

Entre la colonia y la postmodernidad: la pasión de la escritura en dos mujeres en *Al rumor de las cigüeñas* de Gabriela Ovando

Giancarla de Quiroga

Cuando se habla de literatura boliviana, hay que mencionar necesariamente su íntima relación con los acontecimientos históricos y sociales que han marcado el país. Así lo muestra *Juan de la Rosa*, de Nataniel Aguirre (1909), novela inspirada en la Independencia; la literatura indigenista; la de la guerra del Chaco; la de temática minera; aquella relacionada con la Revolución de 1952; la que evoca la guerrilla del Che, y la literatura de la represión de las dictaduras. Es tan difícil sustraerse a la influencia del pasado, que aun en la narrativa contemporánea- que podría denominarse “de la democracia”-, se encuentran cuentos y novelas que evocan hechos ligados a la tormentosa historia de Bolivia.¹

En la producción literaria de las últimas décadas, se suele establecer el distingo de género, sobre este tema, una crítica pregunta: “¿es válido escindir la producción literaria en masculina y femenina, aplicando criterios extra literarios para comprender el arte?” (Olea s.f.:10). Esta distinción tal vez obedezca al silencio secular de las mujeres, a la falta de libertad, al acceso limitado a la educación, a la falta de oportunidad para escribir y publicar. Sin embargo, hay un hecho indiscutible: la imagen de la mujer, *desde* las mujeres, desde las escritoras, trasciende la visión producida por la tradición literaria masculina.

Es interesante anotar que, desde sus inicios, la literatura boliviana registra una tendencia: las mujeres privilegian la poesía, tal como muestran las biografías de literatas del siglo XIX, de José Macedonio Urquidi (1919 *passim*). Una mirada a la producción literaria republicana muestra la inclinación femenina por el género poético, aspecto que merecería ser investigado.

Como antecedente literario de la producción novelística boliviana *desde* la mujer, hay que referirse a Adela Zamudio (1854-1928). El estudio *Las suicidas*, de Virginia Ayllón y Cecilia Olivares (Paz Soldán 2003:124) muestra a Zamudio como principal exponente de las “suicidas”, porque desafía el orden establecido, criticando la conducta de la Iglesia y de la sociedad. Sus cuentos, su poesía y su única novela *Íntimas* (1913), denuncia las costumbres provincianas y conservadoras, y la doble moral. Su famoso poema *Nacer hombre*, constituye un alegato feminista que aún hoy tiene vigencia y motiva que Adela Zamudio sea conocida y

1 Sin embargo, como en todo, las excepciones confirman la regla: es el caso de algunas novelas de tipo intimista, y de *Los Deshabitados*, de Marcelo Quiroga Santa Cruz (1959) que explora la interioridad de los personajes, haciendo abstracción del entorno.

reconocida más por su poesía- en especial por el mencionado poema y *¿Quo vadis?*- en el cual condena las conductas sociales de la Iglesia, la ostentación y el poder- que por su prosa.

La figura de Zamudio está asociada con la del feminismo, “ha sido ‘incorporada’ legitimizada ‘en semejante medida en la que el feminismo ha ingresado en el discurso de las ciencias sociales (...) Además, funda una conciencia, más moral que crítica, desde su poesía y su prosa, al denunciar los vicios del ambiente provinciano y colonial” (Paz Soldán 2003 T.II:124).

El siglo XX marca la presencia de varias escritoras, baste mencionar a Yolanda Bedregal, autora de la novela: *Bajo el oscuro sol* (1971) más conocida como poeta que como narradora; y ya en el XXI se destacan nuevas voces, solo para citar una: Luisa Fernanda Siles, con su novela *El agorero de sal*, distinguida con el Premio Alfaguara 2006.

Hablar de literatura boliviana exige referirse necesariamente a un texto fundador: *La historia de la Villa Imperial de Potosí* de Bartolomé Arzáns Orsúa y Vela, escrito entre 1705 y 1736, obra que recupera lo cotidiano de una ciudad que “se debate entre el pecado, el misterio y un pasado fabuloso” (Paz Soldán 2003: 4). Arzáns asume una nueva cosmovisión: “la de un potosino, un americano inserto y asimilado a la experiencia de vivir una ciudad americana con todo lo que ella implica”(Ib). Se menciona esta obra, porque en ella se inspira *Al rumor de las cigüeñas* (Miami, Plural, 2003:177p), primera novela de la periodista Gabriela Ovando, obra de la cual nos ocuparemos para diseñar imágenes de dos mujeres del siglo XV y XVI.²

Al rumor de las cigüeñas se diferencia de las otras novelas bolivianas, por dos particularidades: en primer lugar, se aparta de las temáticas frecuentadas por las narradoras nacionales, porque se inspira en la veta histórica- muy poco explotada por autoras femeninas- y al mismo tiempo, se nutre de *La Historia de la Villa Imperial de Potosí* de Arzáns. En segundo lugar, por los recursos narrativos utilizados: la autora trama historias paralelas, separadas por 500 años, que se entretujan y alternan en capítulos y aun en párrafos, en varios espacios geográficos: Florida, Norteamérica, la España actual y colonial, Santo Domingo; Potosí, la Babilonia Andina, y Bolivia de las últimas décadas. Un laborioso juego temporal y espacial permite, por un lado, recrear el mundo colonial ligado a la Conquista, y por otro, a través de recuerdos, reflexiones y alusiones, así como imágenes y metáforas, ofrecer una visión del contexto boliviano del pasado reciente.

La novela consta de una introducción denominada Atrio, dos partes divididas en 26 capítulos y un epílogo. En el Atrio, empieza la historia de Mariana, docente universitaria, esposa y madre que reside en Florida -concretamente se consigna una fecha: 1999- cuando, en una iglesia de Cáceres, descubre la efigie de Leonor de Alfón, con la cual tiene en común la pasión por la escritura. A través de la lectura del manuscrito- que en realidad no existió, la

2 Varios autores bolivianos se han inspirado en Arzáns para recuperar el imaginario de la Villa Imperial, el más antiguo es Julio César Valdés que escribió *Siluetas y Croquis* (1888); Julio Lucas Jaime, *La Villa imperial de Potosí* (1905); Nataniel Aguirre, *La bellísima Floriana* (1911); Alberto de Villegas, *La campana de plata* (1925); Abel Alarcón: *Era una vez* (1935);Guillermo Francovich, autor de *El monje de Potosí* (1962), y Néstor Taboada Terán, con su novela inspirada en la leyenda indígena del *Manchay Puytu* (1977) que figura en *La Historia...* de Arzáns. (Paz Soldán 2003:15). En la última década del siglo XX, se encuentra un texto de Blanca Wiethüchter: *El Cristo de bronce* (1991) inspirado en un poema escrito en 1875 por J.D.Berriós, quién tomó el tema del autor de *La Historia* (Paz Soldán 2003:18). Ya en el siglo XXI, *Potosí 1600*, de Ramón Rocha Monroy.

autora de la novela lo inventó- Mariana acompaña a los descendientes de Leonor en su empresa ligada a la Conquista, hasta Potosí, fabuloso centro minero y económico donde su tataranieto, Antonio Alfón, se desempeña como oidor de la Real Audiencia.

Mariana está fascinada con la lectura de aquel “atado de hojas amarillentas” que relata la historia de la dinastía de Leonor, en la que transcurren cinco generaciones, está resuelta “a seguir deshojando ese atado y a escarbar...” (15); lee, escribe y transcribe,” se encontraba obsesionada con el traslado de las historias de ese atado de marras al que (...) ya parecía liada como a un amante” (26), hasta no saber, finalmente, “quién acabaría por inventar a quién” (15).

La lectura de las hojas del manuscrito que “se le metieron en la piel por más tiempo del imaginado “(9), constituyen una actividad casi obsesiva, en la cual involucra inclusive a su marido, investigador de genética, y a sus colegas de la universidad norteamericana. Mariana “no consideraba que ese atado de marras fuese un trabajo. Leer y fantasear no sería nunca un trabajo “(89), y dar rienda suelta a la imaginación, “esa loca de la casa” (168) le causa ese placer que solo puede dar la escritura.

A lo largo de la lectura, Mariana intercala capítulos y párrafos que tienen diferentes escenarios: desde su lugar de residencia en Florida, hasta sus visitas a Bolivia, en las cuales deleita al lector con alusiones, así como comentarios y referencias a conflictos sociales, teñidos ora de amargura, ora de desesperanza, cuando por ejemplo afirma: “¿Sería posible que en la próxima visita el país ya no existiese?”(146). La visión en ocasiones pesimista, está matizada por un sutil sentido del humor, cuando alude a personajes políticos sudamericanos y bolivianos, fácilmente identificables- como por ejemplo Menen, Pinochet y Banzer- con un estilo fluido, moderno, con agudas descripciones y el estilo directo del periodismo crítico.

La autora de la novela diseña el personaje de una mujer contemporánea apasionada por la literatura, pasión que concilia con lo cotidiano, con sus roles de esposa y madre: Mariana, “mujer-pulpo”, se da tiempo para trabajar, para amar a su marido, para cuidar a sus hijos, atender a su hogar, y al mismo tiempo, para leer, fantasear, y para escribir en libertad. Una mujer que concilia lo doméstico con lo social, lo privado con lo público, que se encuentra realizada, tanto en la cocina, como en la cátedra universitaria, que goza con la lectura y desciframiento de un manuscrito que le permitirá recrear a un personaje femenino con su misma pasión: la escritura.

A través de la lectura del manuscrito- en estilo barroco no exento de intervenciones y expresiones propias de la post modernidad- se llega a conocer los deseos, frustraciones y angustias de Leonor de Alfón, protagonista de la historia ligada a la Conquista, que inicia en 1440, en la España medieval. Esta mujer tiene la inspiración a flor de piel, posee el don de la clarividencia, “inventaba historias. Vivía más sumida en sus sueños que en lo que la rodeaba”(15), y va registrando presagios, visiones y premoniciones sobre los acontecimientos que marcan el siglo de los descubrimientos, así como rumores “como aleteos de cigüeñas”, aves simbólicas- según el imaginario infantil, encargadas de traer al mundo a los niños- que dan el título a la novela, y la inspiran para bautizar a su mansión: *La casa de las cigüeñas*.

Desde niña, Leonor da rienda suelta a su imaginación, y una mujer de su entorno familiar, alerta así a su madre: “Vuestra hija es piadosa, se interesa por las vidas de los santos, pero les añade cada cosa... ¡que el Santísimo la dispense”. Procurad frenar esas tendencias, que mucho

me temo podrían inducirla a la locura o a pasiones extremas que la buena crianza impide siquiera imaginarlas” (15).

La imaginación de Leonor no tiene límites: “comenzó a fabricarles historias a los santos, a decir lo indecible, como que fulano y mengano reprimían sus ansias sexuales con los flagelos y los sacrificios. Leonor desvirtuaba las virtudes de la fe y proclamaba a los cuatro vientos que no tenía sentido privarse del placer, pues según ella, (...) el placer es sagrado y no existe nada mejor que el sosiego que brindan los deseos consumados. Incluidos, desde luego, los sexuales” (44).

Aquí no se puede dejar de mencionar que si bien resulta inverosímil que una mujer de aquella época se expresara en tales términos, resulta especialmente interesante que la autora de la novela juegue - literariamente hablando- con un anacronismo discursivo, al poner en los labios de Leonor tal comentario, en una suerte de transferencia del personaje a la post modernidad, licencia que muestra que en la creación literaria, prima lo estético y no así lo lógico.

Leonor está casada con Blasco de Cáceres, “un demonio que la llenaría de hijos, como se lo repetía, para alejarla de sus ficciones ¡Qué iluso!”. (16). Aquí aflora el destino de la mujer de la época: el matrimonio y la maternidad era el único horizonte y nada mejor que una prole numerosa, para apartar a cualquier mujer de las pretensiones literarias.

El erotismo de la pareja aflora en un pasaje en el cual espera la visita de Blasco: “Él le besaría las manos y se las enlazaría con las suyas, sus yemas recorrerían su espina y bajarían por su frente, su nariz y sus labios. Volarían cintas y botones y podrían husmear en todos los rincones, y viajarían por sus cuerpos como por el mundo, ese ancho mundo que estaba a las puertas de descubrirse”(16) .

Leonor halla sosiego en sus tres maternidades, pero se trata de “paréntesis avaros” (80) porque no puede sustraerse a las “visitas de esa Dueña de pésimo proceder a quién toda mujer noble tenía la obligación de espantar a la primera insinuación (...) de esa bruja insidiosa conocida como Imaginación” (20). Su hija Catalina dice de ella: “ Parecía estar siempre transportada”(44) e intenta apartarla de su inclinación “al vicio de la escritura”, puesto que la asocia con la locura “ y la recrimina aterrada : “ ¡ Habéis vuelto a evocar esos presagios!” (30)

Sin embargo, Leonor dirige la construcción de *La casa de las cigüeñas*, cuida de su embarazo, ya que el instinto maternal era más fuerte en ella que sus desvaríos “(30) y - la ficción por un lado, pero la indignación de una esposa engañada, por otro- su entrega a la fantasía y a la escritura no le impide reaccionar y castigar la infidelidad marital, cortando el cabello - Sansón al revés- a Ximena Álvarez, su bella amante. Aun enferma, con fiebres que la aniquilan y que la conducirán a la muerte, “seguía escribiendo” en la torre de *La casa de las cigüeñas*, sobre acontecimientos relacionados con los futuros descubrimientos.

Esta mujer con una imaginación casi delirante, en conflicto con su entorno familiar y social, turbada por visiones, presagios y premoniciones, muestra que pese a la opinión que tiene su hija de ella, a su incomprensión y al mismo desamor, no renuncia a su pasión por la escritura, la asume como un destino ineludible.

Su hijo Nicolás de Cáceres, comandante de la empresa colonizadora en La Española,

atesora el documento escrito con “tortuosa caligrafía “por su madre, muerta cuando él nació, lo lee con frecuencia y le permite no solo conocerla, sino reconocer sus presagios en las empresas que le toca protagonizar. Así le escribe Leonor: “No olvidéis, hijo mío (...) que las aguas un día os llevarán a descubrir, gozar y sufrir un mundo desconocido” (43) Este legado de madre a hijo, podría interpretarse como la trascendencia de la escritura, más allá de la muerte.

Para contextualizar a otro personaje femenino, Inés, casada con su primo hermano y tataranieto de Leonor, Antonio de Alfón, oidor de la Real Audiencia de Charcas, hay que mencionar que residía en Potosí, aquella Babilonia Andina del 1600, lugar cosmopolita, centro de intrigas y luchas por el poder. Según el censo realizado por Antonio de Alfón, contaba con 150.000 habitantes, entre indios, españoles, mestizos y negros. Así la describe el oidor: “Indómita y misteriosa Potosí, cuya variopinta población seguía en ascenso como ninguna otra en el mundo (...) su mítico Cerro, prueba por demás ostensible de la codicia humana (111). Y añade; “la vida aquí está, en todos los órdenes marcada por los excesos” (132). Por su lado, Inés estaba convencida de “que el demonio había nacido, vivía y trabajaba a tiempo completo en la Villa Imperial de Potosí” (164). La ciudad de Potosí aparece como un personaje con vida propia, un personaje femenino tormentoso, ciudad generosa, ciudad cortesana, centro de hechizos y de intrigas amorosas y políticas, de amor y muerte, de riqueza y de poder, ofreciendo sus entrañas de plata al codicioso conquistador.

No era por tanto difícil para Inés, tener una “imaginación fertilísima, que se añadía e un sentido del humor agudo y a veces punzante” (124). Ella era poseedora “de esa belleza distinta que los hombres van descubriendo de a poco, como se catan los vinos, en miradas y ademanes furtivos que con el tiempo se van sedimentando y establecen las bases de una relación duradera (...) una mujer interesante, desafío que después de cohibirlos, termina por conquistarlos” (124).

Su vida en Potosí transcurría como la de las mujeres de la época: supervisando las lecciones de latín que un sacerdote impartía a sus hijos; trabajaba en la huerta de las monjas, daba clases de dibujo y de pintura, y cultivaba flores. Al hablar con una prima, evoca a una tal Ximena Álvarez, con la cual se habría enredado su marido. Lo que al principio podía parecer un desliz, un anacronismo, es en realidad intencional: la autora de la novela juega con la historia cíclica, la influencia genética, y la manía “a lo García Márquez” de repetir los nombres, no solo porque se trata de una descendiente de aquella misma Ximena a la cual, en un arranque de celos, Leonor de Alfón cortó la cabellera, sino que quiere jugar con un personaje arquetípico que amenaza la estabilidad matrimonial.

La vida de Inés y Antonio termina trágicamente cuando se rompe el dique de contención de la laguna de Cari-Cari- históricamente, la de S. Idelfonso, el 15 de marzo de 1626, catástrofe que causó más de 2000 muertos- (Diccionario Histórico de Bolivia. Sucre, 2002: 641) y la novela concluye con una descripción trágica y a la vez poética: “Y todo desapareció como sombra y humo...” (173).

La pasión de la escritura hermana a Leonor y a Mariana, la primera escribe a pesar de su familia y de la sociedad en la que le toca vivir, la segunda vive y escribe en plenitud; pero tienen algo más en común: el marido de la primera es descubridor de continentes, el de la segunda, investigador; ambas tienen tres hijos y familias que tienden puentes entre dos mundos. Inés, pese a su imaginación y a su inteligencia, a pesar de vivir en una ciudad mágica como era Potosí colonial, no se atreve, no plasma sus vivencias en la escritura.

La lectura de *Al rumor de las cigüeñas* muestra una suerte de fenómeno de transferencia: su autora, Gabriela Ovando, crea a Mariana a su imagen y semejanza. Mariana se mete en el pellejo de Leonor, que a su vez inventaba historias. Mariana hace una lectura del manuscrito de Leonor, pero en el fondo la crea y la recrea, inventa la historia de la mujer a la que gustaba inventar historias, en una relación especular que evoca la imagen de una mujer con un espejo, frente al espejo. Ficción e historia se confunden, como la misma Historia.

En el panorama de la narrativa femenina actual, la novela de Gabriela Ovando muestra diferentes tipos de mujeres que representan tres actitudes frente a la escritura: rebeldía, omisión y avance. Leonor, que se encierra en la torre de *La casa de las cigüeñas* para fantasear y escribir- imagen que recuerda a *La loca del ático*-; Inés, que a pesar de su gran imaginación e inteligencia, no se atreve; y Mariana, que da rienda suelta a su imaginación- “la loca de la casa”, como la denominaba Kant- para hacer literatura en el “cuarto propio” de Virginia Wolf, y brilla con luz propia.

Bibliografía

DICCIONARIO HISTÓRICO DE BOLIVIA Sucre, 2002.

OLEA, Raquel. “La escritura y la mujer”. Pueblo y Cultura. Suplemento de Opinión. Cochabamba, f. p. 10.

OVANDO, Gabriela *Al rumor de las cigüeñas*. Miami: Plural, 2003.

PAZ SOLDÁN, Alba *et al. Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia. Hacia una geografía del Imaginario*. La Paz: PIEB, 2003, T.II.

URQUIDI, José Macedonio *Bolivianas ilustres. Heroínas, Escritoras y Artistas*. La Paz: Arnó Hermanos, 1919.