
Una profesión de fe: el amor

Recuperación de la escuela sáfica y otros alientos'

//Yo amo lo delicado/y se me
concedió con el amor, la luz del sol
y lo bello", dice Safo en uno de los
fragmentos del Libro iv. Y en un
pequeño libro de poemas de
1986, Rosamaría Roffiel dice:
"Hemos cumplido la sentencia/ por
osar mirarnos desnudas al
espejo./Corramos libres ahora." Si en
Safo la delicadeza del amor le fue
concedida, en Roffiel fue con-
quistada después de una condena.
Por eso en *Ancora*, novela
testimonial, el amor se feminiza
totalmente en el encuentro de dos
conciencias y dos cuerpos feme-
ninos que física y espiritualmente
hacen el amor en una especie de
voluptuosidad sin memoria, y Lupe
junto a Claudia *corren libres
ahora*.

En el ensayo feminista "La risa de
la Medusa", de la psicoanalista
francesa Helene Cixous,¹ la autora
insta a las mujeres a que se escri-

ban ellas mismas, a que escriban
sobre las mujeres, a que se ins-
talen en la escritura de la que han
sido expulsadas tan violentamente
como han sido de sus propios
cuerpos [...].

Sin duda, la estética sáfica re-
cuperada por Roffiel coincide con la
convocatoria de Cixous, y en *Aurora*
se renueva el Himno a Afrodita
engendrado en la Isla de Lesbos.
Pero en *Amora* hay mucho más que
un espléndido entusiasmo vital y
amoroso, aunque esto de por sí ya
sería suficiente; hay algo más,
insisto, que el gran tema del deseo
y la sexualidad femenina al
margen de la norma heterosexual y
el prejuicio homofóbico. Hay una
revalorización de la solidaridad
como compromiso humano y una
propuesta ética que, reivindicando
el cuerpo, lo trasciende para
restaurar en las relaciones
individuales y sociales los
auténticos lazos de honestidad y
lealtad [...].

Y refiriéndonos al sexo dominado
en el sistema de poder patriarcal,
sin acudir a las excepciones, no es
sino desde 1950 aproximadamente
que se inicia lo que hoy ya puede
considerarse una nove

¹ Este texto fue leído en las dos presentaciones de *Aurora*, en septiembre de 1989 y en julio del 2000. Fue resumido por cuestiones de espacio.

² Ver Helene Cixous, "The Laugh of the Medusa", en Signs 1, verano, The University of Chicago Press, 1976, pp. 875-99

lística femenina mexicana de alta discriminación en el caso de la calidad. Sin tregua y desde entonces, la mujer se ha desarrollado, Triple en tanto mujer, sexo llamado como sujeto de la práctica "otro", continente oscuro según literaria en nuestro país. Sin Freud; aspirante a letrada en un bargo, femenina no quiere decir espacio cultural de hombres; y lesbiana. Exceptuando a Rosario Castellanos, será necesario llegar a mente heterosexual y homofóbica.

la década del ochenta para que Tanto es así que en México no es aparezcan textos conscientes de la hasta 1989 que asistimos a la condición femenina y con presentación de una obra que trata posiciones críticas desde la perspectiva feminista, entre ellos *Pánico o peligro* de María Luisa Puga, usuales estos textos, desde luego, *Arráncame la vida* de Angeles pero vale la pena recordar a Silvia Mastretta y *Coino agua para chocolate* de Molloy y su obra *En breve cárcel*, Laura Esquivel.

Es importante mencionar que la literatura escrita por mujeres esta producción es relativamente desde la reflexión feminista, dependientemente de la clase social o raza, en función de su marginalidad y su tardía consolidación, se considera, en términos generales, como una manifestación de minorías que encuentra su relación de parentesco con culturas subalternas y supuestamente "inferiores", en el marco de referencia de la cultura dominante masculina. A este marco pueden agregarse los atributos de raza blanca, de clase y países hegemónicos y de orientación heterosexual.

En el caso de México todavía no existe una crítica literaria feminista, por lo tanto y mucho menos una crítica feminista desde la perspectiva lesbiana. La crítica en general sigue siendo asumida desde los patrones masculinos y la compulsión heterosexual que ignora y niega la razón de ser a otras opciones sexuales.

Si la mujer, como sexo discriminado en la ideología sexista del orden patriarcal ha sufrido toda clase de obstáculos para acceder orgánica y consecuentemente a las prácticas culturales como escritora, no es difícil imaginar la triple

Desde sus esquemas, la comprensión y la valoración precisa de la producción femenina, y en particular la de la mujer lesbiana, resulta imposible. Pero aún más, incluso en los países que han desarrollado la crítica feminista, ésta se ocupa poco de la escritora lesbiana [...].

Desde la visión dominante heterosexual y homofóbica, el lesbianismo es una perversión, pero se simplifica así una conducta sexual que ha estado documentada desde la Antigüedad Clásica hasta el presente y cuya evidente tradición, aunque sumergida, pone en juego una enorme complejidad interdisciplinaria.

Sin embargo, la gran sencillez poética de Safo, así como la misma sencillez y fresca narrativa de Roffiel, descubren una alegre naturalidad en el deseo amoroso entre mujeres que no parece tener nada que ver con las laberínticas y estigmatizantes explicaciones de las ciencias. Quizá se trata solamente, tal y como lo ha revelado el psicoanálisis, aunque valorándolo negativamente desde la racionalidad patriarcal cuyos afanes de conquista y progreso repudian la naturaleza tanto en la vida como en la muerte de un amor epifánico siempre reprimido pero siempre renovado: el de la infancia de los seres humanos, por eso tan transparente y gozoso. Ese amor primero y pre-edípico que es el amor retorno, el amor casa, el amor refugio, el amor más antiguo y

confiable de la especie antes de la instauración de la ley en el nombre del padre.

Amora, de Rosamaría Roffiel, habla de ese amor. En el epígrafe se lee: "Son las imágenes de mujeres (...) las que se yerguen como diques entre mi ser y el caos. Son las imágenes de mujeres, bondadosas y crueles, las que me conducen al hogar". La modalidad de relato de la obra puede clasificarse como novela testimonial. En la misma se presentan los hechos articulados con la ficción en un juego entre lo individual y lo colectivo cuya tendencia realista hace coincidir la vida cotidiana de la protagonista con un grupo de mujeres y con la narración misma.

Amora es un texto de fundación en cuanto al tema y el compromiso feminista en la narrativa mexicana, y posee un fuerte componente documental y autobiográfico. Su expresión, híbrida, mezcla el lenguaje narrativo, lírico y dramático. Asimismo, la acción interior y exterior se ve continuamente asaltada por un discurrir reflexivo-ensayístico de tipo histórico, sociológico, psicológico y feminista que se asocia también a recuerdos y memorias.

El propósito esencial del gesto sinónimo de feminista. Lo innarrativo es la comunicación y la información más que la expresión potencialidad del movimiento y la lírica e intimista. Esto se aprecia reflexión feminista para especialmente en la cantidad de historizar la condición de la mujer datos acerca del Grupo de Ayuda y proveerla de un discurso Personas Violadas (GRAPAV), y a los coherente, el mismo que cuestiona trabajos de organización del fe- y rectifica el discurso dominante de minismo en México alrededor de la ideología sexista y organiza 1977 por la vía del Movimiento de acción de las mujeres en pro de la Liberación de la Mujer. transformación de la sociedad

La narración se inicia con un [...] encuadre escénico, en presente, que representa el encuentro entre Lupe, la protagonista, y Claudia, la joven heterosexual que con Lupe vivirá la historia de amor entre mujeres cuya esencia es una enorme amistad. La historia de amor, matriz generadora del texto, acoge otras historias de mujeres que confluyen, significativamente, en el encuentro con el movimiento feminista en el que se reconocen e identifican. Así lo expresa Lupe:

Qué lejos esa mañana de octubre de 1977 en que oí hablar por primera vez a las feministas y me dije -atontada por la sorpresa-, "¡Pero si yo soy feminista y no lo sabía!". Qué aturdidor el gozo al descubrir que había mujeres que vivían como yo, que esperaban lo que yo, que hablaban mi mismo lenguaje (...) Acudí a mi primera reunión en casa de Marta Lamas como quien acude a una ineludible cita con lo desconocido (...) ¡Con qué orgullo empecé a portar el estigma del femi

nismo: *Bola de viejas locas, guangas, desocupadas. Bola de lesbianas (...) feas y amargadas* (pp. 29-30).

Sin embargo, y así lo reconoce Lupe, feminista no es sinónimo de lesbiana ni tampoco lesbiana es

Arora está construida mediante una sucesión de imágenes y episodios cortos en progresión narrativa por donde pasan las historias de las mujeres invisibles que, supuestamente, no tienen historia. Ellas son las mujeres violadas y las que aman a las mujeres. Se unen así dos líneas narrativas que descubren la realidad más que ficcionalizarla. La narradora en primera persona, testigo y activista del movimiento feminista y del Grupo de Ayuda a Personas Violadas, da cuenta de la poco conocida violencia social y sexual contra las mujeres, pero que está ocurriendo en la ciudad de México todos los días.

Asimismo, da cuenta de las alegrías y vicisitudes de un amor acosado representativo de las relaciones lesbianas. Muchos de sus

sentimientos y sensaciones generan el elemento poético del texto por medio del cual se sintetizan las intenciones documentales y creativas. La experiencia vivida y el reconocimiento de la realidad sustentan la elaboración literaria, por eso novela testimonial en la medida de que, partiendo de lo autobiográfico, la narradora expone los hechos colectivos que constituyen una especie de épica femenina y cotidiana.

Por la mediación narrativa, Lupe escribe e inscribe su identidad públicamente, instalándose así en el espacio social. De esa manera, provee de estatuto histórico a las mujeres violadas y a las mujeres lesbianas. Roffiel, como feminista auténtica, subvierte la racionalidad del discurso patriarcal socialmente dominante enfrentándolo a la irracionalidad de sus propias consecuencias en la realidad [...].

En *Amora* se habla de lo que ya todos sabemos pero no se quiere aceptar. Se trata del deterioro de la institución familiar y de los valores patriarcales en los que estaba fundada. Se trata de un momento histórico en el cual el santo nombre del padre es ya una formalidad sin sustancia o, por lo menos, ésta es la tendencia. Las mujeres agredidas físicamente, violadas; las mujeres y los hijos abandonados; las mujeres engañadas y abusadas; las mujeres divorciadas y despojadas de sus hijos; las mujeres solas; el lema feminista según algunos hombres: 304

"Pienso, luego no soy mujer..." (p. 17), testimonian una realidad que denuncia el anacronismo de los valores patriarcales aún vigentes.

Por eso, para identificarse y legitimarse, la narradora afirma su autoridad individual y social ya no en el nombre del padre, sino en una genealogía de mujeres que desde la abuela y la madre, descendiendo por las hermanas y la sobrina y extendiéndose a las amigas, compañeras y amantes, conforman también un registro de atropellos. Ellas y un novedoso panteón profano de mártires y santas, consciente o inconscientemente feministas, son invocadas por Lupe como ángeles tutelares en sus momentos de apuro. Así, surgen las imágenes de Santa Flora Tristán, Santa Josefa Ortiz de Domínguez, Santa Marilyn Monroe, Santa Malinche Mártir, Santa Franca Basaglia, Santa Juana de Arco y nuevas advocaciones imaginarias y humorísticas como la Virgen del Orgasmo Perpetuo o la Patroncita de los Milagros Urbanos.

De múltiples formas, el yo autobiográfico de la narradora se diluye en un "nosotras" testimonial. Y no se trata de mujeres extraordinarias, sino comunes y corrientes. Lo extraordinario, qui-

zás, es el compromiso solidario y feminista, así como la ruptura con los modelos masculinos de socialización y poder.

La hostilidad recíproca entre los sexos que en muchas formas se revela en *Aurora*, no es una cuestión individual ni de preferencia erótica, sino que es una cuestión histórico-social que pasa por las relaciones sexistas de poder, por la representación infame de la violación que metafORIZA socialmente la condición de la mujer durante casi cuatro mil años. Pero la narradora se centra en el presente y en la ciudad de México, en un país de estructura capitalista dependiente donde el predominio casi arcaico del machismo hace más aguda la guerra entre los sexos y más lejana todavía su fraternidad [...].

Por eso Lupe ama a las mujeres, las ama en defensa de un cuerpo y una conciencia milenariamente violados. Las ama contra aquellos autorizados psicoanalistas, como Georges Devereux,³ que confunden la agresión con el placer y son capaces de declarar lo siguiente:

A pesar de la alborotada campaña "antiviación" (anti-hombres) de nuestros días, sucede que una mujer violada goza extremadamente, no sólo porque la violación satisface su maso-

quismo femenino, sino también porque en la violación no es "responsable" de lo que le sucede.

Después de esta cita de un ilustrado macho francés, huelgan los comentarios. *Amora* lo comenta suficientemente y, asimismo, se justifica documental y literariamente por si alguien lo hubiera dudado. No queda más que encomendarnos a la protección de las santas que no vírgenes ni inmaculadas, aunque algunas sí mártires, que responden a los nombres, entre muchos, de Juliet Mitchell, Kate Millet, Luce Irigaray, Adrienne Rich, Lidia Falcón, Celia Amorós, Isabel Larguía, Benita Galeana, Rigoberta Menchú, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska y Jesusa Palancares, Alaíde Foppa, Elena Urrutia, Angeles Mastretta, Marta Lamas, Laura Esquivel y, a pesar de todo, "corramos libres ahora" mientras colaboramos con la gran Historia porque "habría que aprender a amar de otra manera" (p. 31), como afirma Santa Rosamaría Roffiel.

Aralia López González

Rosamaría Roffiel, *Amora*, Planeta, 1989; Sentido Contrario, 1999, México.

³ Georges Devereux, *Baubo, la vulva mítica*, Icaria, Barcelona, 1984, p.113.