conectada a sus raíces lingüísticas, no sólo como elemento estilístico literario, sino que procura producir un lenguaje como exiliada y en defensa de la mujer. A Valdés como a varios de los personajes de su novela, el exilio los obliga a escribir. La escritura intenta reemplazar la pérdida y llenar el vacío existencial del ciudadano errante: "the dislocation produced by exile serves to clarify and intensify linguistic identity" (Moi 300). En todo caso, ese intento no tiene un final feliz, queda en una escritura llena de contracciones como es el caso que representa la historia de Marcela.

La perspectiva feminista que propone Elaine Showalter permite considerar la novela de Valdés como un discurso que dialoga con el corpus literario de escritoras que se esfuerzan por resaltar el valor de la mujer como voz representativa de la literatura contemporánea. Con la generación de Valdés, se empieza a ver una vertiente de narrativa cubana disidente que mantiene una labor creativa dentro de la isla de Cuba como también fuera de ella.

Eliseo Cardona expresa que "hay cubanos que aún dentro del país se sienten en el exilio, ya que nada les pertenece y no tienen futuro" (Cardona 2), que a pesar de las dificultades de sobrevivencia insisten en dar luz a su protesta política y literaria. En este sentido, siguen la

tradición de escritores cubanos consagrados como José Lezama Lima (1912-1974), Virgilio Piñera (1912-1979) y Reinaldo Arenas (1943-1990), que también han sufrido el destierro y la marginación cuando se apartaron, como lo hace ahora Valdés, de la ordenanza propagandista de la revolución cubana.

Finalmente, enfatizamos el valor de la narrativa de Valdés en afinidad con la crítica feminista que no se preocupa fundamentalmente del tratamiento en la ficción de las mujeres por parte de los hombres. Esta crítica feminista se interesa como prioridad en resaltar el papel que las figuras femeninas juegan al retomar en forma preponderante el discurso transgresor de la memoria. Y resisten a la proposición ideológica patriarcal (según afirma Simone de Beauvoir) de que "la representación del mundo es obra de los hombres; ellos lo describen desde su propio punto de vista y lo confunden con la verdad absoluta" (Guerra 9). Zoé Valdés propone la posibilidad de un mundo distinto, la idea de un "mundo al revés" de ese mundo bien encapsulado en el diagnóstico de Beauvoir. Entonces, la escritora cubana propone en su ficción el lenguaje sensual como elemento liberador y una multiplicidad de voces disidentes que dan testimonio (a modo de eterna protesta) de la multifacética herida del

exilio: el desplazamiento, la errancia. Sin embargo, no formula una resolución consoladora. La novela analizada presenta la posibilidad del carnaval: la crítica a la solemnidad, a la censura, al poder decrepito, pero también (como después de todo carnaval) se vuelve al orden, a la norma. Irónicamente, en el caso de *Café nostalgia*, la mujer sigue impulsada a continuar su vida como un paria, sin la posibilidad de una posición consolidada y consoladora. Se vislumbra en el final del relato la continuación del camino de la mujer en un mundo absurdo.¹³ No hay reencuentro posible; los personajes permanecen en la búsqueda de ese "otro" que resulta en un vacío, o en otro sendero del desarraigo. A la memoria que ha servido como instrumento de rebelión contra un mundo inhóspito mediante la recuperación de diversas voces, no se le permite el arribo a un lugar ameno. Se insinúa con este veredicto final el retorno de la imagen del desalojo que impregna el texto analizado. Y, por extensión, el lector concluye que Cuba, en el sentido de la patria acogedora para muchos de sus hijos, es todavía un problema pendiente.

¹³Al final, Marcela y Samuel se encuentran a punto de cenar, pero al no tener carne para comer, empiezan a cortar trozos del cuerpo de cada uno de ellos, a cocinarlos, y a comérselos. Hay sangre, y el teléfono suena.

CAPÍTULO TRES

Memoria, libertad y justicia en *Lo que está en mi corazón* de Marcela Serrano

En el contexto de la literatura chilena contemporánea, Marcela Serrano es una de las autoras que ha desarrollado con mayor persistencia el tema de la memoria en diálogo con la historia reciente de Latinoamérica. En su novela *Lo que está en mi corazón*, Serrano expone un discurso de la memoria en el contexto cultural, social y político de estas últimas décadas en dicho continente. Publicada en 2001, dicha novela fue finalista en el Premio Planeta.¹ Ésta y las otras novelas de la misma autora como *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), *Para que no me olvides* (1993), *Antigua vida mía* (1995), *El albergue de las mujeres tristes* (1997), *Nuestra señora de la soledad* (1999), *Un mundo raro* (2000), *Hasta siempre, mujercitas* (2004) y *La llorona* (2008) han sido traducidas a más de quince idiomas y han recibido considerable atención por parte de la comunidad de

¹El Premio Planeta es un galardón atribuido al género de novela que ha sido otorgado desde 1952 por la editorial Planeta, perteneciente al consorcio Grupo Planeta. Desde 1974, también se premia al escritor finalista. Es el concurso mejor dotado materialmente de la literatura en el mundo después del Premio Nobel.

lectores alrededor del mundo. De este modo, Serrano se ha transformado en estos últimos años en una de las figuras literarias femeninas más reconocidas en la nueva narrativa latinoamericana.¹

En este capítulo, Serrano recorre con los ojos de la memoria la historia reciente e indaga en dos conceptos fundamentales: la libertad y la justicia. Estos valores se escudriñan tanto en un nivel personal como colectivo y, en particular, desde la perspectiva que cuestiona la identidad de la mujer y promueve la defensa de sus derechos. Serrano detiene los ojos de la memoria en mujeres que son marginalizadas en diversas regiones y múltiples posiciones dentro de la sociedad. Se refiere, por ejemplo, a la mujer humilde originaria de una comunidad indígena en Chiapas y,

¹La novela *Para que no me olvides* recibió en 1994 el Premio Municipal de Literatura de Chile; el galardón literario más importante en ese país después del Premio Nacional de Literatura. Ese mismo año, la novela *Nosotras que nos queremos tanto* logró en México el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, otorgado por la Feria del Libro de Guadalajara y la editorial francesa Coté Femmes-Indigo a la mejor novela latinoamericana escrita por una mujer y publicada dicho año. La popularidad de Marcela Serrano es comparable, en cierto modo, al caso de Isabel Allende que se ha hecho famosa por sus novelas *La casa de los espíritus* (1982) y *De amor y de sombra* (1984) entre otras aunque Allende posee, indiscutiblemente, un reconocimiento mucho mayor por parte de la comunidad de lectores. Ambas escritoras chilenas se asemejan en el enfoque en la problemática de la mujer en su lucha por mejores condiciones de existencia.

a la misma vez, a la sofisticada esposa de un periodista chileno en Washington D.C., como es el caso de Camila, la protagonista de la novela. Mediante la recuperación de la voz de las figuras femeninas, en *Lo que está en mi corazón* se muestran los eventos silenciados en una realidad de opresión social, cultural y política.

Es factible ubicar la obra de Serrano en el corazón de la ideología feminista en Latinoamérica. En este análisis se entiende que esta ideología es consistente con el intento de reconstituir y poner en diálogo con el mundo las voces femeninas que, junto con buscar una identidad, intentan posicionarse en espacios de libertad y justicia. Se trata de una ideología que reconoce los deseos individuales y privados de las mujeres y también considera la problemática femenina dentro de diversas perspectivas de su existencia. Como diría Bakhtin, esta ideología se pone en diálogo con los eventos, figuras y discursos del mundo social.

Para que ocurra este diálogo, la recuperación y recreación de su lenguaje es necesario para las mujeres, y es lo que se propone en la novela que se analiza. Este aspecto pragmático de la ideología feminista se puede resumir con la expresión de la misma autora que nos incumbe en este capítulo cuando se refiere al poder del lenguaje y

la necesidad que tienen las mujeres de recuperarlo en un mundo que les limita la expresión: "el día que el hombre se apoderó del lenguaje se apoderó de la historia y de la vida. Al hacerlo nos silenció. Yo diría que la gran resolución de este siglo es el que las mujeres recuperen la voz" (García 228).

Como es bien sabido, el feminismo es una tendencia crítica y creativa que ha desarrollado la problemática de la mujer en diferentes direcciones. Uno de los aspectos más fecundos de la escritura de ficción y los estudios en torno a la mujer tienen que ver con los planteamientos y conductas que acompañan las acciones y prácticas de las mujeres en la perspectiva de la defensa de sus derechos humanos. Estos incluyen aspectos culturales, sociales, políticos y económicos. En este sentido, se da lugar a lo que Elaine Showalter llama *wild zone*, en que la mujer entra en diálogo con el mundo.

Showalter ha mencionado la importancia de la erupción de la escritura feminista que ha traído como consecuencia la tendencia literaria que procura demostrar la posición de desventaja de la mujer. Mediante esta perspectiva, la crítica norteamericana articula la diferencia que existe dentro de la experiencia femenina y donde se establece un espacio en que la mujer puede "hacer visible lo invisible y

hacer hablar lo silenciado" (Showalter 236). En tal sentido, esta tendencia feminista no se preocupa fundamentalmente por el tratamiento de las mujeres en la literatura que escriben los hombres, sino que enfatiza el papel que las figuras femeninas juegan como escritoras en la historia de la literatura y la forma en que, como personajes femeninos, resisten el mundo patriarcal y conquistan instancias de libertad y justicia.² Con este énfasis, sin negar la historia de la opresión, el tema del feminismo gira hacia la historia de la tradición de la mujer en que se reconoce su capacidad de constituirse en agente activo de rebeldía que se compromete con los valores de la libertad y la justicia.³

²Estos dos valores de libertad y justicia forman los ideogramas fundamentales de *Lo que está en mi corazón* al ser parte constituyente fundamental de la ideología feminista. Entendemos el "ideograma" como ingredientes dentro de los discursos retóricos que se asumen susceptibles de producir un impacto (o cambio) en la conciencia ideológico-histórica del receptor. Siguiendo de alguna forma a Bakhtin, Edmond Cross entiende el concepto de ideograma como "como un microsistema semiótico-ideológico subyacente en una unidad funcional y significativa del discurso... El microsistema que se va instituyendo de esta forma se organiza en torno a unas dominantes semánticas y a una serie de valores que fluctúan según las circunstancias históricas"(6).

³En su libro *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2007), Lucía Guerra-Cunningham resume el argumento principal del feminismo en las siguientes premisas:

Junto con su apropiada inserción en la tradición de la escritura feminista, este binomio de libertad y justicia se puede activar para considerar la narrativa de Marcela Serrano en el contexto de la literatura Latinoamérica contemporánea. Como es sabido, desde la década de 1960 el escenario literario de América Latina ha sido dominado por el conjunto de los escritores del *boom*; grupo que no incluyó a las autoras del continente. En los acercamientos de estos autores a la realidad mediante la ficción (que incluía una amplia gama de imaginación y fantasía) predominaban las percepciones masculinas. Por ejemplo, Lucía Guerra-Cunningham señala que en la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez los personajes

1) las mujeres no son automática o necesariamente inferiores a los hombres; 2) los modelos femeninos y masculinos en la sociedad occidental actual son inadecuados; 3) La igualdad de derechos para la mujer es necesaria; 4) no es suficientemente claro lo que por naturaleza son los hombres y las mujeres, es decir, los rasgos con que comúnmente identifican al hombre y a la mujer no son naturales ni inherentes sino en gran medida construcciones culturales, por lo cual no hay una mujer típica; 5) es una necesidad de la investigación empírica proponer las variantes que derivan de las obvias diferencias fisiológicas entre el hombre y la mujer; y 6) la sociedad occidental es androcéntrica. Además sostiene que uno de los propósitos fundamentales de la crítica feminista al interpretar los textos de las escritoras es la de profundizar en aquellos aspectos que expresan la experiencia femenina dentro de la cultura general que se define principalmente como patriarcal.

femeninos, por lo general, poseen rasgos estereotípicos: los *leitmotivs* de la madre, la virgen y la prostituta funcionan como la base de sustentación para que se desarrollen las acciones del hombre relacionadas con el conocimiento, la imaginación o el cuerpo. Mientras los hombres se desempeñan como aventureros y soñadores, las mujeres se mantienen en sus labores domésticas ya sea arreglando la casa, como es el caso de Úrsula, o tejiendo y bordando, como sucede con Amaranta. Los hombres administran las funciones de la libertad y la justicia para otorgárselas o negárselas a las mujeres, quienes reciben pasivamente el resultado de lo que ellos disponen (Guerra 37-38).

Por otra parte, como se ve en el caso de Serrano, varias escritoras latinoamericanas contemporáneas han tomado la libertad de la palabra y exigen justicia en cuanto a conseguir un apropiado reconocimiento dentro del panorama de la literatura latinoamericana. Conviene mencionar los casos de la mexicana Laura Esquivel, la puertorriqueña Rosario Ferré y la Argentina Ana María Shua para demostrar que en estos últimos años las voces literarias femeninas están disputando, con considerable dosis de libertad y justicia, la exclusividad y el protagonismo de los llamados "hombres de letras". Por

último, en los textos de autoría femenina, como se demuestra aquí en el caso de *Lo que está en mi corazón*, se comienzan a revertir los estereotipos sobre los personajes femeninos que se venían repitiendo en la literatura. Tanto en el espacio privado como en el público, y en el plano del conocimiento como el del cuerpo, las mujeres de estas ficciones narrativas emprenden, en forma activa y con distintas capacidades, la lucha por ampliar los espacios de libertad y justicia.⁴

Siguiendo a Mikhail Bakhtin, esta lucha se trata de una lucha que se puede considerar como una actividad dialógica. El pensador ruso confirma que la orientación dialógica—o la pluralidad e interconexión de los discursos narrativos—tiene como expresión significativa una oposición entre sí de los lenguajes sociales. Estos lenguajes pueden asumir la forma de jergas, expresiones literarias, planteamientos científicos y conceptos políticos e

⁴Gilda Waldman **Mitnick**. señala que: "La renovación de la literatura aparecida a fines de la década de los '80 y principios de los '90 ha logrado, sin embargo, alcanzar una importante figuración pública, ser bien recibida por la crítica especializada y suscitar el interés del público que ha demostrado a lo largo de varios años su preferencia por ella. Es interesante señalar que la nueva narrativa chilena modeló un cambio de sensibilidad en el escenario cultural chileno mucho antes de que estos virajes fuesen expresados por el espectro de saberes institucionalizados de las ciencias sociales" (Minick 52).

ideológicos entre otras manifestaciones de la vida cultural.⁵ Estas expresiones aparecen en la novela que se analiza.

El argumento de *Lo que está en mi corazón* trata de la búsqueda interior de la protagonista Camila que al momento del presente narrativo tiene treinta y cuatro años de edad. Ella se encuentra en una trayectoria por redescubrir su identidad como mujer después de haber perdido a su hijo de un año y de sentirse devastada por este acontecimiento. Esta búsqueda de Camila se entrecruza con la lucha por la libertad y la justicia en un sentido más amplio. Uno de los conflictos fundamentales que dinamiza la narración se

⁵En *Rabelais and his World* y *The Dialogic Imagination* Bakhtin se refiere al dialogismo en los siguientes términos: "At any given moment of its evolution, language is stratified not only into linguistic dialects in the strict sense of the word (according to formal linguistic markers, especially phonetic), but also—and for us this is the essential point—into languages that are socio-ideological: languages of social groups, 'professional' and 'generic' languages, languages of generation and so forth. From this point of view, literary language itself is only one of these heteroglot languages—and in its turn is also stratified into languages... Every concrete utterance of a speaking subject serves as a point where centrifugal as well as centripetal forces are brought to bear. The processes of centralization and decentralization, of unification and disunification, intersect in the utterance... Every utterance participates in the 'unitary language' (in its centripetal forces and tendencies) and at the same time partakes of social and historical heteroglossia (the centrifugal, stratifying forces)" (Holquist 271-2).

desprende específicamente de esta circunstancia. Este conflicto se podría designar en la oposición binaria entre el pasado doloroso *versus* el impulso vitalista que domina el presente. Y es en esta tensión fundamental donde el ejercicio de la memoria juega un papel central. Este hecho lo corrobora la misma protagonista con esta declaración:

“¿qué más poseo en este instante sino mis recuerdos?”

(236). Durante este constante recuerdo de un pasado desafortunado, la protagonista se encuentra con la oportunidad de ser trasladada a un pueblo de Chiapas, México, llamado San Cristóbal de las Casas, para hacer un reportaje periodístico para una revista norteamericana. Se trata de una investigación que cubre la revolución zapatista conocida como un movimiento insurreccional mexicano encabezado por indígenas que luchan por la reivindicación y protección de tierras agrícolas.⁶ Este

⁶La organización llamada EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) es dirigida por el mestizo subcomandante Marcos. En 1994, una sublevación armada acabó como protesta ante la situación de extrema pobreza de los indígenas y campesinos de todo el país con el propósito de conseguir la reivindicación de propiedades sobre las tierras arrebatadas a las comunidades indígenas, un mejor reparto de la riqueza y la participación de las diferentes etnias tanto en la organización de su estado como de la República. Como objetivo conjunto, tienen como propósito lograr el respeto y la valoración de las diferentes culturas y de los grupos que viven en todo el país. Aunque

proceso investigativo impulsa a la reportera chilena a cuestionar diversos aspectos de la marginalización de la mujer en la historia reciente. Con ello también se va enfrentado a los valores de libertad y justicia que internaliza al ponerse al lado de quienes carecen de ellos.⁷

Siguiendo la metodología de Gerard Genette, se le puede atribuir una acción a la protagonista que sintetiza lo esencial de su actuación en la historia en que participa. Dicha acción o verbo nuclear del relato es comprometerse. Camila se compromete en la lucha por la libertad y la justicia en circunstancias en que existe una carencia profunda de esos valores tanto a nivel individual como colectivo. Esa lucha por la libertad y justicia

es uno de los estados mexicanos que posee mayores recursos naturales como petróleo, maderas, minas y tierras fértiles que permiten la practica agrícola, Chiapas es un estado en el que la desigualdad entre los distintos sectores sociales se ha mostrado históricamente de una manera más patente. Igualmente, su organización sociopolítica sigue apoyada en las viejas estructuras sociales y políticas de carácter autoritario y latifundista. (Movimiento Zapatista)

⁷*Lo que está en mi corazón* es una historia narrada en primera persona por la misma protagonista, por lo cual el texto adquiere un fuerte tono testimonial que oscila entre el ejercicio de la memoria individual y la memoria colectiva. Se aprecian varios quiebres de la cronología clásica mediante diferentes retrospectivas de la narración, donde la voz narrativa expone con mayor intensidad sus recuerdos. La novela no se divide en capítulos tradicionales sino en días de la estancia de Camila en México.

adquiere poco a poco una connotación social a favor de los sectores más humildes de la región de Chipas con los cuales entra en contacto. Valora la existencia de estos individuos desplazados del poder al mismo tiempo que cuestiona la suya: "Debo reconocer que sus vidas sí hacen una diferencia en este mundo, mientras la mía ha avanzado letárgica, a veces placentera, casi siempre insípida" (Serrano 120).⁸

En su cronología, la trama de la novela podría reconstituirse en seis momentos claves que paulatinamente indican la trayectoria que recorre la protagonista en cuanto a su acto esencial de comprometerse con la libertad y la justicia. Primero, se escenifica la decisión de la protagonista Camila de ir a México en calidad de reportera

⁸El verbo comprometerse como acción esencial de la novela se puede ver también como una indicación más de "insubordinación de los signos" que propone Serrano, y por extensión, la literatura de mujeres en la actualidad. Serrano se atreve a actualizar intenciones ideológicas en su literatura que han sido un tanto desechadas por algunas tendencias culturales postmodernas. Estas tendencias que han tomado protagonismo en las últimas décadas han buscado y alabado el distanciamiento de "grandes relatos" o las "narrativas maestras" que han orientado la actividad humana en el mundo occidental. Algunos de estos "grandes relatos" incluyen pensamientos y programas que promueven formas de libertad y justicia, como es, por ejemplo, el mismo cristianismo y el marxismo. Rose Mari Galindo llama a los cambios más definitivos de la década de los ochenta en Latinoamérica como "el advenimiento de una nueva forma de modernización, el fin de las utopías sociales y el abandono de una visión transformadora a la sociedad" (Galindo 32).

para una revista estadounidense, aunque su carrera no es el periodismo. El esposo es un periodista con residencia en Estados Unidos. A causa de la pérdida de su bebé, Camila también ha perdido su identidad y ha caído en un severo estado de depresión. Para solucionar ese estado de abandono y tristeza en que se encuentra, el esposo le consigue el viaje y el proyecto de reportaje. Como segundo punto cronológico, la protagonista se encuentra con una mujer llamada Reina Barcelona en Chiapas, quien la presenta a un grupo de amigos zapatistas. Reina es una amiga de la madre de Camila. Tercero, Reina es atropellada por un automóvil en el que iba un grupo de hombres y queda tirada en la vía pública. Cuarto, después del ataque y durante su estadía en el hospital de Chiapas, Camila decide que no puede irse de regreso a Estados Unidos y alarga su estadía en dicha región rural de México. Quinto, al no irse de México y al asociarse con sus nuevos amigos zapatistas, Camila se ve involucrada en asuntos de resistencia que la conducen a ser capturada y secuestrada. Cuando se encuentra encarcelada se aferra a la memoria para encontrar estabilidad mental. Y finalmente como sexto punto vemos que cuando Camila logra escapar, vuelve a los Estados Unidos con un espíritu rejuvenecido. Siente mayor aprecio por la vida y demuestra haber encontrado de nuevo su

identidad y valor como mujer en su compromiso por la causa de la libertad y la justicia.

Lo resaltante de esta trama es el ejercicio de la memoria. Mediante esta actividad, Camila entabla un dialogismo que expone las voces de las mujeres en su intento por recuperar su identidad y con ello su valor como seres humanos. Dentro de su estancia en Chiapas, repasa varias veces el momento traumático de la muerte de su único hijo. Ese trauma que sufre la protagonista también causa la duda de su identidad como mujer y el cuestionamiento de la desventaja de su género. En palabras de Camila, podemos apreciar su angustia y expresión de inquietud hacia la pérdida de su hijo:

Que Neruda me perdona, pero a veces sucede que me canso de ser mujer. Y cuando parí a mi único hijo, agradecí al cielo su sexo: ¡Cuánto se evitaría solamente por haber nacido hombre. Es eso—el de ser mujer—lo que me arrojó a la peor de las derrotas, la que sólo puede padecerse cuando una criatura ha nacido del cuerpo de una misma, del cuerpo propio. Yo no soy una persona relevante y mi historia no tiene nada de extraordinaria, es sólo la de una joven madre a la que han arrancado de cuajo esa condición.
(Serrano 22)

Para Camila, la pérdida de su hijo le trae un dolor muy profundo pues tenía una gran conexión con él desde el momento que nació: "Algo muy fuerte sucedió en el parto: como si yo me hubiese dado nacimiento a mí misma. El niño,

mi mismo yo" (Serrano 23). Al verse ella misma nacer en su hijo, la muerte temprana de él promueve una forma de muerte de ella como persona. Expresa que por esto su dolor es más fuerte que el que podría sentir un padre en estas condiciones:

Y ello, aunque el padre haya pasado por las muchas penas que supondrán te encierra en la más rotunda soledad, ya que nunca, pase lo que pase podrá compartirse tal sensación. La paternidad puede ser un acto casi intelectual: tú eres mi hijo porque me contaron que lo eras, nunca te moviste en mis entrañas, nunca te sentí palpar, y si bien mis genes están en ti, no naciste carne de mi carne. Aunque los hombres del mundo entero me odien por pensarlo, la mutilación de un acto casi intelectual es algo a lo que se puede sobrevivir, no así a la mutilación de un acto tan brutalmente carnal como parir (Serrano 23).

Irónicamente, también se presenta la función de la memoria en circunstancias desesperadas cuando el cuerpo y el espíritu se hayan confinados y dañados. Esto prueba que la memoria puede ser un mecanismo de defensa, y así se puede constituir (en circunstancias extremas) en el último bastión en la constante búsqueda de libertad y justicia. En efecto, al encontrarse secuestrada en una prisión de Chiapas, Camila reflexiona al respecto:

Reconozcámoslo: una cárcel es el mejor lugar para recordar, así lo escuché hace mucho de los labios de mi madre. Y lo que he hecho en estas horas es arrojar al de patio atrás recuerdos precisos por no saber bien qué hacer con ellos (Serrano 241).

Su recuerdo no es sólo auto referente; es una forma de relacionarse con otros. Ella ya no quiere recordar sólo su intrahistoria sino la historia de muchas mujeres.

La inclusión de la memoria colectiva de una cultura determinada demuestra ese sentido de solidaridad por los diferentes tipos de marginalización que sufre la mujer. Camila se refiere a un encarcelamiento debido a su secuestro, pero también es un encarcelamiento de expresión y libertad del género femenino. Como consecuencia a ese encarcelamiento, vemos a la mujer en un estado en el cual su identidad se pone en cuestión mediante el recorrido de la memoria:

Debí enfrentar dos cosas que no sabía de mi misma: la primera fue mi condición de hija, la segunda, mi postura frente a la vida. Hasta entonces no había caído en cuenta de que yo era una mujer convencional. Todas, y para qué negarlo, tenemos la secreta ilusión de ser *diferentes*. Que lo que nos rige no es sólo el resultado de lo que hemos respirado, de lo que hemos mamado de lo establecido por otros, sino una conjunción original forjada por nuestra propia mente y voluntad (Serrano 26).

Este acercamiento a la "memoria colectiva" (para utilizar el término popularizado por Maurice Halbwachs, una de las figuras más relevantes en los estudios de la memoria) se puede relacionar con el dialogismo que propone Bakhtin, mediante el cual los individuos se conectan con el mundo. Halbwachs ha definido la memoria colectiva como la memoria de los miembros de un grupo, que reconstruyen su pasado a partir de sus intereses y marcos referenciales presentes. La memoria sobre determinados hechos es múltiple, fluida. Estructura diferentes interpretaciones y símbolos, algunas

veces en abierta contradicción y competencia. Por esto se puede hablar de una memoria dividida, compleja, como aparece en *Lo que está en mi corazón*.

Como se ve en el trasfondo ideológico de esta novela, la memoria colectiva es una memoria de compromiso. Es la reconstrucción del pasado comandada por las exigencias morales del presente. En consonancia con la memoria colectiva, Serrano explora el tema de la reivindicación del sujeto femenino indígena que se encuentra en una doble marginalización; la marginalización por ser mujer y la marginalización por ser indígena:

Es eso—el de ser mujer—lo que me arrojó a la peor de las derrotas, la que sólo puede padecerse cuando una criatura ha nacido del cuerpo de una misma, del cuerpo propio. Yo no soy una persona relevante y mi historia no tiene nada de extraordinaria, es sólo la de una joven madre a la que han arrancado de cuajo esa condición.
(Serrano 26)

La protagonista tiene que luchar con los ecos del discurso del mundo que ha acumulado en su mente y su corazón. Cuando acepta la misión de investigar lo que sucede con los indígenas en Chiapas tiene que confrontar a los estereotipos clasistas y racistas que ha escuchado. Por ejemplo, ha escuchado que México es “un país de demonios” (28). Una vez que se encuentra en el territorio convulsionado de su investigación, Camila comienza a ser

testigo de la falta de libertad y justicia que se despliega en el lugar. Constata la discriminación que la mujer indígena al vivir en un mundo dominado por el patriarcado y al ser de una raza que es considerada de segunda clase. Cuando su amiga Reina Barcelona es atropellada y llevada al hospital, Camila se percata de que las mujeres que esperaban ser atendidas, por ser de raza indígena, eran ignoradas. Al preguntar por el estado de su amiga Reina, Camila reitera: "Agradecí que mi piel fuese suficientemente blanca, único elemento con el que contaba para ser escuchada" (Serrano 15).

El racismo dentro de Latinoamérica que aun existe en contra de los indígenas se exalta aún más dentro de este ambiente caótico en el cual los individuos intentan rebelarse contra un sistema injusto. Son individuos que, según el discurso oficial del poder, viven prácticamente "fuera de la ley" y representan la otredad, irónicamente, en lugar que debería ser su propia tierra, la fuente de su identidad.⁹ En "Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México", Olivia Gall sostiene que aunque la igualdad se dice ser un valor universal, los aspectos de

⁹Desde 1994, los zapatistas al mantenerse fuera de la ley, han formado varias municipalidades autónomas e independientes del gobierno mexicano y han implementado diversos programas dentro de su propio sistema de gobierno.

"la sangre, los antepasados, los orígenes, la identidad colectiva, las tradiciones, costumbres, color de piel" se ven enfrentados cuando hay un 'otro'" (Gall 322).

Los recuerdos de Camila al respecto van formando una amplia imagen del desalojo. Esta imagen se insinúa en el siguiente segmento narrativo: "Las veredas que pisaba me recordaban que, hasta hace poco, si un indígena caminaba por ellas, y se encontraba con un *ladino*, debía abandonarlas y pisar solamente la calle. Las veredas prohibidas para su raza" (Serrano 60).¹⁰

En el trasfondo de esta imagen del desalojo se rememora la imagen casi utópica de la madre de Camila. Dolores, la madre de la protagonista, se configura en los recuerdos de Camila como una mujer independiente, disidente, que ha avanzado en el proceso de liberación con respecto de las limitaciones interpuestas a las mujeres en el mundo patriarcal. Siguiendo a Judith Nieto López que entiende por memoria "el lugar donde reposa lo que ha acontecido y lo que en consecuencia debe ser conservado, protegido ante el peligro de desvanecerse con el paso

¹⁰En el contexto de este segmento narrativo y de la orientación del texto en general, el término "ladino" se refiere a un hombre con rasgos de la raza blanca (puede ser un mestizo) que tiene algún tipo de afinidad con la cultura occidental y no es muy hospitalario con los "nativos".

implacable del tiempo" (Nieto 83), es precisamente la imagen de mujer comprometida la que quiere conservar Camila con respecto a su madre. Su compromiso se refiere a la defensa de los derechos humanos de los más humildes. En otras palabras, Camila rememora casi obsesivamente acerca de su madre su "compromiso con los marginados del mundo" (Serrano 27). Así, la madre representa la utopía en el cual la mujer es representada como un personaje que puede de hecho transgredir las barreras interpuestas a la mujer dentro de un sistema patriarcal.

Arrastrado por los dramáticos acontecimientos que van sucediendo en San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, Camila se ve obligada a replantearse su vida. Se replantea especialmente la relación con su madre, defensora de la democracia chilena durante la dictadura militar, y con su marido, en Washington.¹¹ Camila emprende un viaje de renacimiento a través de la memoria frente a la necesidad de reconciliarse con su pasado y el renovado impulso vital que la domina. En este viaje escucha las diversas voces de

¹¹La dictadura militar de Chile toma lugar desde 1973 hasta a 1990; se trata de un período en el cual el país se impuso un régimen militar encabezado por Augusto Pinochet después de un golpe de estado en contra del presidente electo Salvador Allende. Durante este período, se cometieron sistemáticas violaciones a los derechos humanos.

la mujer y, especialmente, la de la madre. Se replantea en diversas formas el papel de la mujer en diálogo con el mundo moderno. Un comentario de la misma autora, Marcela Serrano, en cuanto a sus propias preocupaciones establece un apropiado paralelo con las inquietudes de la protagonista a este respecto:

Ser mujer hoy día en este continente es ya perturbador. En esto los Estados Unidos y Europa han avanzado con mucha más rapidez. Si consideramos el mundo occidental [...] se puede afirmar que Latinoamérica es el reducto más fuerte del machismo. Ser mujer con conciencia de serlo en este continente es difícil porque la discriminación y la marginalidad a la que estamos sistemáticamente sometidas van perturbando de mil maneras, aunque va haciendo crecer también. Yo creo que somos todas mujeres muy valientes las que en este territorio tenemos esa conciencia. Son muchas las instancias de silencio a que hemos sido sometidas, son innumerables las transacciones para poder ser "normales", para ser socialmente aceptables, es muy caro el costo que pagamos para poder lidiar entre lo público y lo privado. Cualquier mujer sabe perfectamente hasta qué nivel esas perturbaciones de mis protagonistas son de todas nosotras. (García 230)

Como se aprecia en esta cita y se comprueba en la novela *Lo que está en mi corazón*, que la problemática de la mujer ya no se trata como un asunto parcial, limitado a pocas acciones y a unos espacios reducidos. El tema de la mujer se muestra ahora globalizado y, según se argumenta aquí, en diálogo amplio con una la existencia homogénea y fluida.

En conclusión, por medio de la protagonista Camila, Serrano intenta desenmascarar la marginalización y alienación de la mujer en un ambiente donde el poder reside en manos masculinas. Camila entabla una indagación a través de los ojos de la memoria en la cual confronta varias injusticias a su alrededor: la desigualdad de género, de raza y de clases sociales. Lucha por ir más allá de los moldes heredados de dicho sistema patriarcal para transgredir los límites asignados a su género. De este modo, el texto analizado expone los miedos, temores, repercusiones y traumas que sufre la mujer, en especial, la mujer que ha salido de las normas establecidas para ella por la sociedad y se transforma en una mujer disidente. El funcionamiento del recuerdo ayuda a reconsiderar los valores personales y colectivos. La misma protagonista resume esto con la siguiente afirmación en la conclusión del relato: "Perdiendo la libertad, comprendí que sólo la recuperaría volviendo al lugar en que nací" (Serrano 262).

La referencia al lugar de nacimiento tiene aquí a lo menos dos connotaciones. El lugar de nacimiento territorial y el lugar de nacimiento espiritual y corporal. Desde luego, esto último es la justicia poética que se alega en todo el relato. Es lo que está en el corazón de Camila: una vuelta, un homenaje al ser femenino. Esta

reivindicación de la mujer es una pasión de Marcela Serrano. La autora chilena la explica en estos enfáticos términos cuando habla de su primera incursión pública en la literatura de ficción:

De hecho, cuando yo publiqué mi primera novela, *Nosotros que nos queremos tanto*, tuve una avalancha de preguntas acerca del por qué de estas historias de mujeres. Y yo dije claramente que estaba segura de que todas nosotras, de alguna u otra forma, teníamos la misma historia que contar; y por eso creo que mis libros han tocado tantos corazones de esas mujeres. Esta perturbación ha sido mi tema—siempre con trasfondo político, si tu quieres—y espero que lo siga siendo hasta el día de mi muerte. En todo caso, en lo que escribí no intenté pasar ningún mensaje a la mujer latinoamericana, lo que sí trato de decir es lo que a ella le ha sucedido. Es decir, a la mujer de Guayaquil, de la Ciudad de México o de la provincia de Bilbao le pasa exactamente lo mismo. En este sentido, ser mujer pareciera que es lo que más prima en mis libros y eso afecta por igual a la mujer de cualquier nacionalidad (García 226).

A modo de justicia poética, no tiene resquemores en confesar sin alambicados discursos que quiere comprometerse en un instrumento de la memoria de la mujer. Una memoria que se entiende como un deber, como una responsabilidad a pesar de todos los límites. Ese ejercicio de la memoria a partir de momentos de precariedad existencial es lo que permite a Camila acercarse a ciertas dosis de libertad y justicia.

CAPÍTULO CUATRO

Conclusión

En la tesis que se concluye aquí se han estudiado dos escritoras destacadas de la literatura latinoamericana contemporánea: la cubana Zoé Valdés y la chilena Marcela Serrano. Las fuentes primarias en que se ha enfocado este análisis consisten en una novela de cada autora correspondiente a una etapa avanzada de su creación literaria. Estos textos narrativos son *Café nostalgia* de Valdés y *Lo que está en mi corazón* de Serrano; los cuales representan en buena forma los prolíficos aportes literarios de las dos escritoras que se han publicado desde finales del siglo XX hasta cuando se cumple una década del siglo XXI.

Aunque en esta tesis no se ha hecho un estudio comparativo respecto a las dos autoras indicadas, es factible apreciar similitudes entre ellas que aportan al análisis literario de las obras y que pueden servir como modelo de análisis de obras similares. En particular, esta equiparación permite sintetizar la forma en que dichas

autoras se insertan en la tendencia femenina de la literatura latinoamericana actual.¹

Existen similitudes en las biografías de Valdés y Serrano. Ellas reconocen que han recibido una gran influencia formativa por parte de mujeres relacionadas con sus respectivos entornos familiares. Valdés ha indicado que su relación con los libros proviene de las tres mujeres con las que convivió en su infancia y adolescencia: su madre, su abuela y su tía. Con ellas compartía lecturas heterogéneas, como capítulos de *El Quijote*, novelas de Corín Tellado y versos de Baudelaire; lecturas que eran matizadas por su descubrimiento de Lezama Lima (Zerán 11). Por su parte, Serrano ha reconocido que el acudir a la memoria de mujeres es la forma que tiene de confrontar el pasado, porque ellas han influido bastante en su vida. Afirma que tanto en la existencia real como en sus novelas es la memoria del pasado lo que esencialmente se transmite

¹Desde luego, cuando se resalta el papel jugado por las escritoras latinoamericanas en la actualidad, especialmente el papel que cumplen las novelistas de resistir los poderes centrales de la sociedad, no se quiere restar importancia al trabajo literario de otras escritoras de generaciones pasadas. Además del cuestionamiento de la dominación ejercida por el sector masculino en las relaciones sociales entre el hombre y la mujer, surge la tendencia feminista manifiesta en la poesía amorosa (incluso de rasgo íntimo), por ejemplo, de la chilena Gabriela Mistral (1889-1957), de la uruguaya Delmira Agustini (1886-1914), de la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) y de la puertorriqueña Julia de Burgos (1916-1953).

entre figuras femeninas: "Ahí están las historias de la bisabuela con la abuela, con la madre, con la hija; la vida que va pasando de una mujer a otra a través del tiempo" (Sokolowicz). La escritora chilena ha dado especial importancia a la influencia formativa que viene de su madre, la escritora Elisa Serrana (quien prefirió usar el apellido Serrana y no Serrano).² Ha señalado que, desde niña, podía hablar de libros con sus cuatro hermanas y con su madre. Realizaba este cometido, a pesar que la cultura marcadamente patriarcal de la época no esperaba esa actitud por parte de las mujeres. Marcela Serrano comenta lo extraño (frente a la sociedad) que era para ellas acercarse a los libros:

Porque éramos mujeres, cinco mujeres que tuvieron la suerte de tener padres inteligentes, pero el rigor no se nos exigía. Entonces frivolizábamos lo que aprendíamos. Al final, lo que se nos pedía a nosotras—corrían los últimos años 60—era que fuéramos encantadoras, lindas, bien vestidas, buenas... (Margarita Serrano)

Tanto Valdés como Serrano transfieren a los personajes femeninos de sus ficciones estas aficiones por las lecturas heterogéneas.

²En la década de 1960, Elisa Serrana incursionó en el camino de la literatura femenina en Chile, en especial, con su libro *En blanco y negro* (1968). Sus personajes femeninos principales pertenecen a la clase alta chilena y se muestra cómo son vistos por el sector masculino de la alta sociedad.

De igual manera, Valdés como Serrano tienen una experiencia de exilio que ellas relacionan, de una forma directa u oblicua, con la condición de la otredad (en el sentido de lo excluido) que experimenta la mujer. La escritora cubana se desempeñó en la década de 1990 en la delegación cubana ante la Unesco, en París. Luego, trabajó en la oficina de la embajada cubana en la misma ciudad francesa. Valdés se declaró disidente del régimen cubano de Fidel Castro a fines de 1994 y se quedó en París. La imagen de la nostalgia que se expande en su obra narrativa, que comienza a florecer en Europa a partir de ese año, proviene de esta experiencia del exilio. Por su parte, Serrano sigue pasos parecidos a los de Valdés en el extranjero. A fines de los años sesenta, también había vivido en París un año como estudiante, cuando estaban en el aire todos los preparativos de la Revolución de Mayo de 1968 en Francia. Después volvió a Chile poco antes del golpe de estado de 1973 que inició la dictadura militar de Augusto Pinochet. Poco tiempo después de este evento, se exilió en Roma, Italia. A pesar de la hospitalidad de los italianos en la forma de solidaridad de ellos con los exiliados chilenos, Serrano tuvo que vivir en condiciones materiales difíciles si se comparan con su vida de privilegio a la cual estaba acostumbrada en Chile.

Valdés y Serrano forman parte, entonces, de la diáspora de escritores latinoamericanos que han elegido el exilio o han sido forzados a éste porque son voces contrarias a los sistemas dictatoriales de distinto rango político que gobernaron varios países latinoamericanos estas últimas décadas. De este modo, como sostiene Farin Serán, "Zoé Valdés ha logrado una obra cuyo lugar común es la Cuba actual y la crítica a Fidel Castro que convergen en pintar una cotidianidad en la que se estrellan la falta de libertad, la doble moral y el hastío" (Zerán 11).

Asimismo, Serrano ha focalizado gran parte de sus recuerdos literarios en la historia reciente de su país de origen, que pasa por una dictadura militar y luego por una compleja transición hacia la democracia. La autora se expresa al respecto en los siguientes términos:

Cuando yo pienso en la nostalgia, me encuentro con dos cosas distintas con respecto al pasado chileno y latinoamericano. Primero está la mirada a ese continente que desapareció con sus dictaduras (recordemos que a mediados de los 70 casi toda Latinoamérica estaba en dictadura). En varios países no hubo forma de armar un entramado cultural para recuperarse de ellas, como ha sucedido con Argentina, país en el cual la vida literaria no se ha podido recuperar del repliegue sufrido durante su último régimen militar. Segundo, está la otra nostalgia, que es la del tiempo de la dictadura en términos de quiénes éramos humanamente. Éramos marginados, habíamos perdido y manteníamos una serie de valores que tenían que ver con la solidaridad, con la generosidad, con la valentía, entre otras cosas

de ese orden. Todo eso desapareció el día en que se fue Augusto Pinochet después de 17 años en el poder. Entonces, no hubo espacio para la memoria cuando empezó la democracia en Chile, nadie quería acordarse de su pasado. (García 229)

Esta experiencia vital fuera de sus países de origen se podría relacionar, en parte, con la fluidez que estas autoras demuestran al momento de abordar mundos ficticios globalizados. Con esta mirada global, tratan el tema de la mujer ya no como una problemática restringida regionalmente y con ello sometida al tradicionalismo familiar y local. Al contrario, sus temas feministas abarcan las funciones de la mujer en distintos lugares de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa.

La movilidad global de las figuras femeninas protagónicas de los mundos narrados de Valdés y Serrano y las aficiones literarias anteriormente señaladas de las autoras, ofrecen mayores posibilidades de expresión verosímil a lo que Dale M. Bawer y Susan Jaret McKinstrey llaman el "dialogismo feminista". Este dialogismo feminista se caracteriza fundamentalmente porque supera las divisiones limitantes entre lo público y lo privado, entre lo local y lo global, y le da amplio y variado poder a las voces femeninas (Bawer 1-2).

Como se ha demostrado en esta tesis, el dialogismo según lo define Mikhail Bakhtin se entiende en el sentido

de fenómeno social que incorpora la pluralidad de las voces sociales y actúa como un evento de interacción ideológica. Este dialogismo es uno de los conceptos centrales del marco teórico de referencia empleado en este estudio. Permite auscultar las novelas analizadas como artefactos literarios e ideológicos que exhiben este rasgo dialógico para indagar en la tendencia de la cultura dominante que considera la figura femenina como una amenaza o como "otredad". En esta perspectiva, se puede considerar ahora el siguiente planteamiento de Dale M. Bawer y Susan Jaret McKinstrey como una manera de formular sumariamente una parte significativa del acercamiento teórico que se ha intentado en este estudio. Estos críticos afirman que: "Bakhtin's theory about encountering otherness through the potential of dialogue is central to feminist practice because it invites new possibilities to activism and change" (Bawer 2). En otras palabras el dialogismo feminista es: "above all, an example of cultural resistance..." (Bawer 4).

El enfoque de esta tesis se ha dirigido a reconocer formas de resistencia femenina que se manifiestan, en especial, a través del ejercicio de la memoria. Por esta razón es que se considera esta tesis enmarcada en la crítica cultural que enfatiza la función de la memoria como una expresión en búsqueda de la identidad y el

posicionamiento crítico del sujeto frente a los esfuerzos del olvido que imponen los poderes dominantes, como por ejemplo, el olvido de los derechos humanos de la mujer.³ Se ha considerado la actividad del recuerdo como un recurso propio del dialogismo en los términos recién señalados. En este sentido, se ha intentado probar que lo que proponen Zoé Valdés y Marcela Serrano a través de sus textos narrativos es un esfuerzo por recordar y valorar la experiencia femenina inserta en un mundo heterogéneo y globalizado.⁴

³Helena López plantea lo siguiente en cuanto a este tipo de crítica cultural: "Los Estudios de la Memoria, por lo tanto, se interesan en el examen de esta compleja red de administración del recuerdo y el olvido. Y esto tanto desde perspectivas 'de arriba abajo' (*topdown*), preocupadas por cuestiones de memorias públicas, oficiales o hegemónicas, como 'de abajo a arriba' (*bottom-up*), más orientadas hacia aspectos de memorias privadas, marginales o resistentes. Creo que es interesante notar cómo, de una manera ciertamente parecida a lo ocurrido en el trayecto de institucionalización de los Estudios Culturales, los Estudios de la Memoria tienen su origen precisamente en perspectivas "de abajo a arriba", muy comprometidas con agendas políticas deseosas de identificar lugares teóricos desde los que conceptualizar posibilidades de agencia y contestación" (López).

⁴En *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Julio Ortega ubica esta corriente literaria feminista en el contexto de la tendencia postmoderna: "En el marco de una posmodernidad definida desde la periferia como crítica demostrativa de los incumplimientos de la modernidad y de los costos de las modernizaciones, esa exploración de lo nuevo empieza con la pregunta por el Sujeto, tanto por el yo que enuncia como

En las obras analizadas en la presente tesis se ve cómo la búsqueda de la voz propia en la escritura femenina latinoamericana implica superar las barreras de la censura, traspasar los límites impuestos a la mujer, cruzar las fronteras del espacio asignado y adquirir con frecuencia la forma de compromiso ideológico y político. Serrano y Valdés constituyen un buen ejemplo de las mujeres en general y las escritoras en la resistencia activa para franquear los obstáculos del silencio prescrito, de las restricciones morales y políticas y por buscar sus propios códigos de expresión más allá de los roles pasivos que les han sido asignados.

Café nostalgia y *Lo que está en mi corazón* sirven como una muestra de la literatura femenina que se expresa en la perspectiva desafiante al orden social patriarcal mediante la puesta en diálogo y activación de voces tradicionalmente limitadas o silenciadas en América Latina.⁵ Las obras de

por el otro que lo diferencia; esto es, con la pregunta por la identidad no monológica sino heterogénea" (Ortega 10).

⁵Este concepto de lo patriarcal se ha comprendido como la condición social y cultural en que el sector masculino de una sociedad predomina en posiciones de poder. Sustentan ideológicamente esta posición al basarse en una idea inventada de superioridad psicológica, biológica, cultural y social del hombre con respecto a la mujer (Lerner 341).

Zoé Valdés y Marcela Serrano constituyen un ejemplo de esfuerzos de escritoras que desde inicios del siglo XX cuestionaron su condición de desigualdad genérica y se empeñaron en crear un "espacio propio" para la experiencia y expresión de la mujer. Las escritoras analizadas muestran también que el paisaje cultural en América Latina ha cambiado drásticamente a partir de las últimas décadas del siglo XX, hecho que exige una nueva lectura de la producción literaria de la mujer y una mirada crítica a los parámetros de evaluación del canon consagrado. Y se suman con éxito al camino ya trazado por prominentes autoras tales como las mexicanas Elena Garro y Rosario Castellanos⁶, la brasileña Clarice Lispector, la argentina Griselda Gambaro y la uruguaya Cristina Peri Rossi. Finalmente, es la creencia de la autora de esta tesis que las obras literarias de estas escritoras recién nombradas, podrían estudiarse de manera efectiva con la metodología analítica,

⁶ Es factible ver la novela de Marcela Serrano un diálogo ideológico e intertextual con la narrativa de Rosario Castellanos (1925-1974) nacida en Chiapas, México. Desde su niñez, Castellanos fue testigo de los abusos a los que los indígenas de esta región eran sometidos y esto le creó una gran preocupación que se reflejó en su obra literaria. Por ejemplo, publicó las novelas *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962). En esos textos describe la miseria y la opresión en la que han vivido los indígenas de Chiapas desde su encuentro con los europeos hasta el presente de esas publicaciones.

basada en el "dialogismo feminista" y los estudios de la memoria propuesta en el estudio que aquí se concluye.

BIBLIOGRAFÍA

- Abellás, Miguel Ángel González "En La Ciudad Triste: París En La Obra De Zoé Valdés." *Hispania* 87.4 (2004): 703-11. Print.
- Arancibia, Juana A. y Yolanda Rosas. *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos*. Montevideo: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995. Print.
- Bakhtin, Mikhail. "La palabra en la novela." *Problemas literarios y estéticos*, Trad. Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986. Print.
- Bakhtin, Mikhail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. Print.
- Bergero, Adriana. "Yo me percibo como una escritora de la modernidad": Una entrevista con Cristina Peri Rossi". *Mester* 22.1 (1993): 67-87. Print.
- Bilbao, Itziar. "Zoé Valdés: Coming to America." *Éxito Magazine*. November 1997. Web.
<<http://www.fiu.edu/~fcf/zoevaldes112097.html>>.
- Blanco Rodríguez, Juan Andrés (Ed.). *Memoria e historia de la emigración*.
<http://www.uned.es/cazamora/libros/Emigracion_Zamorana_I.pdf>
- Cardona, Eliseo. "Premio Libertupreis para Zoé Valdés." *El Nuevo Herald* (1997): 2. Print.
- Cross, Edmund. *El sujeto cultural: Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997, p. 122. Print.
- Cunningham, Lucía Guerra. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. 2007. Print.

- Electorat, Mauricio. "Febrero, Proust y radio corazón."
 <http://diario.elmercurio.com/2010/02/14/al_revista_de_libros/_portada/index.htm?id=85353C81-A33C-4296-AE25-5CB846403742>
- Ferré, Rosario. "La Cocina De La Escritura." *La sartén por el mango*, eds. Patricia Elena González and Eliana Ortega. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984. Print.
- Feminism: Bakhtin and the Dialogic*. Ed. Dale M. Bauer and Jaret McKinstry. Albany: State University of the New York Press, 1991.
- Flores, Norberto. "Desmitificación de la historia y recusación del poder en la nueva novela histórica hispanoamericana: El caso de la novela chilena." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 20.39 (1994): 53-9.
- Galindo, Rose Marie. "Modernidad y liberación femenina en "antigua vida mía." De Marcelo Serrano." *Chasqui* 28.1 (1999): 32-41. Web.
- García Corales, Guillermo: "Nostalgia versus modernidad: entrevista a Camila Serrano", *Confluencia* 13.1 (1997): 228-234.
- Gall, Olivia. "Identidad, exclusión y racismo: reflexiones teóricas y sobre México (Identity, Exclusion and Racism: Theoretical Considerations)." *Revista*
- Genette, Gerald. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.
- Gonzalez-Abellas, Miguel Ángel. "'Aquella Isla': Introducción Al Universo Narrativo De Zoé Valdés." *Hispania* 83.1 (2000): 42-50. Print.
- Gutiérrez, Mariela. *Rosario Ferré en su edad de oro: heroínas subversivas de Papeles de Pandora*. Madrid: Editorial Verbum, 2004.
- Hart, Stephen M. *White Ink. Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. Madrid: Editorial Támisis, 1993.

- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: Chicago University Press. 1950. Print.
- Hernández Valencia, Daniela Beatriz. "Ni de hecho ni de derecho." Universidad Nacional Autónoma de México, Web. 1 Mar 2010.
<<http://www.prepa5.unam.mx/profesor/publicaciones/NideHechoNiDeDerecho.pdf>>.
- Holquist, Michael, ed. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Trans. Caryl Emerson and Holquist Michael. Fourteenth paperback printing ed. 33 Vol. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.
- Irigaray, Luce. *The Sex which is Not One*. Tran. Catherine Porter. New York: Cornell University Press, 1977. Print.
- King, John. *Modern Latin American Fiction: A Survey*. London: Faber and Faber, 1987.
- Lerner, Gerda. *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to 1870*. Oxford: Oxford University Press, 1993. Print.
- López de Martínez, Adelaida. *Discurso femenino actual*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.
- López-Cabrales, María del Mar. "La escritura como respuesta a la intolerancia histórica." *Revista Iberoamericana* 62.175 (1996): 585. Print.
- , María del Mar. *La pluma y la represión: Escritoras contemporáneas argentinas*. Ed. Kathleen March. Vol. 44. New York: Peter Lang, 2000.
- Lythgoe, Esteban. "Consideraciones sobre la relación historia-memoria en Paul Ricoeur." *Revista de filosofía*. 79-92
- Mitnick, Gilda Waldman. "Memoria y política: consideraciones en torno a la nueva narrativa chilena." *Hispanomérica* 29.87 (2000): 51-64.

- Medeiros-Lichem, María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*. Trans. María Rosa Muñoz de Schachinger. Chile: Cuarto Propio, 2006. .
- Memoria e historia de la emigración*. Eds. Blanco Rodríguez, Juan Andrés.
http://www.uned.es/cazamora/libros/Emigracion_Zamorana_I.pdf
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Editorial
- Moran, Michael G., and Michelle Ballif, ed. *Twentieth-Century Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*. Westport: Greenwood Publishing Group, 2000.
- "Movimiento Zapatista." MGAR. 22 Dec 2009
 <<http://www.mgar.net/soc/zapatista.htm>>.
- Ortega, Julio. "La Escritura Del Exilio." *Escandalar* 2-2.abril-junio (1979): 88.
- Poniatowska, Elena. "Mujer y literatura en América Latina." *Eco* (Bogotá) XLII/5 (1983):432-472
- Renato Martínez Torres. *Para una relectura del boom: Populismo y otredad* (1990)
- Richard, Nelly. *Masculino/femenino: prácticas de diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.
- Rodríguez, Argentina. "Zoé Valdés y La Nostalgia." *La jornada semanal* 22 mayo 1999 Web. 22 diciembre 2009
 <<http://www.jornada.unam.mx/1999/05/23/sem-argentina.html>>.
- Rohter, Larry. "Cuban Expatriate Compared to 'Anais Nin'." *Latino Link* (1998): 2. Print.
- Serrano, Marcela. *Lo que está en mi corazón*. México: Planeta, 2003.

- Showalter, Elaine. "Towards a Feminist Poetics." *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. 1st ed. London: Virago, 1986. 125.
- . "Feminist Criticism in the Wilderness." *Critical Inquiry* 8.2, Writing and Sexual Difference (1981): 179-205.
- Smith, Les W. *Confession in the Novel: Bakhtin's Author Revisited*. London: Fairleigh Dickinson University Press, 1996.
- Suleiman, Susan Rubin. "(Re)Writing the Body: The Politics and Poetics of Female Eroticism." *Poetics Today* 6.1/2, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives (1985): 43-65. Web.
- Twentieth-Century Rhetoric and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*. Ed. Michael G. Moran and Michelle Ballif. Westport: Greenwood Press, 2000. 7-20.
- V. Passig, Paola. Entrevista a Camila Serrano: "La soledad vino a quedarse." *Diario Quetzol*. 1997
- Valdés, Zoé. *Café nostalgia*. Spain: Seix Barral, 1998.
- Valencia, Daniela Beatriz Hernández. "Ni de hecho ni de derecho." <http://www.prepa5.unam.mx/profesor/publicaciones/NideHechoNiDeDerecho.pdf>
- Williams, Raymond L. *The Twentieth-Century Spanish American Novel*. Austin, Texas: U of Texas P, 2003.
- Zamora, Hilma Nelly. "La memoria del exilio y el abismo de la destrucción en *Café nostalgia* de Zoé Valdés." *Explicación de textos literarios* 28.1-2 (199-2000): 125-132. Print.
- Zappen, James P. "Mikhail Bakhtin (1895-1975)" <http://www.rpi.edu/~zappenj/Bibliographies/bakhtin.htm>
- Zeran, Faride. "Todo arte es subversivo: Entrevista Con Zoé Valdés." *Rocinante* 6 abril 1999: 10-13. Print.