

## La casa del Alto. ¿Confesión o reinvencción de sí?

Ginnette Barrantes Sáenz

Psicoanalista, miembro de L'Ecole Lacanienne de Psychanalyse

**A**sistimos a un verdadero florecimiento de las llamadas literaturas íntimas o personales: crónicas, relatos de viaje, autobiografías, diarios o autorretratos, los cuales surgieron en siglo XIX en Hispanoamérica.

Abordaremos aquí la crónica autobiográfica *La casa del Alto*, escrita por Mercedes Sancho, que como se verá, tiene un referente histórico importante sobre la vida de una familia campesina y, a la vez, una posición narrativa particular en su manera de novelar y contar una experiencia personal.

La primera vez que leí el borrador de *La casa del Alto*, lo hice —como dice una amiga— de una sola chorreada. La segunda vez, no fue tan fácil perderme en el texto sin recuperar el aliento. Así, nacieron diversas lecturas, con otras escenas y pausas, sobre todo, nuevas imágenes para responder a la pregunta que me acicateaba: ¿Para qué escribir? ¿Por qué Mercedes Sancho se hizo autora de *La casa del Alto* que, a su vez, la eternizó en su morada?

Marguerite Duras y Michel Foucault se me impusieron en mi mesa de lectura, con los temas acerca del borramiento del autor y el de la escritura como “desaparición voluntaria”. M. Foucault decía que no valía la pena escribir un libro si su autor no aprendía algo que este no sabía con anterioridad. Los libros conducen a sus autores a lugares imprevistos: ahí donde no pueden anticiparse, pues si ese saber se extrae de antemano, el libro devendría un simple simulacro y el autor fracasaría en esa nueva y extraña relación consigo mismo.

M. Foucault también investigó en la cultura grecorromana, la “*ascesis*” o *confesión de sí*, como la primera relación con la “*escritura de sí*”. La escritura mitigaba los peligros de la soledad: eso que se escribe *para sí* es revelado ante otros. La escritura constituía un movimiento interior (entrenamiento de *sí*), un ejercicio del pensamiento sobre el *sí mismo*, cuya lectura relanza a la meditación. Este movimiento del autor desde *sí* ante *sí mismo*, es el objeto del monólogo interior, o examen de consciencia mediante el proceso de escritura, donde el autor se apropia de *sí* y construye una identidad nueva ante los otros. Más adelante, propondré que esta crónica de Mercedes Sancho se encuentra inserta en este movimiento de escritura.

Otro modo de acercamiento a esta escritura de sí, lo aporta Marguerite Duras en las primeras páginas de su novela autobiográfica *El amante [L'Amant]* (2002) donde narra la historia, de su primer amor adolescente, con un joven hijo de un rico comerciante, en Indochina. Allí, nos sorprende al decir que un hombre de edad madura se le acercó un día diciéndole:

[...] su rostro de muchacha me gustaba menos que el de ahora, devastado

M. Duras reconoce que aquel rostro fue y siguió siendo una imagen de ella misma en la que se reconoce y se fascina. Un rostro lacerado y resquebrajado por las arrugas, que la acompaña desde los 18 años cuando emprendió este envejecimiento imprevisto, el cual, lejos de horrorizarla, despertó en ella el interés que habría tomado por una lectura. La voz autobiográfica narradora en M. Duras tiene algo de ese enigma: lectura de una imagen fascinante y enigmática de *sí* ante el espejo de *sí misma*. La travesía por el río Mekong es al mismo tiempo la lectura de aquel envejecimiento repentino, de esa piel agrietada y seca que retuvo la humedad del tiempo y sobre la cual escribe, sobre ella; pero que ya no es ella.

Una tercera persona narra [*On dit*], con distancia, acerca de ese yo autobiografiado, así su escritura muestra esta distancia del “Se dice”:

...mientras lo hacía aún vivía la madre, los hermanos y he escrito sobre ellos...

La autora de *El amante* escribió sobre la familia Marguerite Duras, donde ella se incluye de otra manera, por eso nos sorprenderá al decir:

La historia de mi vida no existe. Eso no existe. Nunca hay centro. Ni camino, ni línea (Duras, 2002, p. 13).

La materia de “una vida”, nos dice: “eso no existe”. ¿Qué escribimos, entonces, cuando escribimos acerca de nuestra vida?, ¿qué materia histórica y de la

memoria es esa? Continúa, "No hay camino, ni líneas". Ella decidió no dejarse guiar simplemente por la realidad histórica, sino por ese "centro" vacío donde surgirá "otra manera de escribir sobre ellos [su familia] sin ir hasta ellos". La realidad histórica desaparece para dar lugar a la confusión de lenguas, como bien lo dice ella:

...cada vez confundiendo las cosas en una sola incalificable esencia... (Duras, 2002, p. 13).

A esa confusión de las cosas le agrega: "escribir no es nada". Para M. Duras, la escritura es una "práctica de sustracción del valor", la literatura sustrae el valor verdadero de los objetos y ese nuevo objeto, esa nueva "nada", como todo vacío, recupera la potencia destructiva del valor de todas las cosas. Para ella escribir es un gesto de "autoborramiento", dice:

Empecé a escribir en un medio que predisponía exageradamente al pudor. Escribir para ellos aún era un acto moral. Escribir, ahora, se diría que la mayor parte de las veces ya no es nada (Duras, p. 13).

Si escribir no es nada, entonces, ¿para qué escribir?, le pregunto ahora al libro de Mercedes sancho:

Me adelantaré, como una lectora tramposa, hasta la última página del libro:

La llave pendía del horcón del corredor, envuelta en un tul de arañas. No había nadie; pero todos estaban ahí, como antes, como ahora. Entré sin aliento.

Allí encontró Mercedes los hilos para narrar su historia, en esa nueva ausencia que llenaba el vacío y que era necesario escribir para borrar-narrar y a la vez preservar en la memoria suya y la de los otros, con ese pudor que dice Marguerite Duras que se escribe la historia. Por eso ella ya no escribirá más sobre "su familia", la verdadera, sino que escribe sobre ese rostro envejecido y añoso, la imagen lancinante de ella misma y ya no estará más comprometida con la realidad histórica o con la veracidad de la historia. Escribir así, "no es nada", pues es abordar un "sin camino, sin centro, un vacío inmenso donde todos los campos estarán abiertos, donde no surgirá ningún obstáculo:

[...] lo escrito ya no sabrá donde meterse para esconderse, hacerse, leerse, que su inconveniencia fundamental ya no será respetada, pero no lo pienso de antemano (Duras, p. 14).

Lo escrito se “da a leer”, ya no sabrá esconderse. Así me adentré en *La casa del Alto*, donde la veracidad de una crónica nos impacta de otra manera: criza la carne, hace llorar y reír y siempre sabremos que esa estampa está ahí para recordar que ya se fueron todos y que en los horcones de la casa vacía, quedaron la telas con las que Mercedes tejerá, como una araña, con su escritura. En el capítulo tres “Ya puede nacer la criatura”, me encontré con el nacimiento de la autora y su primera relación con la letra:

Aunque mi cédula de identidad diga que nací el 15, en realidad fue el 16 de diciembre de 1943. Todos los hermanos tenemos ese problema porque papá por lo complicado de los nacimientos caseros, equivocaba las fechas. En la brillante letra de la fe de bautismo que escribió el padre Yunoy dice: “Mercedes de Jesús Sancho Barrantes”, porque en la tradición católica siempre somos encomendados a un santo (Sancho, 2006, p. 55).

Dos fechas de nacimiento, dos inscripciones: una pública que realiza el padre en la Iglesia (disculpado en su relación con la letra, pues más adelante sabremos que era alcohólico y quizá por eso olvidaba las fechas) y la otra en el registro corporal de esa madre que la ha parido. La *Fe de Bautismo* no da fe de esa doble inscripción, como la que realiza la escritura de este libro, pues ahora, esa Mercedes Sancho Barrantes, se hizo la autora de *La casa del Alto*, escrita por Mercedes Sancho, nombre de su autora. Algo de esa madre queda en el pasaje, esa mujer que permanecía en casa cuando ocurrían los eventos públicos, María Cleofé Barrantes Hidalgo no pasa a esa voz pública patriarcal, ella como mujer es el silencio hecho palabra soporte de la letra hecha carne, pues, en ese pasaje a lo público, la mujer es simplemente el umbral.

En *La casa del alto* había una estricta separación de los sexos, nunca supe más de lo necesario de ese otro cuarto, aunque había que atravesarlo para llegar al nuestro (Sancho, 2006, p. 64).

Y más adelante:

Las mujeres éramos el umbral del que los hombres esperaban su sombra y protección; pero mamá que conocía el milagro de la vida, entre candiles y oraciones, nos enseñó otra vía (p. 66).

La opacidad de esa otra vía la iluminó su madre, entre oraciones y candiles. En ese silencio, la palabra tiene las intensidades de lo absoluto. Cuando se habla de la vida, entonces se habla de algo que no solamente tiene la falta de haber sido olvidada, sino que también tiene la falta de no haber sido. Como ese retrato

ambiguo que Marguerite Duras elabora de ella misma, a partir de este rostro que conserva en su memoria: esa mujer envejecida repentinamente a los 18 años. Un espejo donde ella ve ese *si misma* devenir otra. Allí, donde puede fabricar un retrato de ella misma, dejando caer la máscara asesina.

Por el contrario, en el libro de Mercedes encontramos un agradable pequeño álbum de fotos, estampas bruñidas por el tiempo, como esas margaritas deshojadas por mi María Cleofé, como un rosario de lirios mañaneros. Su relato se gesta en ese mundo de sol y de tierra, en el jardín de una intimidad femenina, que Emilia Macaya llama en su libro *Cuando estalla el silencio*, una voz de "monólogo interior", un circunloquio íntimo el que, con Yolanda Oreamuno, en *La ruta de su evasión*, se presenta por primera vez, en la literatura de Costa Rica, como otra voz interior femenina, que hace escuchar su silencio, frente a una voz pública y patriarcal (1992).

Veamos entonces que el "monólogo interior" es esa voz del silencio, que se hace escuchar de otra manera ante otros, no es ese "olvido de sí" que permite a Marguerite Duras devenir otra frente a sí misma: esa imagen en la que ya no se reconoce, ese rostro devastado en el que se fascina. Una máscara que la asesina y sobre la que ella escribe para reconstruir un nuevo rostro, con el que iniciará su travesía por ese primer amor.

La crónica autonovelada de Mercedes tiene aún ese sabor religioso del autoexamen que Michel Foucault enfatizaba en la ascesis o la confesión:

Los Sancho Barrantes éramos una familia muy religiosa. Mis abuelos les enseñaron a sus hijos la doctrina cristiana y la observancia de sus mandamientos. Frente a la imagen de la Virgen, mamá nos rezaba: "Con Dios me acuesto, con Dios me levanto, con la luz y la gracia del espíritu Santo" (Sancho, p. 67).

Y en el espíritu de las confesiones, debo admitir que tuve un lapsus *linguae*: escribí ante el ¡espíritu Sancho! Este libro es un regalo a ese "espíritu de los Sancho". Con ese umbral entre lo femenino y lo masculino tan difícil de atravesar para que una mujer llegue a realizar su propio autorretrato:

El asma fue la cruz de mi infancia. Me dolía no poder jugar con mis hermanos [...] Yo amaba la libertad de los pies descalzos, correr por las charcas y barriales, pero me conformaba con mirar a los demás (Sancho, p. 22).

El asma, esa pesada cruz de su infancia, desaparece un día al mirarse en los manantiales cristalinos del Río Grande, donde se fue a vivir su amada hermana mayor Irene. En ese espejo de nacientes y de tierra de barro de olla, nació su pasión por escuchar los signos que devendrían luego su escritura:

Yo pasaba las horas mirando caer el agua desde la peña y escuchando su música al golpear las piedras. Cuando iba a su casa, a pesar de la humedad del terreno, no volví a los ataques de asma (p. 24).

Y con el golpeteo de las piedras y la música superó el ahogo, los ruidos de la noche, el imaginario fantasmal de los animales y los duendes. Con esos ojos que miraron pasar el tiempo desde la niebla de la cima de la montaña, los ruidos de la noche se hicieron poesía, canción y música, como ella misma lo profetizó retroactivamente, el día que llegó a este mundo.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Duras, M. (2002). *El amante*. Madrid: El País.

Macaya, E. (1992). *Cuando estalla el silencio*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Sancho, M. (2006). *La casa del Alto*. San José: Editorial Perro Azul.

# Naciones culturales vs. naciones imaginadas en la poesía del Caribe colombiano

Enriquez, M.

Profesora asociada de estudios de posgrado, Universidad Metropolitana, Colombia

La poesía caribeña del Caribe colombiano ha sido tradicionalmente considerada como una poesía de "naciones imaginadas", es decir, una poesía que se construye a partir de la imaginación del poeta y no de la realidad cultural del Caribe colombiano. Sin embargo, en este artículo se argumenta que la poesía caribeña del Caribe colombiano puede ser considerada como una poesía de "naciones culturales", es decir, una poesía que se construye a partir de la realidad cultural del Caribe colombiano. Para ello, se analizan algunos poemas de poetas caribeños del Caribe colombiano, como el poeta colombiano Juan Manuel Torres, el poeta puertorriqueño Juan Mari Brás y el poeta cubano José Martí, y se muestra cómo estos poetas han utilizado la poesía para construir una identidad cultural para el Caribe colombiano.

1. El Caribe colombiano ha sido tradicionalmente considerado como una "nación imaginada", es decir, una nación que se construye a partir de la imaginación del poeta y no de la realidad cultural del Caribe colombiano. Sin embargo, en este artículo se argumenta que la poesía caribeña del Caribe colombiano puede ser considerada como una poesía de "naciones culturales", es decir, una poesía que se construye a partir de la realidad cultural del Caribe colombiano. Para ello, se analizan algunos poemas de poetas caribeños del Caribe colombiano, como el poeta colombiano Juan Manuel Torres, el poeta puertorriqueño Juan Mari Brás y el poeta cubano José Martí, y se muestra cómo estos poetas han utilizado la poesía para construir una identidad cultural para el Caribe colombiano.

