

**LA PASIÓN DE LA VIRGEN DE LUCÍA GUERRA:
EL ESTILO ES LA MUJER**

JOSEPH CHRZANOWSKI

California State University, Los Angeles

"Si me preguntan
qué es mi poesía
debo decirles: no sé,
pero si le preguntan
a mi poesía
ella les dirá quién soy yo"

Pablo Neruda

Entre las numerosas escritoras que configuran la vanguardia de las letras hispanoamericanas actuales, Lucía Guerra ya se destaca tanto por el valor de sus creaciones literarias, como por sus contribuciones a la teoría crítica. En este ensayo nos proponemos esbozar algunas de las constantes que se vislumbran en sus textos y examinar detenidamente el cuento "La pasión de la virgen", narración que encabeza la antología "Frutos extraños".¹ La hemos escogido porque se plasman en ella varios de los temas que con frecuencia abordan la literatura y crítica feministas hispanoamericanas. Entre ellos cabe señalar: 1) la identidad de la mujer dentro de su cultura; 2) su rebelión contra las circunstancias que la han silenciado y marginado de esa cultura; y 3) la esperanza de liberación que le brinda la praxis de la escritura.

¹ Caracas: Monte Avila, 1990.

Joseph CHRZANOWSKI

Chilena de nacimiento, Lucía Guerra llegó becada a los Estados Unidos en 1966 para realizar estudios de post-grado en Lingüística. Motivada por su gran interés en las letras, se inscribió como estudiante de literatura hispanoamericana en la Universidad de Kansas, donde se doctoró en 1974. Actualmente, ejerce la docencia como profesora en el Departamento de Español y Portugués en la Universidad de California, Irvine.

Lucía Guerra inició su carrera literaria con *Más allá de las máscaras*,¹ novela que salió a la luz en 1984. A medida que componía esta obra, escribió y publicó varios cuentos en revistas hispanoamericanas. En 1991, apareció *Frutos extraños*, colección de cuentos ya aludida. En 1993, Lucía Guerra publicó su última novela: *Muñeca brava*.² Recientemente terminó otra colección de cuentos, que está por salir. El valor y talento creativo de nuestra autora quedan afirmados por los galardones que le han sido otorgados. En 1989, "La pasión de la virgen" obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de la revista *Plural* de México; y su colección *Frutos extraños* ha merecido dos reconocimientos: el Premio Letras de Oro, auspiciado por la Universidad de Miami y el gobierno de España, y el Premio Municipal de Literatura de Santiago de Chile.³

Lucía Guerra sitúa al personaje femenino en un lugar prominente de su narrativa y hace resaltar su categoría de víctima o rebelde. Basten como ejemplos la mesera de un humilde restaurante norteamericano de la que se abusa sexualmente y aparentemente es asesinada ("Travesías"); la joven chilena aprehendida en una redada militar que presencia la muerte violenta de una compañera ("Rehenes de oscuros atavíos"); la cantante popular, víctima del prejuicio racial, que encuentra consuelo en las drogas ("Frutos extraños"); la inocente muchacha indígena a quien el conquistador español viola y convierte en concubina ("De brujas y de mártires"); y la mujer casada infeliz que rechaza su desesperante condición matrimonial, para

2 México: Editorial Premiá, 1984. Reedición: Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1986. Segunda Edición: Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1991.

2 Caracas: Monte Avila Latinoamericana, 1993.

3 Autora de numerosos artículos, Lucía Guerra también ha publicado cuatro libros de crítica literaria: *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*. Madrid: Editorial Playor, 1980; *Mujer y sociedad en América Latina*. Santiago, Chile: Editorial del Pacífico, 1980; *Tradición y marginalidad en la literatura chilena del siglo veinte*, en colaboración con Juan Villegas, Los Angeles: Ediciones de la Frontera, 1984; *Texto e ideología en la narrativa chilena*. Minneapolis: Prisma Institute, 1988. Su estudio *La mujer fragmentada: Territorialización y escritura en Hispanoamérica*, aparecerá en breve.

La pasión de la virgen de Lucía Guerra : el estilo es la mujer

luego pasar de una desilusión amorosa a otra (*Más allá de las máscaras*). Estos personajes, y su situación particular, revelan una visión del mundo y una actitud de protesta contra el tratamiento de la mujer que comparten varias escritoras hispanoamericanas contemporáneas.¹ Consecuente con esta visión, la mujer se reduce a un objeto usado y explotado no sólo por individuos, sino por un sistema cultural, económico y social que algunos consideran fundamentalmente patriarcal. De esta manera, Lucía Guerra agrega su voz a la de otras escritoras que "han iniciado una búsqueda estética para lograr representarse a sí mismas y [que] han abierto brechas en los personajes femeninos tradicionales ..."² Esta búsqueda y temática, tan importantes en la ficción de Lucía Guerra, reúnen dos de las fases que Diana Decker ha señalado en la trayectoria de la escritura femenina: la rebelión y el descubrimiento por parte de la mujer de su verdadera identidad femenina.³ A continuación vamos a dilucidar la importancia de estos conceptos en "La pasión de la virgen".

En sus ensayos de crítica literaria, Lucía Guerra ha puesto de manifiesto que la temática y modo de expresión femeninos son la respuesta a una imagen reduccionista que se le ha impuesto a la mujer. Esta imagen se funda en sus roles primarios de madre y esposa, y en valores y conceptos culturales que mantienen a la mujer alienada de su cuerpo y de su sexualidad. Dicha imagen también se debe a que la mujer ha carecido de una voz propia en la creación de la realidad a que pertenece y que a la vez la moldea.⁴ Como lo articula la protagonista de *Más allá de las máscaras* al referirse al mundo ordenado y racional que proyectan los libros escolares escritos por hombres:

Era aquel un universo sencillo donde todo poseía una definición y una respuesta, yo optaba por fingir confianza en ese mundo de la verdad absoluta sabiendo que mi hija ya tendrá tiempo para descubrir que esas definiciones eran la interpretación parcial y

1 Un estudio panorámico valioso sobre la escritora hispanoamericana femenina reciente es el de Gabriela Mora, "Narradoras hispanoamericanas: vieja y nueva problemática en renovadas elaboraciones". *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, ed. Gabriela Mora y Karen S. Van Hooft (Ypsilanti, Michigan: Bilingual Press, 1982): 156-174.

2 "El personaje literario y otras mutilaciones", *Hispanérica* 43 (1986): 19.

3 "Hacia una revisión de la crítica literaria feminista", *Plural* 16.189 (1987): 50-52.

4 "El personaje literario...", 19. Ver también otro estudio de Lucía Guerra: "Entre la sumisión y la irreverencia". *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana* (Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990) 21-27.

Joseph CHRZANOWSKI

prejuiciada de una realidad en la cual las mujeres no habíamos tenido voz. (68)

En el contexto de tal visión del mundo, no nos sorprende que Lucía Guerra haya insistido en que la representación de la mujer en la narrativa masculina, tanto como en la femenina escrita en el pasado, no sólo se apoyaba en una realidad distorsionada, sino que la propagaba:

En la narrativa masculina, el personaje literario femenino se elabora desde la perspectiva exterior del escritor que hace generalmente de ella una figura en relación subordinada al personaje masculino o una proyección simbólica de sí mismo y su problemática en el mundo ... en el contexto hegemónico de lo literario, como producción falocéntrica, la escritora, entonces, se ha enfrentado con el dilema estético de hacer literatura basándose de [sic] los modelos propuestos por la literatura oficial y, al imitar los patrones de la imaginación masculina, ha debido representarse a sí misma mutilando y silenciando vivencias propias de una femineidad vista desde una perspectiva interior. . . ¹

Esto nos lleva a otra de las constantes que hemos denotado anteriormente, y que aparece no sólo en la escritura de Lucía Guerra, sino en la literatura y la crítica de numerosas autoras hispanoamericanas. Nos referimos al poder de la palabra escrita en el descubrimiento y en la individualización de una identidad femenina más auténtica, sea a nivel particular o colectivo. Testimonio esclarecedor de ello son las siguientes declaraciones de Rosario Ferré con respecto a lo que le han significado sus propias obras:

Escribo para edificarme palabra a palabra; para disipar mi terror a la inexistencia, como rostro humano que habla.²; ... En realidad, tengo mucho que agradecerle a la palabra. Es ella quien me ha hecho

1 "El personaje literario...", 16.

2 "La cocina de la escritura". *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Ed. Patricia Elena González y Eliana Ortega (Río Piedras, Puerto Rico: Ediciones El huracán, 1985): 137.

La pasión de la virgen de Lucía Guerra : el estilo es la mujer

posible una identidad propia, que no le debo a nadie sino a mi propio esfuerzo. ¹

Sirvan estas palabras de prólogo para nuestro comentario de "La pasión de la virgen".

En el contexto establecido de identidad femenina y escritura, cobra gran significado el hecho de que "La pasión de la virgen" tenga como voz narrativa a una mujer: la tía Inés--vieja, solterona y, por supuesto, virgen. Lo que es más, la primera oración del cuento revela que la protagonista no "habla", sino que escribe. Este acto responde a lo que ella considera su "derecho de cumplir conmigo misma" (11), y a una temprana esperanza de "ser": "Mi promesa también estuvo anclada en una esperanza pero ¿cómo podría haber sabido yo tan jovencita que algunos nacemos llegando a ser únicamente cuando se acerca la muerte" (11). Llegar a ser, no obstante los años que lleva, y la faz de "amable doncella vieja, experta en la confección del flan y los vestidos de organdí" (12), y que todavía tiene "las fuerzas para sacrificarse por la familia" (17), típicos roles y actividades femeninos. Por consiguiente, la tía Inés encarna a la mujer (escribase con minúscula o mayúscula) cuya imagen corresponde a aquello que su contorno social y cultural espera de ella y se lo exige. Esta caracterización refleja la tendencia a estereotipar que Lucía Guerra observa en la literatura hispanoamericana: "el personaje literario femenino es fijado a partir de un Deber-Ser como sinónimo de la pasividad, la inocencia y la subordinación, atributos que poseen como fuente primaria la figura maternal de la Virgen María".²

El valor simbólico que tiene la Virgen María adquiere gran importancia en "La pasión de la virgen". De hecho, la Madre de Dios y la virginidad se convierten en símbolos y motivos unificadores del texto. El mismo título del cuento lo anuncia, y luego lo refuerza el comentario de la narradora de que hace tiempo que había dejado de asociar la palabra virgen "con esa figura ayesada en tules y una diadema de reina en los cabellos, con ese perfil perfecto que tiernamente se reclina ante el bebé. . ." (11). Ahora la palabra virgen ha pasado a significar para ella "no ser todavía" (12). En este giro conceptual, la narradora desmitifica la

1 "La cocina de la escritura", 138. En una entrevista reciente, Lucía Guerra reconoce la relación entre la imagen de ella que se proyecta en su obra, y su propia identidad: "Yo creo que mi escritura es mi identidad." Universidad de California, Irvine, 7 de octubre, 1993.

2 "El personaje literario...", 8.

Joseph CHRZANOWSKI

noción de la virginidad que encarna la Virgen María, y desintegra los conceptos de pureza, obediencia y sumisión que ella, como símbolo, conlleva. El texto también plantea el papel determinativo de ese mito en la elaboración cultural de lo que debería ser la mujer.

En resumen, son tres los elementos que se destacan en la situación de la protagonista: 1) la posesión de una identidad exterior que se arraiga en valores sociales y culturales; 2) la relación entre el concepto de "ser" y el "yo" silenciado, del cual ella se siente alienada; 3) la asociación entre esa identidad más auténtica y la entrega sexual--o sea, el dejar de ser virgen. Además, no olvidemos que para realizar su meta, la tía Inés recurre a la pluma que no sólo le servirá de camino hacia el descubrimiento de sí misma, sino que le proporcionará también la identidad deseada:

Mi entrada corporal a la verdadera vida debía ser un texto escrito y sagrado, un testimonio íntimo que, con los años, yo releería como se releen las santas escrituras, haciendo de su lectura un ritual que me permitiría resurgirme en la noche púrpura de mi verdadero nacimiento. (12)

Después de establecer este contexto de significados y símbolos, la protagonista comienza a narrar su historia. La inicia un incidente erótico ocurrido una tarde soleada cuando era adolescente. Recogiendo higos en la huerta de la casa del campo de su familia, la muchacha inocente se encuentra con el jardinero Antuco. Sentados los dos en el suelo, Antuco empieza a comentarle su sexo, y de pronto se lo muestra. Cuando invita a la muchacha a recostarse, ella acepta "dócilmente", cayéndose "en un letargo de sol, de frutas y de ternura que se repitió durante el resto de ese verano" (14). Son de notar la actitud pasiva de la narradora frente a las demandas sexuales del hombre, y la manera en que ella confunde el goce sexual de él con la ternura, indicios claros de un cuestionamiento por parte de la autora de una manera de ser femenina frente a la sexualidad y al hombre.

A estas alturas del cuento, la narradora hace un breve paréntesis en la historia erótica que protagoniza Antuco para intercalar referencias a varias experiencias amorosas que tuvo con otros pretendientes, y a su costumbre de recortar fotos de actores de cine para admirarlos a solas mientras que sus hermanas se iban casando y dando a luz. Tiene plena conciencia de que sus parientes, quienes la observan cumpliendo las labores de hogar reservadas

La pasión de la virgen de Lucía Guerra : el estilo es la mujer

para la mujer, ni siquiera sospechan que bajo la apariencia de domesticidad, "palpitaba un vocerío vegetal, caballos desbocados que me hacían gemir en sueños y el peso de una marea de frutos a mediodía" (15). En el contexto de la escritura femenina, este reconocimiento y comunicación del plano interior de la mujer, sin trabas, son sumamente significativos, ya que, como señala Sara Castro-Klarén, una de las tareas de la escritora en la actualidad es "la búsqueda de un lugar desde el cual se puede articular la palabra [que] se ha de llevar a cabo en la recuperación y la re-inscripción de la mujer como sujeto. . . "1

Hasta aquí, "La pasión de la virgen" aparenta un marcado tono autobiográfico, si no confesional, y no hay motivo para dudar que lo que narra la tía Inés, dentro del mundo ficticio de su escritura, sea verdad. Esta ilusión de verosimilitud se desmorona en la próxima sección del cuento cuando la protagonista vuelve a hablar de Antuco. Descubrimos que su llegada a la casa y su intromisión en la vida de Inés fue por medio de una foto de la familia que ella recortó. Cuando describe al Antuco fotografiado bajando los ojos en gesto de tristeza para luego mirarla como lo hacía cuando se reunían en la huerta, se destacan incongruencias de tiempo, espacio y lógica que ponen en claro que hemos pasado de lo aparentemente "real" a lo imaginario. Hasta acabamos cuestionando la supuesta realidad de la escena transcurrida en la huerta.

El mundo interior de la tía Inés pronto se vuelve distorsionado y angustiado. El goce y consuelo que experimenta por las noches cuando Antuco la acaricia y la hace dormir--evidentes fantasías-- se convierten en visiones atormentadas que se expresan mediante un lenguaje metafórico que transparenta sus vivos deseos eróticos:

Las yemas de los dedos de Antuco se multiplicaban y mi vientre golpeaba contra la dureza de la sábana mientras a mis oídos llegaba el sonido húmedo de los muslos de él amparando a la carne rosada en su titilear febril. Todo mi cuerpo entonces se convertía en una ola a punto de romper sobre la arena, en un volcán clausurado gimiendo bajo la luna y así, suspendida en un clamor que no alcanzaba nunca a estallar, veía llegar las primeras horas del amanecer. (16)

1 "La crítica literaria feminista y la escritora en América Latina", *La sartén por el mango*.... 38.

Joseph CHRZANOWSKI

El tormento interior de Inés llega a su punto culminante la noche en que el Antuco imaginado se niega a sacarla de su angustia, y le comunica que se va a marchar. Ni la orden de Inés, manos en las caderas, es capaz de detenerlo.

La narración abruptamente salta hacia el presente en que escribe Inés. Accediendo a la sugerencia de una hermana suya a que tome unas vacaciones, ella decide ir a Puerto Montt, ciudad pequeña y tranquila en el sur de Chile. Recordando a un sobrino que colecciona conchas, se ilusiona con la idea de estar en una zona donde abundan. Al llegar a Puerto Montt, Inés se entera de que en una isla cercana vive un tal Ignacio, gran coleccionista de conchas marinas. Ella hace una excursión en lancha a la isla, y logra encontrar la choza de Ignacio escondida en el monte. Para la sorpresa del lector, le abre la puerta Antuco, ahora "mucho más joven y con bigotes", circunstancia que nos devuelve de lleno al plano imaginario de la historia que cuenta Inés. Antuco la invita a pasar adentro, donde encuentra un cuarto repleto de conchas, símbolo arquetípico del sexo femenino. En la descripción del recinto leemos:

El cuarto sombreado era una gruta preñada de conchas multiformes, los tallos albos de los picorocos hacían prolongarse el techo en gruesas gotas alongadas, receptáculos de hueco profundo trepaban por las paredes tiñéndolas de rosa y de gris y en un tablón de madera maciza dormían enormes caracolas, almejas que se abrían en un rictus mucoso, mejillones que alojaban pequeñas crustáceas en su cabellera gruesa y oscura. (18)

La descripción no deja lugar a dudas de cómo Inés, la escritora que anhela afirmar su verdadera identidad de mujer, se ha valido de un estilo metafórico que reconoce y acepta su cuerpo y sus necesidades fisiológicas mediante alusiones explícitas, si no desenfrenadas, al sexo femenino. Sirviéndose de la voz de su narradora, Lucía Guerra franquea las barreras de pudor y silencio que han caracterizado la escritura femenina hispanoamericana hasta época reciente, y se alía con aquellas que insisten en que la literatura "sea un acto donde la mujer se compenetre con su propia energía sexual, sus órganos sexuales y placeres, los cuales han estado confinados".¹

¹ Decker 52. La autora se refiere a conceptos que ha elaborado Helene Cixous.

La pasión de la virgen de Lucía Guerra : el estilo es la mujer

Una vez dentro de la choza, la tía Inés descarta la posición de inferioridad y obediencia frente al hombre que se ha asociado con la mujer, y regaña a Antuco por no haberle hecho caso aquella noche cuando insistió en que volviera. Sumiso y arrepentido, Antuco se hincó a los pies de Inés mientras ella se quita el vestido, no del color blanco de la pureza y la inocencia, sino negro. La agresividad y desenvoltura de Inés socavan los papeles establecidos de hombre-mujer y arrasan con la imagen de castidad y sumisión de las heroínas literarias a lo Jorge Isaacs o Rómulo Gallegos. Luego, en un acto cargado de valor simbólico, Antuco, siempre a los pies de Inés, le susurra "Santa María madre de Dios", gesto y alabanza que invierten la relación binaria tradicional de superioridad masculina - inferioridad femenina,¹ y que eleva a la mujer redefinida a categoría de icono religioso digno de alabanzas.

La entrega física de la tía Inés pone fin a la escena. Este acto, signo de la pérdida de la virginidad y de "llegar a ser", cierra el marco estructural y temático del cuento. La vida de la solterona virgen, descrita como "trunca" al comienzo de la narración, se completa a nivel simbólico cuando ella se despoja del todo de la máscara de inocencia, pureza, docilidad y sumisión--recuérdese la alusión a la Virgen María al comienzo del cuento-- que su cultura le había inculcado. A pesar de que lo ocurrido corresponde al nivel ficticio de la obra, desde el punto de vista de las teorías feministas expuestas, cabe señalar que la imagen interior que la narradora crea de sí misma y que proyecta, no se limita a apariencias ni a estereotipos. Es más bien la imagen que proviene del reconocimiento de su sexualidad silenciada y de su franca expresión mediante una voz que es auténticamente suya. Así el texto de la tía Inés avala esa condición fundamental de la literatura femenina que propone Rosario Ferré y otras:

. . . nada vale escribir proponiéndose de antemano construir realidades exteriores, tratar sobre temas universales y objetivos, si uno no construye primero su realidad interior.²

1 En "Le Nom de la Mère in Lucía Guerra's 'The Virgin's Passion'", Erin Ferris estudia el cuento desde la perspectiva de las teorías de Jacques Lacan e las imágenes de la mujer proyectadas en *Paradise Lost* de Milton. Número venidero de *Letras Femeninas*.

2 "La cocina de la escritura", 144.

Joseph CHRZANOWSKI

La clasificación de la narradora de su texto como "testimonio de [su] verdadero nacimiento" se destaca al final del cuento como prueba fehaciente de que ella sí se ha construido una realidad auténtica.

En conclusión, la temática de "La pasión de la virgen" revela la postura artística genuina de Lucía Guerra en cuanto a su propósito estético de sustentar una vivencia valorativa de la mujer y de incorporarla a la densa corriente literaria feminista actual. Esta temática, junto con el hábil manejo del lenguaje y del mundo imaginativo de la protagonista, nos parecen ilustrativos de una praxis literaria femenina que ha sido denominado "más subversiva que la de los hombres, porque ... se atreve a bucear en zonas prohibidas, vecinas a lo irracional, a la locura, al amor..., zonas que, en nuestra sociedad racional y utilitaria, resulta a veces peligroso reconocer que existen".¹ De esta manera, a nivel de narradora tanto como creadora, "La pasión de la virgen" es una obra que justifica matizar la frecuentemente citada declaración del Conde de Buffon, y afirmar que en un sentido no sólo simbólico sino profundamente real: "El estilo, es la mujer".

¹ "La cocina de la escritura", 154.