

# LOS COLORES DE LA MEMORIA EN GLORIA GUARDIA (APUNTES)

Carlos Arredondo\*

Tenía todo el horror que cabía  
en mi consciencia,  
y la rosa aquella terminó transformándose  
en una flor de plástico.

GLORIA GUARDIA, ES SIN DUDA una de las escritoras latinoamericanas más importantes en la actualidad. Ha Trabajado la novela, el cuento y el ensayo, con una certeza, que la crítica ha sabido reconocer. Sin contar su trayectoria como periodista y corresponsal para América Latina.

Hija de próceres notables, panameña-nicaragüense, educada en Europa y Estados Unidos ha sabido representar los valores más esenciales del ser latinoamericano. Defensora de las democracias y de los derechos de la mujer, lo cual la ha llevado a mostrar una postura franca e inteligente en sus perspectivas intelectuales y de acción política.

Su página de Internet da cuenta de los múltiples premios y cargos que le han sido conferidos a lo largo de su vida, Seymour Menton resalta “su alta calidad literaria basada en la originalidad temática lo mismo que estilística”, refiriéndose al libro *Cartas apócrifas* (Menton S. 2004: 367); esto el mismo año en que el crítico norteamericano la incluye en su antología *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-*

---

\* Profesor en el Colegio de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL.

*histórica* y que sirvió de puerta invitación para este trabajo.

Tuve la suerte de coincidir con Gloria Guardia y Seymour Menton en el encuentro “Censura y autocensura en la escritura de mujeres de América Latina”, al que fuimos convocados en Guadalajara por la escritora y amiga Martha Cerda, en 1998. Ella con su sonrisa franca, su belleza todavía que le reclama al mundo; y él, el más humilde de todos los que ahí nos encontrábamos, extendió la mano y me regaló su tarjeta de presentación.

Los nombres de Pedro Rivera, Justo Arroyo, Rosa María Britton; Rogelio Sinán, Enrique Jaramillo Levi y Claudio de Castro; son algunos que se barajan cuando se refiere a la literatura panameña contemporánea. Entre los cuales, por comodidad y un posible didactismo reduccionista, se reconocen las tendencias nacionalistas y cosmopolitas.

En tal discusión no me interesa detenerme, prefiero caminar – como lo diría el propio Menton- en la narrativa cosmopolita de Gloria Guardia, y en concreto quisiera referirme a su libro *Cartas apócrifas* que le mereciera el Premio Nacional de Cuento “Bogotá, una ciudad que sueña”, como lo indica la portada del mismo; y del que fueron jurados Rafael Humberto Moreno Durán, Rodrigo Parra Sandoval y Héctor Sánchez, en 1996.

El libro editado en Colombia en 1997 contiene, en primer lugar, un índice que nos ubica la paginación de un prólogo escrito por Celia Balcázar, Ph. D. (Correspondiente, Academia Colombiana de la Lengua), una dedicatoria y un epígrafe que anuncia el tono general que la autora quiere imprimir a sus cuentos.

En el prólogo se afirma que las cartas le permiten a Gloria Guardia “adentrarse en el universo del otro”; también se habla de un yo múltiple manifiesto en la pluralidad discursiva del conjunto narrativo. Se trata –según Balcázar- de “seis mujeres que entregaron en sus textos su más íntima biografía” (Guardia G. 1997: 13).

El libro está dedicado a su esposo “A ti, Ricardo”, sin la indeterminación de la deixis, lo cual crea una especie de pleonismo; y con el siguiente epígrafe:

“¿Qué no pueden inspirar las cartas?

Ellas poseen alma, encierran la  
fuerza que expresa los raptos del  
corazón y transmiten la llama de  
nuestras pasiones.”

*De Eloísa a Abelardo*

Lo transcribo tal cual porque luego me servirá para algunas precisiones.

*Cartas apócrifas* reúne seis cuentos en forma de carta escritas por Teresa de Jesús, Virginia Woolf, Teresa de la Parra, Gabriela Mistral, Simone Weil e Isak Dinesen.

Quisiera empezar esta parte recordando uno de los éxitos discográficos de Marco Antonio Muñoz, pero de golpe me asalta el introito que cantara Maria Luisa Landín (“Amor perdido”) y que abre el libro de Carlos Monsiváis ( Monsiváis C. 1988: 9) que lleva el mismo nombre:

“Amor perdido, si como dicen  
Es cierto que vives dichoso de mí.  
Vive dichoso  
Quizá otros besos te dan la fortuna  
Que yo no te di...”.

Cecilia Balcázar señala la importancia que tiene la “transgresión dialógica” entre la autora, la crítica y la lectora. Empresa que se extendió por quince años de los que señala Gloria Guardia “Para el libro no solo leí y analicé toda la obra de cada una de ellas, sino también su correspondencia... [por eso] Ha sido considerado como lo que es: un libro de narraciones, una obra de literatura comparada y también texto donde la crítica y la creación literaria se funden” (Conversación con ella, vía correo electrónico).

La Dra. Balcázar también habla de la “intersección de las formas”, asunto que no me queda claro porque no sé si se habla de los vehículos o de las ideas que los contienen; o de ambas cosas que por el momento dejo, para retomar el asunto más adelante.

Por otro lado, Patricia Valenzuela R. escribe “Gloria Guardia

demuestra con estas *Cartas apócrifas* dominar una vertiente literaria europea con la cual parece sentirse a gusto. Esta visión cosmopolita se percibe en la seguridad con la que se hilvana su discurso y en la fluidez y naturalidad con las que se desenvuelven las distintas voces apócrifas, con lo cual la lectura de estos textos resulta no sólo interesante sino, incluso, conmovedora” (Valenzuela R. Patricia 1998: 149).

Otros críticos y críticas se han referido a este libro, sin embargo quiero detenerme en los juicios emitidos por Seymour Menton en su *Caminata por la narrativa latinoamericana*, ya que lo que aparece en su antología del cuento, es una parte de los comentarios que dedica a *Cartas apócrifas* en el primero.

En capítulo VIII del citado libro de Menton, llamado “La búsqueda de la identidad nacional en el cuento panameño”, el crítico insiste en que “la identidad nacional de Panamá se distingue precisamente por su fuerte carácter internacional o cosmopolita” (Menton S. 2004: 356).

Y para resaltar el tema, después de un repaso sobre los escritores panameños actuales, dice: “*Cartas apócrifas* consta de seis cartas apócrifas escritas por seis mujeres de una variedad de países: santa Teresa de Jesús de España, Virginia Woolf de Inglaterra, Teresa de la Parra de Venezuela, Gabriela Mistral de Chile, Simone Weil de Francia y Tania von Blixen de Dinamarca. Las seis cartas captan con buen lenguaje apropiado los problemas sentimentales y/o místicos de cada protagonista, a la vez que comenta los sucesos internacionales que les toca experimentar” (*Ibid.*: 362).

Menton explica generosamente cada uno de los cuentos del libro, con la afabilidad con que nos tiene acostumbrados en su antología. Y aunque toda conclusión suele cargarse de retórica, me sorprenden las siguientes afirmaciones con que cierra el capítulo: 1º. “En fin, *Cartas apócrifas* pertenece a la literatura elitista destinada a los estudios de la literatura... [y 2o.] En cuanto al juicio de valor, me parece que *Cartas apócrifas* constituye todo un hito tanto en la literatura panameña como en la narrativa de toda América Latina” (*Ibid.*: 368).

En una nota al pie de página aclara el sentido con que utiliza la palabra ‘místico’, dice: “Utilizo la palabra ‘místico’ tanto en su sentido muy específico para santa Teresa de Jesús como en su sentido más amplio de espiritual para Simone Weil, Tania von Blixen y Gabriela Mistral” (*Ibid.*: 362).

Yo creo que el amor apareció cuando apareció el Otro; y entonces surgió la poesía lírica, las canciones, cartas y los diarios personales. El Romanticismo hizo uso de esas formas, fundamentalmente, para expresar las emociones y estados íntimos. Pero no se escribe para nadie, siempre hay un destinatario; y en ese esfuerzo por “decir”, surgieron los problemas que luego los teóricos señalaron como marcas distintivas de un movimiento artístico del que no hemos podido sacudirnos hasta nuestros días.

Las palabras, como pájaros, sentían la presencia del “desconocido” e *ipso facto* se echaban a volar; dejaban sólo una estela de colores en la que Narciso (apareciendo como el superhombre) colocaba otros pájaros de plástico. Es verdad que los más parecidos a los originales, son los cibernéticos; pero el momento que nos lleva el oprimir la tecla, resulta suficiente para el engaño. Aparece la oportunidad para los apócrifos, de los que nunca podremos salvarnos.

Abro un libro y las palabras vuelan y se catafixian por otras que estaban dormidas, amodorradas y que otros las pusieron ahí sin que yo me diera cuenta.

Carlos Monsiváis, en alguna ocasión se refirió a los boleros cantados por Luis Miguel como “meta boleros”; de la misma forma podría hablarse de los cuentos de Gloria Guardia como metamorfológicos. El libro es de color rosa (no estoy de acuerdo con sexualizar los colores); tiene una dedicatoria y un epígrafe saturados de un afecto que se desborda para predisponernos, paratextualmente, en el canal en que debemos leer las cartas.

Una vez zanjados los paratextos; me saltó la interrogante de saber si las cartas eran formas literarias femeninas o masculinas, o lo que sea. Me pregunté si los aviones, los barcos, los colectivos, los autos y demás vehículos tendrían propiedad genérica. Hasta ahora no he podido responder a la interrogante, porque no encuentro justificación

alguna para darles en propiedad algún adjetivo.

Para problematizar aún más el asunto, recordé los epistolarios que llegaban más rápido a mi memoria: los de Alfonso Reyes, los de Jorge Luis Borges, los de Lorca; los de Sartre, los de Heidegger, etc. Muchos epistolarios eran escritos por hombres a otros hombres, otros entre mujeres y hombres, y muy pocos de mujer a mujer, como el más o menos reciente, dado a conocer, entre Gabriela Mistral y Doris Dana.

Sea como sea, el asunto es que la palabra escrita o hablada es un soporte de las ideas; como lo vendría a ser la carta, de sucesos o emociones.

Pero hablemos un poco del vehículo: las cartas (recordé dos novelas escritas en forma de cartas o diarios: *Relaciones peligrosas* de Choderlos Laclos y *La tregua* de Mario Benedetti). Por ahora no hablaré de los contenidos, sino estrictamente de las formas.

En esta caminata aparecieron a mi encuentro, ahora, dos grandes investigadoras en el tema, feministas para mi fortuna: Salomé Camila Henríquez Ureña y Jean Franco. La primera con una conferencia dictada en el Lyceum de La Habana el 20 de julio de 1950 “La carta como forma de expresión literaria femenina”; y la segunda con su libro, ya clásico, *Las conspiradoras*, en su versión actualizada de 1994.

Henríquez Ureña abría diciendo “Una gran parte de la literatura del presente tiene sabor de revelación íntima” (Henríquez Ureña C. 1982: 113). Como pitonisa, vislumbraba ya la caída de las fronteras entre los géneros tradicionales, y señalaba “que en el futuro los libros llegarán a ser puras efusiones líricas, colecciones de cartas, ensayos y observaciones psicológicas” (*Ibidem*).

“Como forma literaria, la carta puede emplear todas las de la elocución: diálogo, exposición, narración, descripción; puede tener por vehículo la prosa o el verso; pero su carácter propio reside en el tono de comunicación individual que nos presenta directamente la personalidad del que escribe, como si estuviera hablando a solas y sin temor a ser interrumpido, consciente, empero, de que, a la distancia, alguien escucha. Una carta es ‘un monólogo que aspira a ser diálogo’” (*Ibidem*).

Y como remate previo a lo que se propone, Henríquez Ureña,

dice “Como las cartas constituyen la forma literaria más subjetiva e íntima, han sido por mucho tiempo el vehículo favorito de expresión femenina” (*Ibid.*: 136). ¿Serán en la actualidad, los correos electrónicos fundamentalmente la forma preferida por las mujeres?

Casi cincuenta años después, Jean Franco iniciaba su libro diciendo “El tema de *Las conspiradoras* es la lucha de la mujer por el poder de interpretar, una lucha que se capta no en el nivel abstracto de la teoría, sino, muchas veces, en géneros no canónicos de la escritura –en cartas, historias de vida o en denuncias–” (Franco J. 1994: 11).

De esta forma *Cartas apócrifas* se plantea, desde sus inicios, como una colección de cuentos en forma de cartas; recubiertas por la capa entérica del meta-romanticismo. Y como tales obedecerán (aunque sea parcialmente) a la retórica del género, observando las modificaciones del mismo en lo que va del Siglo XVI al XX. Recordemos que en la ficción no se puede romper tan fácilmente con el principio de verosimilitud; y si no, recordemos a Horacio Quiroga y a los teóricos del cuento.

El libro reúne seis cartas “íntimas”, para conservar el adjetivo tradicional que se le suele dar a las de este tipo. La primera de Teresa de Jesús dirigida al padre Francisco de Borja, su confesor (y con el título “Andariega de amor”); la segunda de Virginia Woolf a su esposo Leonard Woolf (“¿Quién le teme a Virginia Woolf?”); le sigue Teresa de la Parra que le escribe a Gonzalo (“Esta otra Ifigenia”); Gabriela Mistral a Stefan Zweig (“Recado desde Estocolmo”); Simone Weil a su amigo Thibón (“Peregrina de la trascendencia”); y por último Isak Dinesen a la baronesa Blixen (con en el título “La venganza de la verdad”).

Debo asumir que todas las cartas tienen un propósito que las justifica y al que se refieren; en este caso –como cuentos– un acontecimiento que narran o describen.

El éxtasis de Santa Teresa (captado en el mármol por Bernini), la justificación de la homosexualidad de Virginia por su locura, la amistad interpretada por Teresa de la Parra, la llegada del Nobel a Gabriela, la conversión al catolicismo de Weil, y la carta en que

describe Tania su escala espiritual contada por Dinesen a Blixen, en otra carta.

Antes de seguir adelante, debemos distinguir que en los niveles de la narración entran en juego el autor real; el inferido o “implícito”; el narrador (en este caso el “yo” que escribe); un destinatario; el asunto que se narra; el destinatario; el lector implícito; y el lector real. De todos ellos tenemos una idea más o menos clara en el diseño de la obra referida de Gloria Guardia.

¿Por qué el libro? le pregunté. A lo que respondió: “Como un medio para analizar las obras de seis mujeres consideradas transgresoras en el siglo y en la sociedad en que vivieron. Fueron ‘feministas’ *avant-la-lettre*, sin ser dogmáticas, y como seres creativos que eran se valieron de la literatura para abrir el espacio, sin fronteras, que deseaban para sus contemporáneas”.

Y ¿por qué eligió a estas escritoras? Continuó:

“Porque cada una de ellas dejó un legado literario importante e imperecedero. Y porque cada una de ellas fue una gran corresponsal. Para el libro no solo leí y analicé toda la obra de cada una de ellas, sino también su correspondencia. Fue un trabajo muy arduo –quince años de lecturas- pero valió la pena...”.

Hasta aquí la cito directamente, porque ahora quiero pensar en el conjunto: una carta del siglo XVI y cinco del XX. Una española, otra inglesa, una venezolana, otra chilena y finalmente una francesa y otra danesa. Biografía, obra, testimonio y correspondencia, forman el basamento de la construcción de *Cartas apócrifas*, y su primer reto importante.

La discontinuidad histórica, por un lado, y la lingüística y cultural, por el otro, parecen agrandar el reto narrativo. “Escribir sobre lo escrito”, ¿pero cómo?

Tal vez como lo hizo Cervantes con *Don Quijote* poner en diálogo la lectura con la escritura hasta desaparecer sus fronteras y/o confundirse. Asumirse como anacrónico (en su sentido retórico) desde el principio. Recuerdo cuando el Quijote le dice a Sancho que hay que escribir su historia como la del *Amadis*..., y empieza a hablar como este último. Tendré que ser breve al respecto, aunque

me gustaría recordar la anécdota de la carta que le envía Don Quijote a Dulcinea y que recrea muy bien Camila Henríquez Ureña en su conferencia que citamos anteriormente.

De esta forma las cartas se ubican en una relación paratextual de todo lo leído por Gloria Guardia. No con el fin de burla, como las parodias, sino como pastiches a la manera de Avellaneda, Juan Montalvo, Jacinto María Delgado; o más recientemente algo parecido a lo que hace Guillermo Cabrera Infante con Martí, Lezama, Virgilio Piñera y otros escritores cubanos. Jugar con las marcas de género para aderezar y enriquecer la escritura, la literatura como un juego, como una caja de Pandora.

Seis viajeras hacia afuera y hacia adentro de sí mismas; movidas por el amor, estas “ciudadanas del mundo” utilizan la carta como vehículo-estrategia para decir lo que piensan y lo que sienten a través de voces subalternas. Sin embargo, hay una distancia entre lo escrito y su referente, lo que lleva a reconocer el nivel metaescritural de Gloria Guardia (v. Genette G. 1982 y Waugh P. 2001).

Si dejamos de lado la carta como vehículo y nos centramos en el verdadero personaje (?) que es la voz, nuestra caminata podría resultar distinta.

Otro trabajo importante en un proyecto como éste, es mantener claras las fronteras de las voces convocadas en el conjunto. El yo debe mantener su distancia respecto al tú, o por lo menos guardar las apariencias ficcionales (aunque resulte pleonástico). Teresa de Jesús no debe oírse como la Woolf, aunque sean vecinas, y así hasta el final.

Los estilos, otro dolor de cabeza. ¿Cómo hacerle con las “transculturadas” como Teresa de la Parra? ¿Se puede ser nacionalista y al mismo tiempo cosmopolita, como diferenciaba S. Menton? Estas son preguntas para las que no tengo respuesta, pero que debo exigirle a *Cartas apócrifas*, como lector crítico.

La unidad de las cartas está en la palabra amor; en los demás aspectos parecen no coincidir ninguna de ellas. Sublime o terreno, la necesidad del Otro resulta más que evidente. Y respecto al feminismo *avant-la lettre* del que habla su autora, habría que matizar,

puesto que cada una de ellas se mueve en tiempos, espacios y culturas distintas. El feminismo no se puede reducir a las pulsiones sexuales; ya que éstas no son las mismas, ni se sacian de la misma manera. Y, finalmente, todo lo que vaya en mejoría del ser humano integral, que no dañe a nadie, debe considerarse como bueno y justo.

¿Pero de qué feminismo hablan las cartas de Gloria Guardia? ¿Del sometido a Dios? La fe no puede ser un estorbo, de hecho no hay ideología falta de ella; pero podría convertirse en otra forma de darle la vuelta al yugo y seguir metidos en una tradición anacrónica y esclavista.

Todo parece indicar que ser hombre se convierte en un estado de alerta para las mujeres, pero ser mujer... podría presentarse como la máscara de la subversión. Transgredir en la vida y en el arte, no es una cosa fácil, y si no preguntémosle a las protagonistas del libro.

¿Pero de qué se llena cada una de las cartas? Seguramente que de memoria, o con otra palabra, de pasado. No hay cabida para el presente ni el futuro, porque nombrarlos los convierte de inmediato en pasado. Así como hay un orden del discurso (Foucault M. 2002), existe un orden de la memoria en donde el tiempo se asume como otro imaginario (Le Goff J. 1991).

Néstor A. Braunstein dice al respecto, en la introducción de uno de sus libros: “El recuerdo de los episodios vividos se construye como las fantasías, mezclando cosas vistas y oídas, excluyendo lo que sería inconciliable o inconveniente para el yo, guardando zonas de oscuridad, desplazando los acentos de unas re-presentaciones de lo ausente a otras. En síntesis, que no hay memorias auténticas sino tan sólo ficciones de la memoria y que era conveniente investigar los mecanismos de construcción de esas fabulaciones y las razones que llevaban a producirlas y a interesarse por ellas. Al pasado uno no lo encuentra; lo hace... y luego, como memorioso, uno dice que allí estaba, que uno sólo se tomó el trabajo de recolectar los frutos maduros” (Braunstein N. 2008: 8-9).

Por suerte nuestro problema no está en la verdad, ni siquiera en la que discuten los filósofos. Las transferencias multidireccionales nos cambian la focalización del discurso, pero nos mantiene en la

ficción. Contar es una acción que escapa al presente y vuelve todo anacrónico.

Pero aún en medio de las inevitables equivocaciones de la lectura, Tzvetan Todorov distingue dos formas diferentes de reminiscencia, dice “El acontecimiento recuperado puede ser leído de manera *literal* o de manera *ejemplar*” (Todorov T. 2008: 49).

Esta observación resultaría absolutamente inoperante, puesto que no se trata de un martirologio feminista; aunque debo aceptar el punto de vista de la narradora y su derecho a la legitimidad, no tengo que coincidir con ella, como lector.

“En ‘Andariega de amor’, santa Teresa escribe en 1554 una carta a su confesor jesuita. Con el lenguaje del siglo XVI...” (Menton S. 2004: 362). Esta afirmación me llevó a pensar en los enormes riesgos que representan las palabras de cada una de las protagonistas; y en el cómo diferenciar las voces y sus ideologías.

Las comas danzaron desde el siglo XVI hasta el XX sin censura alguna, los coloquialismos saltaron, como en la carta de Isak Dinesen cuando dice “largo periodo de tiempo” (Guardia G. 1997: 178). El tema de lo divino o la posibilidad de la carta como vehículo para la confesión religiosa, literalmente (v. Zambrano, M. 1955) llegó a abrumarme como receptor. En este sentido (estilístico) se podría hablar de una especie de contaminación semiótica que debilita la eficacia narrativa, pese a logros importantes como las cartas de Teresa de la Parra, la de Gabriela Mistral, la de la Woolf, que me gustó por su problemática fractal y sus palabras finales.

Hablar de cada uno de los cuentos, por separado, me llevaría muchísimo tiempo. En cuanto a su interpretación primera, quedan las sabias notas del norteamericano Seymour Menton. Recuerdo que en mayo de 2004, en una visita que hiciera Roberto Fernández Retamar, éste arremetió contra el *Canon occidental* de Harold Bloom, acusándolo de una serie de omisiones en su libro; no recuerdo si convocó el nombre de Gloria Guardia, pero con el tiempo, creo que ni falta le hará a la autora.

Hoy es lunes 22 de julio del 2013. Llego al estacionamiento con la idea de acabar con el artículo sobre *Cartas apócrifas*. El vigilante

me saluda como todas las mañanas. Entro al edificio de posgrado donde se encuentra mi oficina; abro la puerta, e intempestivamente me recibe un concierto totalmente inesperado: los colores saltan jubilosos por todas partes. Grises, verdes; chileros plumizos, argentados picos de amor; magenta, petirrojos, amarillos, canarios de pico corto oscuro y largo; fiushas, azules, diamantinos, nacarados cenzontles de fuego. Algunos se aparean sin vergüenza delante de mí, otros rozan mis hombros, mientras la orquesta sigue tocando. He dejado la puerta abierta y algunos se escapan hacia las otras oficinas de mis colegas, los menos se van a anidar en las mentes de algunos de mis alumnos y ex—— alumnos, otros se pierden en un cielo nublado que se mancha de colores.

Voy directo al libro que está sobre mi escritorio, lo abro y la sorpresa es que me encuentro con un montón de hojas en blanco. La música empieza a debilitarse y se queda en mi memoria como un hilito al que no puedo retener, ni ponerle punto final.

## Referencias:

- Braunstein, N. 2008. *La memoria, la inventora*. México: Siglo XXI.
- Foucault M. 2002. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- Franco J. 1994. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México: F.C.E.
- Genette G. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: ASeuil.
- Guardia, G. 1997. *Cartas apócrifas*. Colombia: TM Editores.
- Henríquez Ureña C. 1982. *Obras y apuntes*. Cuba: Letras cubanas.
- Le Goff J. 1991. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Menton S. 2004. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E.
- Monsiváis C. 1988. *Amor perdido*. México: Era.
- Todorov T. 2008. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Valenzuela R. Patricia 1998. "La epístola como ceremonia de purificación", en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, Vol. XXXV, No. 49.
- Waugh P. 2001. *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London and New York: Routledge.
- Zambrano M. 1995. *La confesión, género literario y método*. Madrid: Siruela.