

La narrativa solidaria de Laura Antillano

Ángel Esteban

Con su novela *Solitaria solidaria* (1990), Laura Antillano ha llegado a ser una de las escritoras más relevantes del panorama joven venezolano. Finalista del Premio Miguel Otero Silva 1990, su obra literaria vino precedida de premios como el Nacional de cuentos (1977), y títulos como *La Bella Epoca* (1968), *Un carro largo se llama tren* (1975), *Perfume de gardenia* (1982) o *Dime si dentro de ti no oyes tu corazón partir* (1984). Marta Traba unía su nombre al de otras escritoras, objeto de estudio en un seminario de la Universidad de Maryland: las brasileñas Lidia Fagundes Telles y Clarice Lispector, la puertorriqueña Rosario Ferré, las argentinas Elvira Orphée, Alicia Steimberg y Liliana Heker, las mexicanas Rosario Castellanos y Elena Poniatowska, etc.¹

El nuevo discurso de estas escritoras no pretende crear un nuevo modelo, sino provocar una alta emotividad, apoyada antes en la memoria que en la pura invención. La única manera de probar una verdad es, por tanto, transmitirla. Así se entiende el lenguaje descriptivo de estas obras, imaginativo y sensual. Laura Antillano, para llevar a cabo su tarea, ha escogido los ingredientes más certeros: el autobiografismo, las incursiones en la historia del XIX desde el punto de vista de la mujer en vías de emancipación, la cooperación de elementos libertarios como la teología de la liberación, la revolución del mayo del 68, la música de Los Beatles, etc; el tema del divorcio, la retórica del lenguaje corporal, la crítica a las dictaduras, los paralelismos entre el poder político, la relación de fuerzas en el amor y la autoridad paterna, etc. Todo el material ha sido cuidadosamente seleccionado. Cuando Willy Muñoz estudia el relato de mujer en su libro *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*, trata de ilustrar la evolución de la marginalización cultural del personaje femenino «desde su exclusión del discurso hasta la posesión del logos, economía que la habilita para codificar su propia realidad inscribiéndose en la historia.»²

¹ Cfr. Traba, Marta, «Hipótesis sobre una escritura diferente», en V.V.A.A., *La sartén por el mango*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985, 2ª ed., pp. 23 y 24.

² Madrid, *Pliegos*, 1992, p. 20.

Esto es particularmente decisivo en *Solitaria solidaria*, porque se trata de un relato de dos vidas casi paralelas. La primera de ellas, la más contemporánea, corresponde a los avatares de una profesora universitaria de historia, que acaba de llegar de Maracaibo a Valencia después de una fuerte crisis matrimonial, para empezar una nueva vida, en los años más revueltos del ambiente universitario de Occidente: los últimos 60. La segunda historia es fruto de una casualidad, que va a saciar un gran cúmulo de necesidades existenciales de Zulay: en la biblioteca de la universidad encuentra un diario y unas cartas escritos entre 1877 y 1896 por Leonora Armundeloy, personaje con el que la investigadora se identificará, y en quien verá paralelismos sorprendentes con su propia vida y pensamiento. Estamos ante el modelo de personaje que describe Biruté Ciplijauskaitė en su libro *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, donde confirma la tendencia a narrar, en estos últimos años, historias en las que los autores son fundamentalmente mujeres, las cuales conciben a sus protagonistas como mujeres escritoras.³ La conciencia sobre la expresión literaria y su protagonismo se traduce en una reflexión acerca de la identidad, y el proceso de creación literaria se vuelve derrotero para la realización personal. Zulay Montero, recién llegada a Valencia, describe en primera persona un día cualquiera de su nueva vida, y se imagina escribiendo la novela que realmente está empezando a redactar: «me divierte inventarme historias, yo soy el personaje de diversas versiones de una misma historia, (...) esto de estar sentada en esta mesa de pequeño restaurante céntrico (...) en una ciudad que me es desconocida, es una situación ideal para hacer el inicio de una historia de novela que puedo estar escribiendo en este momento.»⁴

La autobiografía o la recreación de un pasado rebasa con cierta frecuencia en estas escritoras el nivel de lo privado y lo íntimo, para asomarse a los planteamientos universalistas. Rosario Ferré, en «La cocina de la escritura», basada en su propia experiencia como escritora de relatos, asegura «que de nada vale escribir proponiéndose de antemano construir realidades exteriores, tratar sobre temas universales y objetivos, si uno no construye primero su realidad interior.»⁵ Laura Antillano ha comenzado describiendo su historia. La indagación en los elementos íntimos y comunes de los dos

³ Barcelona, *Anthropos*, 1988, p. 13.

⁴ Laura Antillano, *Solitaria solidaria*, Caracas, *Planeta Venezolana*, 1990, p. 16. A partir de ahora, cuando se trate de esta novela, las citas irán dentro del texto, con el número de página entre paréntesis.

⁵ Rosario Ferré, «La cocina de la escritura», en V.V.A.A., *La sartén por el mango*, ed. cit., p. 144.

relatos construirá el mundo de valores universales que sale a flote mediante el desarrollo e interpretación de los acontecimientos. Lo que da verdadero carácter universal a la obra no es ni la historia contemporánea ni la evocación realista de una personalidad del XIX sino el paralelismo entre las dos historias, sus diferencias y el resultado final de la comparación. El deseo de parangonarse con el otro modelo, expresado tanto por Zulay como por Leonora, abre un arco que resume la lucha de la mujer en el transcurso de un siglo por liberarse de ciertas lacras del pasado. Zulay, mediante su labor científica y su vida independiente, se realiza como mujer contemporánea, y Leonora, a través de la crítica a los diversos modos de vida obsoletos y el deseo de ser una mujer libre e independiente, elabora una profecía acerca de la situación de la mujer en el siglo XX que coincide en esencia con los planteamientos vitales de Zulay. La historia vivida por una mujer un siglo antes facilita que el periplo personal de Zulay y el sentido del discurso ginocéntrico adquieran profundidad y resulten aptos para la descripción, coherentes y cargados de significado, tanto existencial como diacrónico. Zulay es explicada a través de su historia y de la historia de Leonora.

El hilo conductor de las historias, que imprime valor universal a los discursos particulares es la reflexión sobre el poder, en un sentido amplio e integrador, estructurado en varios planos: el político, el derivado de la diferencia histórica entre los sexos, el religioso, el intelectual. La elección de los protagonistas masculinos y femeninos no es casual, pero el mismo concepto de escritura evidencia que la autora no es ajena a la idea expuesta por Sara Castro-Klarén en «La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina», donde se afirma que «Occidente reconce sin ambigüedad alguna coincidencia entre escritura, conocimiento y poder».⁶ Escribir es de algún modo acceder a las llaves del ejercicio del poder. Ahora bien, el contenido no es el vehículo exclusivo de la subversión. Ésta comienza en el lenguaje o en la propia actividad literaria. Como intuyó Jean Franco, el problema no es «averiguar si las escritoras tienen temas específicos o un estilo diferente a los hombres, sino explorar las relaciones del poder. (...) Esta confrontación tiene un interés especial cuando se trata de una mujer escribiendo *contra* el poder asfixiante de una voz patriarcal.»⁷

Las relaciones de las dos protagonistas de *Solitaria solidaria* con el poder son paralelas y tortuosas, pero en el transcurso de la obra entrarán en crisis

⁶ En V.V.A.A., *La sartén por el mango*, ed. cit., p. 41.

⁷ Jean Franco, «Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana», *Hispanamérica*, 43-45 (1986) 41.