

Escritura y mujer en Venezuela: *La mujer por la ventana*, de Silda Cordoliani

María Victoria Gómez Medina

La literatura escrita por mujeres en Venezuela ha ido ganando un progresivo protagonismo desde que Teresa de la Parra entrara en el terreno de los clásicos literarios de este país. A partir de entonces, nombres como los de Antonieta Madrid, Laura Antillano o Ana Teresa Torres han logrado introducirse en el panorama literario venezolano, ofreciéndonos el testimonio de una nueva escritura femenina.

Literature written by women in Venezuela have been gaining a progressive renown since Teresa de la Parra entered the scene of literary classics of this country. Starting from that time, names like Antonieta Madrid, Laura Antillano and Ana Teresa Torres have managed to enter the Venezuelan literary panorama offering us the testimony of a new feminine writing.

Cuando una mujer latinoamericana toma entre sus manos la literatura, lo hace con el mismo gesto y con la misma intención con la que toma un espejo, para contemplar su imagen.

Rosario Castellanos

Hasta fechas muy recientes, las producciones estéticas de las mujeres han ocupado un lugar secundario dentro de la historia del arte. Limitada a ser el objeto representado, la musa, el agente inspirador, la mujer fue excluida de las historias oficiales y de su papel en la producción cultural. En este sentido, el mundo de las letras no ha sido una excepción; también en este campo, las creaciones femeninas han tenido que rebatir el patrón dominante¹.

¹ Sobre el vínculo de la mujer en el arte en general a lo largo de la historia, recomendamos la obra de Whitney Chadwick. *Mujer arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992. En este texto, la autora revisa la historia del arte tradicional, centrándose en las mujeres artistas y en los elementos que perturbaron su creación desde la Edad Media hasta nuestros días.

El problema se agrava cuando entramos en la esfera de América Latina, un continente en el que la situación sociocultural de las mujeres es tan heterogénea como los propios países que componen el mosaico latinoamericano. Y es que, estas escritoras –con excepciones– han estado marginadas del canon “autoritario”, un paradigma estrechamente ligado a lo masculino².

Pero no sólo el peso de las retóricas institucionales ha contribuido a esta marginación de la literatura femenina; para la estudiosa Mária Russotto, los esquemas trazados por la crítica oficial, con sus generaciones, periodos y movimientos, también han colaborado: durante mucho tiempo, la creación literaria de las mujeres se ha colocado en un apéndice al final del libro, sin que se establecieran relaciones de interacción con el sistema global³. De esta manera, el hecho de que se haya empezado a rescatar esta literatura, tradicionalmente apartada de los procesos literarios generales, ha llevado a una redistribución del mapa literario latinoamericano⁴.

Nuestra intención no es tomar un posicionamiento feminista ante el tema que nos ocupa. Tampoco es nuestro propósito tratar de establecer si el género biológico determina un tipo diferente de li-

2 La profesora Beatriz Suárez Briones afirma que la “academia, como institución, tiene la tarea de la erección de un modelo que uniformice, regule y cree un orden: el canon. Pero el orden siempre se ha hecho a expensas de lo diferente, y la diferencia por antonomasia en la cultura patriarcal está representada por lo femenino. [...] Lo diferente (la diferencia) queda fuera de la teorización, sin palabra, inaudible y, por lo tanto, invisible”. Véase Beatriz Suárez Briones. “Feminismos: qué son y para qué sirven”, en Iris M. Zavala, (ed.): *Feminismos, cuerpos y escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 2000, p. 41.

3 Mária Russotto. *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990, p. 66 y ss. Russotto establece, además, una diferencia terminológica que creemos que merece la pena mencionar antes de continuar nuestro trabajo. La autora diferencia entre *literatura femenina*, conjunto de obras que conformarían un subsistema dentro de la producción literaria global en función del género del que escribe dicha obra; *literatura feminista*, que implicaría una actitud militante y un discurso ideológico implícito o explícito; *escritura femenina*, la voluntad y consolidación de un estilo diferente; y *feminismo*, movimiento social dirigido a la defensa de la igualdad social y política de los dos sexos.

4 En este sentido, las feministas han abogado por una reescritura de la historia literaria para que incluya la escritura de mujeres, además del desarrollo de un aparato (gino)crítico que se encargue de la recepción y análisis de estos textos.

teratura o definir exactamente qué es la escritura femenina⁵. Como afirma Iris Zavala, “cada escritora es un sujeto múltiple, de organización heterogénea; concretamente adquiere diferentes posiciones en el discurso, dependiendo de quién escucha o lee”⁶. Nuestro objetivo es analizar la obra de una mujer que, con la calidad de sus escritos, ha logrado hacerse un lugar dentro de la más joven narrativa venezolana. Nos referimos a Silda Cordoliani.

Podemos afirmar que en Venezuela la literatura escrita por mujeres ha ido ganando un progresivo protagonismo. Hemos de tener en cuenta el extraordinario antecedente que, en este país, supone la obra de Teresa de la Parra (1895-1936), una de las escasas “fémimas” que ha logrado entrar en el terreno de los clásicos literarios venezolanos⁷. En fechas más recientes, nombres como los de Antonieta Madrid, Laura Antillano, Ana Teresa Torres o Milagros Mata Gil han logrado introducirse en el espacio literario del país de Simón Bolívar, ofreciéndonos el testimonio de una nueva escritura femenina. La obra de éstas y otras muchas autoras confirma la idea de la estudiosa lituana Biruté Ciplijauskaitė acerca de la evolución de la literatura escrita por mujeres:

5 El movimiento de recuperación histórica de los discursos escritos por mujeres no se ha puesto aún de acuerdo sobre si existe realmente una escritura intrínsecamente femenina. De hecho, el feminismo norteamericano cree en la existencia de una tradición de escritura femenina, sin embargo, el francés, aunque piensa que se puede rescatar toda una serie de obras escritas por mujeres, no está tan seguro de que esas obras representen la escritura femenina porque “¿esa escritura rescatada y restaurada representa de hecho una perspectiva diferente o se trata de la escritura de mujeres que usan ventrilocuamente el lenguaje de los hombres?”. Beatriz Suárez Briones, “Feminismos: Qué son y para qué sirven”, *op. cit.* p. 45. Sobre este tema también puede consultarse la obra de Biruté Ciplijauskaitė: *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1994, así como sendos artículos dedicados a analizar la existencia o no de una “escritura femenina”: Julieta Campos. “¿Tiene sexo la escritura?”, en *Vuelta*, 21, II, México, (agosto de 1978), pp. 44-46 y Griselda Gambaro. “Escribimos lo que somos”, en *Fem. Publicación feminista*, 21, VI, México, (febrero-marzo), 1982, pp. 27-28.

6 Iris M. Zavala. “El canon y la escritura en Latinoamérica”, en *Casa de las Américas*, 212, julio-septiembre de 1998, p.38.

7 La estudiosa Zulema Moret ha analizado las historias de las heroínas por las mujeres en sus obras, centrándose en la formulación de la novela de crecimiento o formación femenina (*Bildungsroman*). Para esta autora, en Latinoamérica, este

Hasta hace poco, la mujer no ha podido dedicarse a escribir *tout court*; escribía *en contra*, *en defensa de*, o casi como una petición [...], si en el siglo XIX la mujer tenía que probar que *sabía* escribir, y por eso se suscribía a los cánones de la “escritura correcta” establecidos por los hombres, hoy puede permitirse salir en busca de una expresión original debida ya sólo a su íntima personalidad⁸.

Dentro de este panorama de renovación, surge la novísima voz de Silda Cordoliani que, tras la publicación de su primer volumen de cuentos, *Babilonia* (1993), vuelve a sorprender a los lectores (y a los críticos) con una nueva entrega: *La mujer por la ventana* (1999)⁹. A lo largo de los once relatos que componen este libro, la mujer se erige como la verdadera y única protagonista de la ficción de la autora. La escritura se torna un proceso autorreflexivo, por medio del cual descubrimos en la mujer a un sujeto social actuante que desarrolla su propio espacio. Los personajes femeninos de Cordoliani han logrado desarrollar una identidad independiente, aunque sea ésta fragmentada. Se cumplen así las proféticas palabras de una Virginia Wolf, que habló en 1929 del inicio de una literatura femenina diferente, liberada al fin del peso del patriarcado: “las mujeres comienzan a explorar su propio sexo, a escribir acerca de las mujeres cual las mujeres nunca habían escrito, por cuanto desde luego, hasta hace muy poco, las mujeres, en la literatura, eran creación de los hombres”¹⁰.

tipo de novelas se inicia precisamente con *Ifigenia*, de Teresa de la Parra. Véase Zulema Moret. “Y las niñas que crecen, ¿a dónde van a parar?”, en Iris M. Zavala, (ed.). *Feminismos, cuerpos, escrituras*, op. cit. pp. 177-191. Para otras críticas como Nissa Torrents los textos de Teresa de la Parra son precursores de un feminismo extremo que rechaza a la sociedad por ser un producto del patriarcado: “Para de la Parra, la realidad es masculina y la única opción para la mujer es negarla y refugiarse en un mundo íntimo, en una construcción que en su caso está hecha de palabras, que es su obra creativa”. Nissa Torrents, “La escritura femenina de Teresa de la Parra”, en vv.AA., *Coloquio internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1990, p. 61.

⁸ Biruté Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, op. cit., p. 16.

⁹ Silda Cordoliani. *La mujer por la ventana*. Caracas: Editorial Troya, 1999. En adelante se citará esta edición, indicando el número de página entre paréntesis.

¹⁰ Virginia Wolf. *Las mujeres y la literatura*, sel. y pról. de Michèle Barret. Barcelona: Lumen, 1981, p. 58.

La mujer por la ventana se nos presenta, pues, como una obra dedicada, casi por completo, a indagar en la psique femenina; incluso en aquellos relatos en los que se oye la voz de un hombre se detecta una presencia “femenil” que domina el ritmo interno de la anécdota. De la mano de la autora, el lector se inmiscuye dentro del espacio privado del personaje, se pliega sobre la vida de otros invadiendo su espacio íntimo, ya sea físico o mental.

Esto precisamente sucede en el primer relato del libro: “La mujer que llora” se presenta como un desafío al lector a través de la pregunta inicial y provocadora con que se abre el cuento y el libro: “¿Qué se imagina usted cuando ve a una mujer llorando?” (p. 5). A partir de esa interrogante, lanzada a una entidad masculina, pero también al lector, el narrador nos descubre, por medio de una especie de juego, el mundo interior de una desconocida: “Ella no es ella, ella es puro dolor, un dolor que ocupa todo el espacio, todo el tiempo posible, toda existencia” (p. 9); de ahí la agresividad que despide el relato¹¹.

“La mujer que llora” encarna la visión estereotipada de la mujer, algo que se confirma en la propia imagen física de ésta: “es una mujer hermosa, de altos tacones y medias claras de nailon. Tendrá unos treinta años, al menos eso aparenta. Aparenta también, su traje lo dice, cierta posición social” (p. 5); “es prácticamente perfecta, tiene estatura, tiene porte, cuerpo y rostro de miss” (p. 17). Su “rouge de famosa marca”, “su impecable dos piezas, con su abundante cabellera negra, lavada sin duda con un excelente champú importado” destacan “en estas calles que inclusive se han calificado como zona roja” (p. 6).

11 Afirma Biruté Ciplijauskaitė que lo “que interesa a las autoras contemporáneas no es ya sólo contar o *contarse*; es hablar concretamente como mujeres, analizándose, planteando preguntas y descubriendo aspectos inexpresados”, en *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, op. cit., p. 17. Esta es precisamente la filosofía que recorre este relato de Silda Cordoliani, todos esos interrogantes que el narrador arroja contra el lector nos descubren aspectos de esa desconocida mujer que llora, que es todas las mujeres. Sin embargo, Cordoliani va más allá introduciendo la ironía en el relato al poner como interlocutor de esas preguntas a una entidad masculina que no parece poder entender lo que le sucede a esta mujer, a la mujer.

La voz narrativa, irónicamente, enfrenta la visión que el hombre tiene de la mujer —una visión sustentada en la creencia de la linealidad del carácter femenino: excentricidad, sensiblería y frivolidad¹²— a la propia esencia de ésta. La identidad femenina se define así por medio de su otredad.

Uno a uno se van desmontando todos los tópicos que se descubren en la mente del hombre que contempla a la mujer. El improvisado *voyeur* —representante, quizá, de toda la sociedad patriarcal— es incapaz de acceder al mundo interno femenino: “es usted un hombre y para nada puede hacerse una idea de lo que pasa por las locas cabezas de las mujeres” (p. 8). Por medio del mordaz discurso del narrador, la protagonista va revelándose como un ser complejo, fragmentado, pero con una identidad propia, independiente. Esta identidad depende plenamente del desarrollo del propio espacio. En este sentido, en “La mujer que llora”, se opone al espacio público de la apariencia, en el que la mujer ha de ataviarse con una máscara de mesura: “Se trata de una mujer digna, y ya sabemos que la dignidad es una cualidad, o defecto, si usted lo prefiere así, que siempre exige una máscara de todo-está-bien, perfecto, señor mío: la vida es maravillosa, soy feliz” (p. 8); al espacio íntimo, a la privacidad del hogar: “ella corre a casa donde encontrará el único alivio: su casa” (p. 9). Afirma la estudiosa Soledad Murillo que:

El discurso social marca los distintos usos de los espacios, distribuye lugares y asigna protagonismos, dependiendo del género de sus habitantes. El espacio público será gestionado por varones, mientras que el espacio doméstico conocerá a la mujer como su máxima responsable¹³.

En “La mujer que llora” observamos a una mujer que ha logrado conquistar esa esfera que, durante siglos, sus antepasadas sólo contemplaron “desde una ventana”; es una triunfadora. Sin embargo,

¹² La mujer escritora tiene que luchar contra una visión de la literatura femenina “carente de sustancia”, anclada en la trivialidad, poco crítica, carente de humor, sensiblera... Manuel Alcides Jofré estudia este tema en “El estilo de la mujer”, en Carmen Berenguer *et al.*, *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana/ 1987*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990, pp. 53-72.

¹³ Soledad Murillo. *El mito de la vida privada*. Madrid: Siglo XXI, 1996, p. xv.

es el personaje más vacío y solitario de toda la pléyade de féminas narrativas de *La mujer por la ventana*, y esto será, precisamente, lo que provoque su suicidio. Con este desenlace, Silda Cordoliani parece estar cuestionando la posición de la mujer en su entorno social. Nuestra desconocida ha sacrificado todo lo que podía significar el espacio doméstico a la consecución de un verdadero espacio propio: “ni pensará en el hombre que sabe ya no ama, ni en los hijos que decidió no tener, ni en el oficio que la ocupa diariamente siete horas al día o más” (p. 9). Las consecuencias, lejos de ser positivas, parecen ser el desamparo, la desesperación y, sobre todo, la fragmentación del propio ser femenino: mientras espera que la mortal dosis de calmantes hagan efecto, a la protagonista:

la asaltan los hijos que no quiso tener, a los que se negó con inusitada y sospechosa firmeza, y le duelen, pero no se arrepiente, ella es una mujer muy fuerte, muy decidida, es una mujer maravillosa, inteligente, bella [...], pero eso no importa, importa su vientre, otra vez fecundando, importa el ser que siente (¿se imagina?) latir aceleradamente en su abdomen todavía plano, el ser que está allí, que le grita que está allí, que muy pronto romperá la perfección de su figura y se duerme plena de gozo viendo a un bebé precioso, rozagante, ¿sabe usted?, el bebé se parece a ella, tan bello... tan bonito... tan deseado... (p. 11)¹⁴.

Si en este relato la protagonista ha logrado una fugaz conquista del universo que se vislumbra tras los visillos, en otros cuentos, el esfuerzo de los personajes se dirige precisamente a alcanzar esa “habi-

14 En la tortuosa búsqueda de una identidad propia, varios han sido los caminos elegidos por las mujeres para salir del anonimato del espacio doméstico al espacio público: la participación activa en el mundo profesional, la militancia política, el arte... Sin embargo, la mujer ha desarrollado sentimientos de culpa por haber conquistado lo que siempre persiguió. Puesto que la persecución de sus ideales ha supuesto el abandono del que se consideró su papel fundamental en la sociedad durante mucho tiempo: su papel de madre y esposa. Esto es lo que parece ejemplificar Silda Cordoliani a través de la actitud de una mujer triunfadora que sucumbe mientras piensa en el marido y en los hijos que nunca tuvo. Sobre la relación de la mujer con el espacio público y con el privado, puede consultarse: *A mulher no espaço público*. Número especial de la *Revista Brasileira de História*, *Orgão da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH)*, São Paulo: Marco Zero, 9, 18, (agosto-septembro de 1989), así como la obra de la estudiosa Soledad Murillo. *El mito de la vida privada*, op. cit.

tación propia” que proclamara Virginia Woolf. Afirma la profesora Rosa María Rodríguez Magda que “la conciencia de la mujer ha surgido en la reclusión, en la sombra, en zonas acotadas e interiores”¹⁵. Esto se ve claramente en “El hijo de Krauss”. En este texto se refleja el sometimiento de la mujer a la moral burguesa, en la que el cultivo de la individualidad es incompatible con la tradicional función de la mujer: la cobertura de las necesidades ajenas. En este cuento, como en otros del volumen, el único espacio privado del que disponen las criaturas de Silda Cordoliani es el mental. Diana, la protagonista, ha creado un mundo interno, ha inventado una historia otra que le permite alejarse de la desesperanza de su vida diaria. Como en el relato anterior, estamos de nuevo ante un ser escindido: la personalidad femenina se nos presenta como la unión de lo que ha crecido en el silencio con la definición que de ella ha hecho el otro¹⁶.

También, en “Adiós”, la autora acude a la invasión del mundo interior para la construcción del sujeto femenino. El lector es testigo de los pensamientos de la frustrada protagonista, que reflexiona ante la orilla de un río sobre la carencia de cariño por parte del padre que acaba de morir. Estamos ante un ser partido en dos: la mujer, que esconde la necesidad del afecto paterno tras una máscara de insensibilidad y orgullo; y la niña interna que desea intensamente su amor. Se refleja de esta manera la complejidad de la psique femenina y humana, así como la conformación conflictiva de la propia identidad. Sin embargo, la postura de la protagonista es provocadora, cuestionando al padre, que nunca le dio nada, incluso

15 Rosa María Rodríguez Magda. *Femenino fin de siglo. La seducción de la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1994, p. 65. Esta idea parece recorrer la obra de Silda Cordoliani al completo. El espacio mental de sus protagonistas se confunde en ocasiones con el espacio de la intimidad, con la casa.

16 Para la estudiosa Rosa María Rodríguez, la mujer ha sufrido una anulación acaso más penosa que la reclusión a la que se le ha sometido: “el pensar como *Lo Otro*: lo irracional, lo mágico, lo misterioso, lo peligroso. [...] La mujer surge como concepto en el discurso del hombre; es, en este sentido, lo *definido por el otro*”. Para la mujer, esta *otredad* tendrá como consecuencia la pérdida de su individualidad, puesto que se convierte en un límite para configurar la identidad masculina. Véase Rosa María Rodríguez Magda, *Femenino fin de siglo, op. cit.* pp. 65 y ss.

ahora, que ha muerto¹⁷. El cuento acaba precisamente tras el enterramiento de la figura masculina: el hombre ha dejado de ser el eje de la personalidad femenina. Las lágrimas derramadas por la mujer serán de rabia, no de tristeza.

Queremos resaltar también, dentro de esta línea introspectiva, el último relato del volumen, titulado “La mujer y la ventana”. El texto se articula en cuatro fragmentos en los que se concentra la relación de la mujer con su espacio a través, en especial, del símbolo de la ventana como elemento liberador¹⁸. Este relato, construido polifónicamente, profundiza en la vida interior de las mujeres que ocupan cada fragmento. Así, en el primero, “La mujer tras la ventana”, se nos describe el rito que ésta realiza cada noche cuando ya todos en la casa duermen y puede desarrollar su individualidad:

17 El padre es el máximo representante de la sociedad patriarcal, por lo que el desafío a su autoridad supone un símbolo de provocación y rebeldía. En este sentido, podemos relacionar la actitud de la protagonista de “Adiós” con la de *Antígona*, de Sófocles. Antígona desafía la autoridad paterna negando su poder no sólo patriarcal sino incluso estatal. Como afirma Helena Araujo, la “pleitesía y el sometimiento son las únicas actitudes concebibles por parte de la prole femenina hacia los fundadores de la stirpe”. Actitud que luego habrá de proyectar en el marido. Helena Araujo. *La Schezada criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989, p. 35.

18 Afirma Biruté Ciplijauskaitė que las ventanas se encuentran entre los símbolos típicamente femeninos (junto a otros como los pájaros, el volar, el agua subterránea o las puertas). Para esta estudiosa, su significado ha ido variando con el tiempo, a medida que la relación entre la mujer y el espacio doméstico ha cambiado. En un primer momento, la casa fue el espacio de la reclusión, siendo la ventana el de la nostalgia y deseo de libertad; en la misma línea tenemos la opinión de la estudiosa Rosa María Rodríguez Magda: “A la mujer se la ha recluido en el hogar, su verdadera cárcel la priva de la solidaridad con las otras marginadas, es una prisión camuflada, una pseudolibertad engañosa”. En este sentido, la ventana se ha considerado como un elemento liberador, puesto que fue durante mucho tiempo el único punto de contacto con el mundo exterior: son los huecos en la pared opresora de la casa, los espacios de la ausencia de muros, de la libertad. Sin embargo, como afirma Ciplijauskaitė, la casa ha pasado a ser refugio en vez de prisión (sin eliminarse del todo la ambigüedad), transformándose la ventana en lo que da entrada a la luz, no en el espacio para la evasión. Véase Biruté Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, op. cit. pp. 222-223 y Rosa María Rodríguez Magda. *Femenino fin de siglo*, op. cit., p. 70. En “La mujer y la ventana”, este elemento adquirirá diferentes valores dependiendo del fragmento en el que nos encontremos, puesto que la relación de la mujer con la ventana dependerá, en gran medida, de su relación con el espacio doméstico y, sobre todo, con el hombre.

“Con pausados, clandestinos movimientos, va en busca del escondido cigarrillo que prende y fuma pegada a la ventana, dejando escapar el humo hacia la noche como quien deja escapar el alma”. (p. 69). Mujer espectadora, nunca protagonista, anhela alcanzar los “deslumbrados bombillos” que observa desde la distancia, “porque la oscuridad, su hábitat natural, le resulta insoportable” (p. 69). La ventana parece convertirse así, no sólo en elemento revelador de la identidad femenina, sino también en metáfora de su mundo interior, en la puerta de entrada a su complejidad¹⁹.

En el segundo fragmento, “La mujer en la ventana”, el lector, nuevamente en el papel de *voyeur*, observa a la mujer que, anhelante, espera la llegada del hombre. La ventana es ahora el espacio de la desesperación ante el desamor y, además, el espacio de la permanencia. La mujer se nos presenta aquí como un ser incompleto, necesitado de todo lo masculino²⁰. Lo mismo sucede en el tercer fragmento, “La mujer de la ventana”, en el que asistimos a la vida de una ama de casa siempre pendiente del postigo, su trono nocturno. La casa se presenta como “el único reino posible”:

Fue la casa y no él, quien se apoderó de mí, fue esta ventana que parecía reclamarme desde siempre, reclamarme a mí o simplemente a cualquier mujer que volviera a ocuparla cada noche, como lo hacían aquellas cuya profunda, letárgica congoja siento pulular aun entre

19 Se podría relacionar entonces, simbólicamente, la ventana con lo que Beatriz Suárez Briones, siguiendo las ideas de Julia Kristeva, ha denominado “el discurso del no ser”: “lo que está en las lagunas, en las ausencias, en lo indecible o irrepresentable por el discurso. Este no-dicho es lo “femenino”, el hueco de la ausencia en la cultura falocéntrica, un potencial liberador en los márgenes de la cultura patriarcal”, Beatriz Suárez Briones. “Feminismos: Qué son y para qué sirven”, *op. cit.*, p. 46.

20 El símbolo de la ventana también puede interpretarse en relación al cuerpo femenino y a su sexualidad. Luce Irigaray afirma que el “cuerpo femenino, la sexualidad femenina son auténticos huecos en la economía signifiante; ausencia, vacío: no son; o son nada, nada amenazadora para el proceso de producción, de reproducción, de control, de capitalización del sentido, dominado por el falo”. *Ibid.*, p. 47. La ventana, en este sentido, representaría la espera, la pasividad, sin embargo, el personaje de Silda rompe con esta actitud cuando se arroja en una búsqueda desesperada del hombre, una búsqueda que chocará con la realidad de su sustitución por otra. Sin embargo, el movimiento ha sido llevado a cabo, la mujer ha salido de su ostracismo, ha roto la ventana.

las blancas y altísimas paredes, y sobre este postigo: mujeres en eterna espera... (p. 75)

Termina el relato y el libro con una vuelta a la desesperación con que se abrió *La mujer por la ventana*. En el cuarto fragmento, “La mujer por la ventana”, contemplamos a una protagonista “que pasa casi todo el día enterrada en la cama de sábanas ya sucias y enrarecidas, que apenas se levanta para satisfacer las más básicas necesidades, o sólo para acurrucarse durante horas en el ángulo más oscuro” (p. 76). El espacio doméstico se ha tornado insoportable, opresivo... La mujer recorre su vida a través de un universo mental de ventanas: “Son las ventanas a través de las cuales cree haber disfrutado, amado y también sufrido: las ventanas de todos los sitios que habitó” (p. 76). Ventanas que son el espacio de la vida, pero que también serán el de la “muerte”: “llegará hasta la ventana, abrirá por fin las cortinas, desplegará los cristales, observará la noche y será por fin reina capaz de volar en la más absoluta oscuridad” (p. 77). La solución final del cuento y del libro apuesta por una liberación plena: el atravesar la ventana, el aparente suicidio de la protagonista parece representar la construcción de un nuevo ser femenino, construcción que conlleva la muerte del anterior. En la línea de las ideas de Lacan y Derrida, es necesario destruir antes de crear.

Como hemos visto, las mujeres –retratadas por Silda Cordoliani en este volumen de cuentos– están signadas por una profunda y compleja vida interior; sin embargo, hay otros elementos que determinan la conformación del sujeto femenino en la escritura de esta narradora venezolana. Así, el erotismo y la sensualidad son el fundamento de muchos de los relatos de *La mujer por la ventana*. En este sentido, queremos destacar “Recuerdo de París”, relato protagonizado por cuatro personajes, dos hombres y dos mujeres, que tienen una visión completamente diferente de un mismo hecho que marcó sus vidas y que guarda relación con la libre afectividad. Cordoliani juega con el lector ocultando la identidad sexual de sus personajes, que nos hablan en primera persona de una pasada aventura amorosa que, aún en el presente, sigue atormentándolos. El lector es el único que accede al conjunto de sentimientos de los

implicados de esta historia. Irónicamente, el recuerdo que determinó a las mujeres que lo vivieron, nos es proporcionado por uno de los hombres, que lo rescata de su memoria para masturbarse:

[...] a punto ya de perder el inmenso, absoluto placer que, debo reconocerlo, casi había olvidado, atrapo la única fantasía capaz de salvarlo: sé que mi último recurso está en París [...]; volver al momento en que Carlos, con un gesto más amoroso, y quizá más satisfecho que nunca, me arrastró tras de Alicia para asomarnos en la puerta entreabierta y ser silenciosos testigos del acto apasionado de aquellos dos cuerpos desbordantes, ofensivamente curvos y gozosos.

Ahora son Bety y Alicia besándose, acariciándose, retorciéndose, convulsionándose sobre una cama que jamás pude volver a sentir mía, quienes se encargan de guiarme en la búsqueda del éxtasis. (p. 63)

La fantasía del hombre termina con la posesión del cuerpo femenino, anulando así lo que este encuentro supuso para las mujeres, transformando lo que para ellas fue un acto de exploración íntima, emocional, en una acción libidinosa. La configuración de la identidad sexual femenina choca así con la visión masculina de lo erótico. Biruté Ciplijauskaitė, siguiendo las ideas de Hélène Cixous, afirma que el deseo femenino es “bastante diferente del masculino: éste se orienta hacia la posesión y el poder, es decir, tiene un fin teleológico; aquél, hacia la liberación, que invita a la exploración incesante”²¹.

Se retrata también la duda sexual en “El beso del ángel”. Este relato confirma los juicios que, sobre la obra de Silda Cordoliani, han vertido críticos venezolanos como Sael Ibáñez, que ve en *La mujer por la ventana* “una literatura exigente, aguerrida, lúcida, de entreverado montaje”²². Y es que en este cuento destaca la estructura mediante la cual la autora logra encajar el presente del personaje que piensa, con el pasado cercano marcado por una relación homoerótica, y con el pasado remoto, en el que surgieron las

21 Biruté Ciplijauskaitė. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, op. cit., p. 184.

22 Sael Ibáñez. “La mujer por la ventana”, en *Verbigracia*, suplemento de *El Universal*, Caracas, (3 de junio de 2000), p. 4.

primeras dudas del personaje en torno a su identidad sexual. El rostro femenino que se “ha visto obligado a amar” se va transformando en el de ébano de Talud, un negro con el que va a tener su primera experiencia homosexual:

Volver a Elisa en aquel extraño estado de excitación y abandono era exigirme demasiado. Sergio insistía en que le confiara mis más íntimas impresiones y yo clavaba mis ojos en Talud. En el rostro intencionalmente negro del trinitario se me reveló el del ángel. La recordé entonar torpemente, como nunca lo harían los habitantes del cielo, las notas solicitadas pocas horas atrás por Sergio tras el piano. Sus pómulos, su nariz y su boca fundidos en la oscuridad de los rasgos de Talud me aproximaban por instantes a la resolución del enigma. (p. 39)

Es como si el largo beso de Talud lograra que todas las piezas encajaran al fin en la vida del protagonista:

Si llegué a despertar de tan fascinante letargo, fue debido al beso profundo, lento y húmedo de aquellos inmensos labios que, confundidos con los de Elisa, me devolvían al ángel tallado en oscuro mármol, guardián del altar izquierdo de la capilla, único testigo de mi debilidad, de otro beso tan procax como el que Sergio me robó. (p. 40)

Silda Cordoliani prosigue explorando la retórica sexual en otros cuentos de *La mujer por la ventana* como “El sonido desde lo alto”. En éste se retrata la relación de la mujer con la maternidad, con la función reproductora del sexo. Este cuento está ligado a la existencia de dos mujeres que comparten una singular amistad que se verá signada por el extraño sonido de un pájaro que, según las leyendas del lugar, trae la muerte a quien lo ve. El oscuro deseo de una de las mujeres, que no puede tener hijos, le es revelado, incluso a ella misma, por medio de un sueño, que trae a la conciencia lo prohibido: “Me soñé con el vestido de novia mientras Jorge me admiraba embelesado, para luego, sobre una cama de parto, ver surgir de mi sexo a dos niños de ocho años idénticos a los morochos” (p. 30). Los “morochos” son los nietos de la amiga, de los que se hará cargo la protagonista tras la muerte de aquélla, rompiendo, con este acto, su matrimonio.

Relacionado además con la maternidad, discurre también el ya mencionado relato “El hijo de Krauss”, en el que Cordoliani retrata, además, la visión patriarcal de la virginidad como un elemento más de reclusión de la mujer. En este texto, la frustrada experiencia amorosa de la protagonista da como resultado un embarazo psicológico, algo que su madre no puede comprender, “porque un deseo tal por parte de la hija (o mejor dicho, de cualquier muchacha soltera) estaba sencillamente fuera de toda posibilidad de entendimiento” (p. 34). La madre de Diana sacrifica la felicidad de su hija ante la certeza de que ésta ha perdido su “virtud”: “la madre tenía siempre una disculpa a flor de labios para justificar al esposo que tan infeliz vida conyugal le ofrecía a su hija; al fin y al cabo, se decía, no sin obviar los quince kilos de exceso de Diana, los favores cuestan caros”. (p. 35).

El motivo de la virginidad es, asimismo, el eje central de “Obituario”. En este cuento asistimos al viaje mental que un personaje femenino realiza hacia su pasado, un tránsito suscitado por la visión de la esquila de un hombre. La protagonista rememora su adolescencia, concretamente el momento en que perdió la virginidad con el que ahora ha muerto. Sin embargo, si en “El hijo de Krauss” la protagonista se limita a ser un ente pasivo que se deja llevar por las reglas de una sociedad enmascarada; en “Obituario”, una mujer inaugura su vida sexual apropiándose de comportamientos masculinos: el deseo (“yo no lo amaba, nunca lo amé” exclama la protagonista), la atracción, la posesión: es ella la que elige con quien *desea* tener su primera experiencia sexual²³.

El erotismo también está fuertemente presente en el cuento “Al final de la cueva”. En este relato, los dos jóvenes protagonistas aparecen signados por una fantasmal presencia materna. El personaje masculino se nos muestra como un ser sencillo, infantil, virgi-

23 En este relato resurge el símbolo del padre. La protagonista se confiesa marcada por la pérdida de su padre y ella misma relaciona la atracción que siente por este hombre maduro con la ausencia de la figura paterna: “la pérdida de mi padre apenas nací se me había convertido en una fuente de frustración constante (y hoy comprendo, por primera vez, que en este punto inicié mis turbias sustituciones)” (p. 42). No deja de ser interesante el hecho de que la mujer “se haya entregado” en su experiencia iniciática a un hombre-padre.

nal, marcado por la ausencia de una madre a la que apenas conoció. Inconscientemente asocia el vago recuerdo materno –“un amplio rostro moreno y curvas poderosas de senos y caderas” (p. 64)– con las sinuosidades de la cueva en la que ha trabajado desde niño como guía. Dos cavidades lo signan: “la que lo espera cada mañana dispuesta a ser atisbada con su frágil lámpara, y la otra que contuvo sus primeros latidos durante nueve meses” (p. 65)²⁴.

Será esta cueva la que una su destino al de Christa, una joven que acude a ver con sus propios ojos la gruta a la que tantos estudios dedicó su padre en el pasado. La joven buscará no sólo el conocimiento de la cueva, sino también el encuentro erótico con ese hombre “tan hermoso, familiar y ahora deseado como la caverna misma” (p. 67). Comparte con él no sólo la fascinación por la cavidad subterránea, sino también idéntico recuerdo de su madre, de la que el padre se enamoró cuando exploraba la cueva. Una madre que apenas conoció, de la que también conserva un vago recuerdo: “un amplio rostro moreno y sus curvas, sensuales, poderosas”. Como en “Obituario”, en este relato es la mujer la que ha tomado la iniciativa sexual, el hombre se ha entregado a los “sabios” brazos de la mujer, que usurpa el tradicional papel de guía sexual del hombre. El encuentro amoroso tendrá lugar en la bóveda principal de la cueva, que ambos protagonistas relacionan con lo materno, con “la brasa que había dado origen a su propia vida” (p. 67).

La misma inocencia que presenta el protagonista de “Al final de la cueva” la encontramos en “Deseada”. Este relato, protagonizado por dos jóvenes que durante años se han encontrado en el territorio de los sueños, compartiendo una misma aventura onírica que consiste en la escalada de una inmensa montaña. El “titánico” cuerpo de la amada se convierte en la encarnación de lo soñado: “¿Sería demasiado afirmar que conocer a Lisa fue como no despertar? Por eso al verla nada me sorprendió; su cuerpo, repugnante para el resto del mundo, ya se me había anunciado como mi refugio parti-

24 Biruté Ciplijauskaitė considera la imagen de la cueva directamente relacionada con el imaginario femenino, a la vez que remarca su fuerte relación con lo sexual. Véase Biruté Ciplijauskaitė. *La novela contemporánea (1970-1985)*, op. cit., p. 210.

cular, mi plenitud” (p. 52). El cuerpo de Lisa va en contra de los cánones de belleza establecidos, en cierto sentido supone la subversión de la mujer objeto: la inmensidad de su cuerpo parece oponerse a la delicadeza de su carácter, a su inocencia y candidez. Sin embargo, dejando de lado la apariencia física de la protagonista, Lisa encarna perfectamente el tópico de la mujer-ángel, de la mujer-niña; podrían establecerse relaciones incluso con la “*donna angelicata*”, puesto que esta mujer presenta la misma belleza misteriosa e inaccesible. Su apariencia física parece estar acorde con su pasividad en el terreno amoroso, ella es “deseada”, nunca “deseante”: “Lisa asumía la condición de princesa que sin ningún tipo de reparos, más bien completamente dichosa, ha acatado su destino de reclusa en la torre” (p. 51)²⁵.

Otros seres extraordinarios y enigmáticos pueblan *La mujer por la ventana*, uno de ellos es Ondina, protagonista de “El jardín de la amada”. Ondina parece confirmar la idea de Ortega y Gasset de que la mente femenina está dominada por un poder irracional. Este personaje femenino es uno de los más indescifrables de la producción de Silda Cordoliani. Ondina tiene la serenidad de la bajamar, la tranquilidad del mar en calma, pero su impenetrabilidad es también la de las oscuridades marinas: “no era la única vez que me asombraba e intrigaba su inocencia, por no llamarla ignorancia: Ondina parecía desconocer o haber olvidado los detalles de su vida anteriores a mí” (p. 19), exclama su marido. Este ser excepcional manifiesta una extraña dependencia del mar, complementaria a la de su pareja, sin embargo, aquélla es incapaz de dar una brazada en el que parecería ser su medio natural²⁶. Juega así la autora con el

25 La escritora Simone de Beauvoir afirma en la obra *Segundo sexo* que “a la mujer se la reduce al ser-en-sí, misterio, oquedad, indefinición, esto es: a la nada misma, ya que la persona se hace en la interacción con el medio y sus relaciones”, citado por Rosa María Rodríguez Magda. *Femenino fin de siglo*, op. cit, p. 144. Esto es textualmente lo que hace el protagonista con la mujer, la reduce a un objeto misterioso hacia el que volcar su deseo. Él mismo lo confiesa: “Me obsesiona sin embargo la posibilidad de que algún día llegue a darse cuenta de que su única condición es la de un sueño, especie de fantasma, de onírico e inalterable deseo” (p. 52).

26 A lo largo de los siglos se ha identificado a la mujer con el agua. Desde la cultura egipcia se reconocen divinidades femeninas salidas del mar, como Neith.

mito de la ondina, pero el mito es subvertido con una ninfa que no sabe nadar. El final del cuento ahonda en la aureola mítica del personaje, puesto que desaparece en el mar sin que nadie pueda encontrarla nunca. El cuento acaba con la insinuación de unos cantos de sirena que inquietarán por siempre el alma de su esposo.

Nos encontramos, pues, ante once historias que nos ofrecen una mirada “otra”, una visión fronteriza de la realidad. Son relatos marcados por las vivencias personales de sus protagonistas, en los que el mundo se construye a partir de la interioridad de los personajes. *La mujer por la ventana* es un retrato del espacio íntimo, un intento de captar lo externo a través de una mirada que surge de lo más profundo del ser humano. Con este volumen de cuentos, Silda Cordoliani retrata a una mujer que ha dado el paso, que ha atravesado *la ventana*, que ha roto la frontera de los visillos para convertirse en el eje de su propio destino. Sus mujeres han desarrollado su propio espacio desde el ámbito de la imaginación, pero sus creaciones nos demuestran además que la literatura escrita por mujeres en Venezuela ha logrado conquistar un espacio propio dentro de la literatura nacional. La voz literaria de la mujer ha logrado romper con los muros impuestos por siglos de incomprensión, el resultado ha sido un enriquecimiento en la visión del mundo del ser humano, una visión otra, renovadora de las verdades existenciales, una nueva filosofía de la vida, una diferente visión del arte.

BIBLIOGRAFÍA

“A mulher no espaço público”. Número especial de *Revista Brasileira de História*, Orgão da Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH), São Paulo, Março Zero, 9, 18, (agosto-septembro de 1989).

Araujo, Helena. *La Scherezada criolla. Ensayos sobre Escritura Femenina Latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

También en la cultura grecolatina tenemos a una Venus que surge del mar en una concha. Asimismo, se ha identificado a la mujer con el arquetipo de la sirena. Desde el terreno de la psicología, también se ha asociado la personalidad femenina con el agua, relacionándola con la complejidad irracional y vertiginosa de este elemento.

- Berenguer, Carmen *et al.* *Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana/ 1987*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Campos, Julieta. “¿Tiene sexo la escritura?”, en *Vuelta*, 21, II, México, (agosto de 1978), pp. 44-46.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Cordoliani, Silda. *La mujer por la ventana*. Caracas: Editorial Troya, 1999.
- Chadwick, Whitney. *Mujer, arte y sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino, 1992.
- Griselda Gambaro. “Escribimos lo que somos”, en *Fem. Publicación feminista*, 21, VI, México, (febrero-marzo de 1982), pp. 27-28.
- Ibáñez, Sael. “La mujer por la ventana”, en *Verbigracia*, suplemento de *El Universal*, Caracas, (3 de junio de 2000), p. 4.
- Murillo, Soledad. *El mito de la vida privada*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- Russotto, Mágara. *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.
- VV. AA. *Coloquio internacional. Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1990.
- Woolf, Virginia. *Las mujeres y la literatura*, sel. y pról. de Michèle Barret. Barcelona: Lumen, 1981.
- Zavala, Iris M. “El canon y la escritura en Latinoamérica”, en *Casa de las Américas*, 212, (julio-septiembre de 1998), pp.33-40.
- , ed.: *Feminismos, cuerpos y escrituras*. Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 2000.

PALABRAS CLAVE DEL ARTÍCULO Y DATOS DE LA AUTORA

escritura femenina - Venezuela - clásicos modernos

María Victoria Gómez Medina

Facultad de Filología

Universidad de La Laguna. Campus de Guajara

C/ Mencey Acaymo No. 45 3o. dcha.

38008 Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, España

Teléfono 922202918

e mail: nmarcolo@ull.es