

---

**TIEMPO Y MEMORIA. REPRESENTACIONES DE / DESDE LO  
FEMENINO  
EN UNA NOVELA DE ANA PIZARRO**

**Rosmar Brito**  
**(UPEL- Instituto Pedagógico de Maracay)**  
Rosmar014@cantv.net

**Resumen**

El artículo propone analizar cómo la perspectiva ofrecida por los estudios de género se convierte en una estrategia rigurosa y coherente para el acercamiento a las novelas de autoría femenina. Se selecciona esta opción porque permite apreciar el valor artístico-estético del discurso mientras provoca reflexiones acerca del devenir social. En este sentido, se ha seleccionado la novela *La luna, el viento, el año, el día* (1994), de la chilena Ana Pizarro, porque evidencia una compleja textualización del tiempo y la memoria como representación de las inquietudes e interrogantes subyacentes en el imaginario cultural. Para fundamentar teóricamente el estudio, se ha recurrido a los planteamientos de Ricoeur (1995), Kermode (1983), Rivas (2004) y Hintze (2007), entre otros. Se concluye que los procedimientos de construcción narrativa exhibidos por el texto dan cuenta de los vínculos entre lo femenino y la valoración de la memoria como instancia recuperadora y elaboradora de la temporalidad.

**Palabras clave:** estudios de género, tiempo, memoria.

Recepción: 03-07-2007  
definitiva: 16-06-2008

Evaluación: 03-05-2008

Recepción de la versión

## TIME AND MEMORY. REPRESENTATIONS OF/FROM THE FEMININE IN A NOVEL OF ANA PIZARRO

### Abstract

The article proposes an analysis of how the perspective offered by gender studies becomes a rigorous and coherent strategy to approach novels of feminine authors. This option is chosen since it allows and appreciation of the artistic-aesthetic value of discourse, as it provokes reflection upon social issues. In this sense, the novel *La luna, el viento, el año, el día* (*The moon, the wind, the year, the day*) (1994), of the Chilean writer Ana Pizarro, has been selected because it evidences a complex textualization of time and memory as representation of concerns and questionings that underlie in the cultural imaginary. In order to theoretically support this study, an appeal has been made to statements by Ricoeur (1995), Kermode (1983), Rivas (2004) and Hintze (2007), among others. It is concluded that the procedures of narrative construction exhibited in the text account for the links between the feminine and the appraisal of memory as an instance that recuperates and elaborates temporality.

**Key words:** gender studies, time, memory.

## TEMPS ET MÉMOIRE. REPRÉSENTATIONS DU – DEPUIS [LE] FÉMININ DANS UN ROMAN D'ANA PIZARRO

### Résumé

Cet article propose d'analyser comment la perspective offerte par les études du genre devient une stratégie rigoureuse et cohérente pour l'approche des romans dont les auteurs sont des femmes. On sélectionne cette option étant donné qu'elle permet d'apprécier la valeur artistique – esthétique du discours et, en même temps, elle entraîne des réflexions à propos de l'avenir social. Dans ce sens, on a choisi le roman *La luna, el viento, el año, el día* (La lune, le vent,

l'année, le jour) (1994), de la Chilienne Ana Pizarro parce qu'il met en évidence une textualisation complexe du temps et de la mémoire tels que représentation des inquiétudes et des interrogations sous-jacentes dans l'imaginaire culturel. Comme soutien théorique à cette étude, on s'est servi des postulats de Ricoeur (1995), Kermode (1983), Rivas (2004) y Hintze (2007), entre autres. On en conclut que les procédés de construction narrative exposés dans le texte rendent compte des liens entre ce qui est féminin et l'évaluation de la mémoire comme instance récupératrice et élaboratrice de la temporalité.

**Mots clés :** Étude du genre, temps, mémoire.

## **TEMPO E MEMÓRIA – REPRESENTAÇÕES (A PARTIR) DO FEMININO NUM ROMANCE DE ANA PIZARRO**

### **Resumo**

O presente artigo propõe-se analisar a forma como a perspectiva oferecida pelos estudos de género se converte numa estratégia rigorosa e coerente para a aproximação aos romances de autoria feminina. Selecciona-se esta opção porque permite apreciar o valor artístico e estético do discurso e simultaneamente produz reflexões relativas ao devir social. Neste sentido, seleccionou-se o romance *La luna, el viento, el año, el día* (1994), da chilena Ana Pizarro, porque evidencia uma complexa textualização do tempo e da memória como representação das inquietações e questões subjacentes ao imaginário cultural. Para fundamentar o estudo do ponto de vista teórico aderimos às propostas de Ricoeur (1995), Kermode (1983), Rivas (2004) e Hintze (2007), entre outros. Conclui-se que os procedimentos de construção narrativa exibidos pelo texto dão conta dos vínculos entre o feminino e a valorização da memória como instância recuperadora e elaboradora da temporalidade.

**Palavras-chave:** estudos de género, tempo, memó

## TEMPO E MEMORIA. RAPPRESENTAZIONI DEL / DAL FEMMINILE IN UN ROMANZO DI ANA PIZARRO

### Riassunto

L'articolo propone di analizzare come la prospettiva offerta dagli studi del genere romanzesco diventa una strategia rigorosa e coerente per l'avvicinamento ai romanzi scritti dalle donne. Questa opzione è stata scelta perché permette di apprezzare il valore artistico - estetico del discorso, mentre induce riflessioni sul pervenire sociale. In questo senso, è stato scelto il romanzo *La luna, el año, el viento, el día* (1994), della scrittrice cilena Ana Pizarro, perché mette in evidenza una complessa testualizzazione del tempo e della memoria come rappresentazione delle inquietudini e delle domande inconsce nell'immaginario culturale. Per fondamentare teoricamente lo studio, si è ricorso alle impostazioni di Ricoeur (1995), Kermode (1983), Rivas (2004) e Hintze (2007). Si conclude affermando che le procedure di costruzione narrativa esibite dal testo possono offrire i vincoli tra quello che è femminile e la valutazione della memoria come l'istanza recuperatrice ed elaborativa della temporalità.

**Parole chiavi:** Studi del genere romanzesco. Tempo. Memoria.

## TIEMPO Y MEMORIA. REPRESENTACIONES DE / DESDE LO FEMENINO EN UNA NOVELA DE ANA PIZARRO

Rosmar Brito

Un relato nos va doliendo en el exilio de los personajes, representado aquí por los vaivenes de la política azarosa, la marca del propio destierro del narrador, exilio total producido por el dictador más implacable de los conocidos, que nos fuerza a relatar lo que parece un mundo sucedido, pero es siempre narración futura, sólo una palabra intentando alcanzar algo inasible.

Ana Teresa Torres: *El exilio del tiempo*.

### Estudios de género: El género en estudio

Desde finales de la década de los ochenta del siglo XX, la narrativa literaria de autoría femenina comenzó a despertar el interés de la crítica en el continente y, por supuesto, en nuestro país. Las motivaciones alegadas en los trabajos son de variada índole: la necesidad de dar cuenta de la afloración de voces emergentes pertenecientes a mujeres, la curiosidad por un *corpus* considerado “nuevo” (así como el paulatino descubrimiento de que lo realmente nuevo era la atención que por fin se le dedicaba) y el interés por determinar si esta escritura tiene rasgos propios que la diferencien de los textos escritos por hombres, entre otros aspectos considerados pertinentes.

En este sentido, han aparecido numerosos estudios tanto individuales como colectivos que hacen de la escritura de mujeres el eje de su reflexión. Entre los primeros se destacan los de Rusotto (1993, 2006), Rivas (2004 a,b) y Suárez (2005). Entre los segundos, cabe mencionar los méritos de coordinación y/o

compilación y presentación de Dimo e Hidalgo de Jesús (1996), Fe (1999) y Pantin y Torres (2003); sólo por citar algunos puesto que las referencias críticas son mucho más extensas. Aun así, se observa la variedad de matices que incluye la interdisciplinariedad para abordar el fenómeno en cuestión, igualmente, la rigurosidad teórica asumida para asociar la problemática sociocultural con su representación discursiva.

En el actual momento, las proposiciones más coherentes invitan a una re-lectura deslastrada de convenciones y prejuicios, tanto de los receptores comunes como los atribuidos a una crítica tradicional, que en su percepción lineal del asunto, marginaron la producción sin valorar las situaciones y condiciones sociohistóricas de su surgimiento, los rasgos artísticos exhibidos y los aportes estéticos realizados. En definitiva, se ignoró la necesidad de incorporar a las autoras en el estudio del panorama cultural para tener una visión más amplia del mismo. No obstante, ya puede hablarse de una conciencia crítica que aborda desde perspectivas más sensatas los aspectos antes mencionados.

En consecuencia, lo que se conoce como *estudios de género* se constituye en una vía de investigación, análisis e interpretación del devenir de la mujer en la sociedad que, en el ámbito literario, permite valorar su tránsito de objeto representado a sujeto representador. Así, la escritura se aprecia como una proposición que, si bien es cierto, tradicionalmente fue asociada a un número restringido de temas sin mayor valor que el confesional, en estos tiempos se devela como *corpus* que explora una amplia diversidad de tópicos vinculados a una creciente conciencia del propio ser y sus relaciones con el entorno, lo cual pasa por una evaluación de los condicionamientos e interdicciones a que se ha visto sometida

la mujer en distintas épocas. La consecuencia es la construcción de un discurso rico en matices y procedimientos que resuelve de forma plural preocupaciones e inquietudes comunes.

En este orden de ideas, el presente trabajo pretende estudiar uno de los ejes articuladores asumido como constante en las novelas de autoría femenina: la relación entre el tiempo y la memoria. Al respecto, Ciplijauskaitė (1994) expone:

La nueva novela intenta llamar la atención hacia aspectos antes descuidados: En la búsqueda de identidad se descartan lo apolíneo, el logocentrismo, el procedimiento ordenado, prefiriendo la asociación libre de inspiración dionisiaca. Con esto se introduce una diferente percepción del tiempo; en vez de una exposición lineal, dentro de cánones racionalmente establecidos, se va hacia la sugerencia casi poética o mística y la repetición cíclica (p. 17).

Esta “nueva novela” se entendería como la manifestación del acto de escribir que opera desde la indagación acerca del ser mujer y la construcción social de lo femenino. Entran en juego entonces las tensiones acerca del imaginario tradicional -de elaboraciones claramente patriarcales- y los modos discursivos con que se van rastreando los modos de ser / estar en sí y en sociedad. Obviamente en este proceso, al pasar por el tamiz de la narradora, se ven revisados, desplazados, cuestionados y subvertidos los diversos aspectos sustentadores del orden y causantes de la serie de condicionamientos impuestos a través del tiempo para lograr la sujeción de la mujer. En consecuencia, los universos ficcionales propuestos dan cuenta de estrategias y procedimientos cuyo funcionamiento atiende a percepciones propias y no impuestas.

Es así como en una rica e incluso densa combinación de elementos discursivos, hallamos obras en las que se juega, experimenta, propone y concreta una disposición particular que afecta no sólo a la subjetividad que se construye, sino a sus posibilidades (intentos, fracasos, opciones) de inserción en los ámbitos familiares, sociales, políticos e históricos. Como resultado, aparecen novelas que, definitivamente, escapan a las categorías tradicionales para mostrarse como espacios cada vez más complejos desde el punto de vista de las búsquedas escriturales y los imaginarios que ficcionan. Nuestra intención es, entonces, enfatizar cómo, sin descuidar posibles relaciones, la textualización del tiempo y la memoria se convierte en una estrategia que potencia el valor artístico-estético del discurso en la medida en que también provoca reflexiones acerca del devenir social.

Con base en los fundamentos precedentes, se ha escogido la novela *La luna, el viento, el año, el día* (1994), de la chilena Ana Pizarro. En ella, además de otros valores que serán analizados, se halla lo que Saona (2004) denomina familia transgeneracional para referirse a aquellas novelas en las que: “la historia nacional no puede separarse de la historia familiar” (p. 20). Efectivamente, se puede valorar la existencia de universos ficcionales que se construyen desde una memoria que recuerda y fabula, en el decir de Rivas (2004 c), intrahistorias femeninas y sagas familiares, las cuales invitan a revisar los nexos relacionantes entre la historia, el tiempo y la memoria.

Los espacios discursivos concebidos desde esta perspectiva no fijan una imagen fría y pétrea del acontecer político como escenario público restringido a unos pocos... hombres. Antes bien, nos sumergimos en mundos elaboradores de una historia sentida, internalizada, dinámica, que redimensiona definitivamente las

esferas de lo público y lo privado como lugares que se afectan mutuamente. Desde la saga familiar, desde la recuperación de su memoria, se generará el diálogo entre espacios y concepciones conducentes a la exploración de un nuevo imaginario cuyo anclaje se fundamenta en una redimensión de lo establecido o instituido por los discursos oficiales. Se plantea una ruptura de esquemas dicotómicos portadora de nuevos significados de lo histórico. Según Rivas (2004 a):

Quando [la] conciencia histórica se hace presente en un texto que rescribe la historia de personajes anónimos y de sus vidas privadas torcidas por la historia colectiva, cuando se hace presente la historia *desde abajo o microstoria*, nos encontramos en la presencia de un sub-tipo de novela histórica: la novela intrahistórica. (p. 61).

Las narraciones expresarán, desde la subalternidad, un cuestionamiento a la versión oficial de la historia en la medida en que vindican una afectividad en relación con los sucesos contados, lo que conduce a una subversión del orden instituido y esto ocurre, precisamente, desde el ámbito familiar. Desde aquí se mira, se aprecia, se comenta y critica lo individual y lo colectivo, lo interno y lo externo, lo privado y lo público, lo íntimo y lo social. Y en sus acercamientos y roces se va desdibujando, paulatinamente, la línea divisoria entre uno y otro para procurar la integración.

Conviene considerar que la historia (como discurso) es, en esencia, el registro de sucesos enmarcados por un tiempo y un espacio. La concepción tradicional del discurso historiográfico (objetivo, unívoco, excluyente, verdadero) entró en crisis para dar paso a una percepción subjetiva, plural, incluyente y verosímil que, aun cuando no definitiva, permite construir nociones más

acordes con los paradigmas culturales en la actualidad. En este orden de ideas, se problematiza la inserción del sujeto en determinadas coordenadas espacio-temporales, por cuanto más que la representación de los hechos resulta relevante cómo éstos afectan la construcción de la(s) identidad(es) dependientes, en gran medida, de la comprensión de la realidad.

Ahora bien, lo que se ha entendido por realidad también ha cambiado. Según Bustillo (1998) ésta tendría un carácter discursivo según el cual lo real dependería de qué y cómo se nombre. Subyacería en esta percepción, a nuestro entender, una de las principales motivaciones para reescribir el discurso historiográfico con lo que se generarían modos alternativos de comprensión y aprehensión de las maneras de ser y estar en el tiempo. El efecto es una conciencia aguda que se interroga:

¿Es la historia esta masa informe en movimiento deslizándose, bifurcándose, reencontrándose, descubriendo y redescubriéndolo todo? Historia de uno e historia de todos en la que te sumerges y en donde puedes encontrar tu sentido, el sentido del recuerdo, de los actos, de los silencios, de tu violencia y de la de este espacio en donde tú no eres más que una expresión, un algo, un detalle, un brote ínfimo que vive una fuerza mayor. La fuerza de una sociedad dislocada desde los inicios y sin embargo una. Múltiple, una (Pizarro, pp. 175,176).

Obviamente, la reflexión deviene ejercicio escritural. Es el texto que aflora como producto de los vacíos y las inconsistencias halladas en el intento de construir la propia subjetividad en relación con lo “dado” por la sociedad, pero que no puede ser pasivamente asumido. Todo necesita ser revisado para poder ser comprendido, para que pueda tener un sentido. Por tal razón, no es fortuito que

en la novela objeto de estudio se halle, privilegiada, la voz narrativa femenina que se anuncia o declara como escritora y se constituye en recuperadora de un ámbito existencial propio articulado con la historia familiar a partir de la cual se-re-inserta en el contexto del país y del continente, sin embargo, este acto lo realiza colocando en tensión el conjunto de saberes instituidos.

### **Vivencia del tiempo y representación de la memoria. Dimensiones discursivas**

Uno de los saberes, con frecuencia revisado y ficcionalizado, es la temporalidad. El logocentrismo moderno estableció parámetros de linealidad progresiva, extensión uniforme y objetividad, lo cual estaría emparentado con lo que Ricoeur (1995) denomina el carácter datable y público del tiempo, apreciable dentro del relato a partir del uso de adverbios, lo cual lo lleva a afirmar que el mundo de toda obra narrativa es siempre temporal. Ahora bien, para él: “el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal” (p. 113).

También distingue Ricoeur entre la dimensión cronológica y no cronológica de la trama. La primera tendría un sentido episódico y la segunda uno configurante. A nuestro modo de ver, se llama la atención sobre lo que sucede (el acontecimiento) y lo que lo estructura (el ser), quien le atribuye un significado, un valor; por lo que ambos terminan siendo indisociables. La necesidad de crear, organizar y comunicar una narración da cuenta del impacto humano sobre el entorno y cómo el individuo comprende e internaliza lo que sucede de una manera particular cuando le asigna un orden en el discurso.

Sostiene Kermode (1983): “lo que se concibió como simplemente sucesivo se carga de pasado y de futuro: lo que era *chronos* se vuelve *kairos*” (p. 52). Se sugiere que, para la trama, más allá de la sucesión cuenta la percepción. *Kairos* está asociado con el momento de crisis más que con su transcurso. Es subjetivo y particular, de donde proviene la intensidad que la voz narrativa comparte con el lector. Es un aspecto fundamental que coadyuva a fundar la idea de que lo exterior existe desde el conocimiento y la experiencia del ser, que son los contactos y las apropiaciones los que determinan la existencia de una cierta realidad, o mejor, realidades. La trascendencia de esta proposición dentro de la obra se evidencia en el siguiente planteamiento de Bajtín (2001), acerca del cronotopo:

El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo (p. 63).

Tiempo y espacio vinculados ocasionarían (por lo menos así se percibe en la novela de Pizarro) una suerte de espacialización del tiempo y una temporalización del espacio ocasionada por la intensidad con que se ha vivido y luego pensado y recordado cada experiencia actualizada por la memoria. Es la vía por la cual aflora la relación entre la topografía y la etopeya (Marchese y Forradellas, 2000). Ambas descripciones, de los espacios y los caracteres, se irán haciendo con base en fragmentos, en un permanente vaivén entre los recuerdos e invenciones de / desde la protagonista. Hintze (2007) afirma: “Poder recordar y rememorar algo del propio pasado

es lo que sostiene la identidad” (p. 215). La escritura representaría el lugar de encuentro del ser consigo mismo. Saber, pero sobre todo saberse, se constituye en un proceso de liberación:

La recuperación de la memoria se combina, a su vez, con la posibilidad de explorar, a través de la capacidad de la escritura, un territorio que se relaciona con espacios geográficos, de recorrido personal, pero también con espacios percibidos a través de un análisis consciente donde se imbrican cuestiones ideológicas, políticas, culturales y lingüísticas. El desplazamiento, la distancia geográfica y la distancia interior (el olvido y la búsqueda del recuerdo) se entrelazan con la problemática del exilio... (Hintze, 2007, p. 216).

La novela se muestra como complejo entramado discursivo en la medida en que textualiza las relaciones entre las acepciones temporales (en los términos de los críticos referidos), el espacio y la memoria como representación de ambos. De hecho, Carrillo Pimentel (2007) asegura que:

...la memoria, lejos de acumular recuerdos u objetos del pasado, es una forma de experimentar el tiempo, así como una posibilidad de darle al mismo un lugar, el del pasado, y un sentido, el de la recuperación o el de la negativa al olvido (p. 147).

En este punto, se debe hacer énfasis en que resulta una constante en las novelas de autoría femenina con tendencia a escribir de y desde la memoria, la asunción de una dimensión intrahistórica (Rivas, 2004 a) como alternativa de expresión frente a los discursos instituidos (legitimados y legitimantes, en palabras de

Foucault, 1973), así como portadora de valores simbólicos con los que se redimensionan las percepciones tradicionales de la cultura. Ya se ha visto como el tiempo: su concepción, representaciones y articulaciones con otros constructos resulta fundamental para arribar a interpretaciones coherentes.

En la escritura de mujeres, las fragmentaciones, las rupturas y las proposiciones cíclicas no se limitan a una mera experimentación formal, sino que se hallan íntimamente asociadas a un modo distinto de comprender y asimilar el mundo y, por ende, de recrearlo. Es susceptible hallar voces narrativas que se movilizan en, desde y hacia sus recuerdos (los que hacen suyos mientras conocen las perspectivas de los otros y las conjugan con las propias) con la intención de insertar efectivamente la historia personal en la de la familia y la sociedad. Se puede decir que las mujeres narradoras muestran una predilección por construir ya no la Historia, sino historias plurales, relativas, afectadas por el impacto o la huella dejada en el ser humano. Se refleja así lo que afirma Rivas (2004), cuando destaca que las mujeres fabulan la Historia (en mayúsculas por la apelación a su sentido moderno) desde los anónimos; en cambio, los hombres tienden a la ficcionalización de los héroes o personajes públicos.

Con lo anterior, asistimos a un tránsito que va de lo objetivo a lo subjetivo, de lo homogéneo a lo heterogéneo, de lo único a lo múltiple y diverso, de lo excluyente a lo inclusivo. Es una tendencia que descubre las inquietudes de un recorrido que se traza para apre(he)nder-se. La posibilidad de este periplo textual se resuelve en la expresión de una particular manifestación del tiempo en que más que la extensión cuenta la intensidad, el modo en que es vivido. Lo confirma Ciplijauskaitė (1994), cuando cita a Ann Belford Ulanov, quien:

...sugiere que la percepción del tiempo es siempre cualitativa en la mujer y cuantitativa en el hombre. Según ella, cuando se trata de la mujer no se debería hablar de *chronos*, sino de *kairos*. El tiempo femenino es siempre personal, lo cual influye su percepción global del mundo y de la vida que suele producirse como una iluminación repentina frente a la exposición masculina, que se destaca por racional, progresiva y lógica (p. 39).

De esta manera, se descarta la linealidad uniforme, simétrica y la cronología pasa a ser más bien un *tempo*, un ritmo de peculiares tonos acordes con la expresión de la conciencia que se-busca y en la cual se regodea la narración para dar cuenta del juego de apropiaciones e interpretaciones que vinculan la formación de “sí misma” con el conocimiento que se va adquiriendo del entorno (la voz de la obra objeto de estudio admitirá: “Imposible expresar en linealidad acontecimientos que se van develando poco a poco en su contradicción” (Pizarro, 1994, p. 87). También se percibe cómo se solaza en visiones que se vuelcan de manera permanente al pasado, lo evocan y convocan con una insistencia que pone en tensión las tradiciones y los órdenes, así como el sentido que guardan con el presente para aventurar miradas prospectivas.

Este vaivén armoniza perfectamente con los “movimientos” del relato, porque progresivamente la música escuchada la protagonista se va fundiendo con el ritmo de lo contado, con la intensidad con la que se vuelve sobre lo que no ha sido dejado atrás, sino que habita dentro de la mujer que regresa a su tierra, pero sobre todo, a sí misma:

Todo el movimiento que parece penetrarte a través de la piel y ya supera la música como instancia auditiva te hace

pensar en el curioso carácter de esta cultura de vocación pendular que ha buscado las formas múltiples en que se transforma un legado para encontrar una voz (p. 110).

...Se hace savia en los timbales que levantan la vida en apoteósica existencia, al golpe que corta y que prolonga al infinito aquello que, con justeza, Stravinsky llamó *Danza de la tierra* (p. 173).

Es una narración en clave femenina (una especie de *kairos* rítmico) nutrido por unos insumos que podrían pasar desapercibidos para otros, pero en este texto son develadores de los intersticios dejados por el discurso oficial y del hallazgo que representa poner a dialogar los diferentes aspectos que hablan de una existencia ávida de comunicarse con otras. Esto es lo que se explicará a continuación.

### **La Luna, el Viento, el Año, el Día o Cómo Rescatar la Memoria del Silencio**

Que todo sea memoria, nada olvido.  
Elementos de una cosmogonía que  
abre los espacios a la fundación. A  
nuestra perpetua fundación. A esta  
identidad que es siempre su reiniciada  
búsqueda. Realidad empírica en  
proceso de reflexión. Memoria del  
presente.

Ana Pizarro: *La luna, el viento, el año, el día.*

Torres (2001) al referirse a una de sus obras afirma: “más que una recuperación de memorias es una reflexión sobre la memoria misma” para luego señalar: “La recuperación no devuelve al objeto perdido sino al sujeto de la pérdida” (p. 20). Estas palabras podrían

apuntar muy bien a lo que encontramos en la novela de Ana Pizarro. Estamos ante un texto que en un primer momento hace pensar en el tiempo que transcurre durante el viaje en avión que conduce a la narradora-personaje de vuelta a su país natal luego de veinte años de exilio.

Mas, el destino de la narración no es centrarse en la travesía física sino en la que deviene producto de la evocación y el recuerdo, los cuales adquieren un sentido pleno con el relato mismo, afirmación del sentido humano que entrañan los acontecimientos: éstos importan, son, por y para alguien (una persona, un colectivo, sobre todo una persona en un colectivo). Como se ha establecido en el aparte anterior, todo depende de la valoración que se formule de los hechos, no de éstos en sí mismos, puesto que se elude o se supera la impersonalidad). La literatura escrita por mujeres muestra la sensibilidad hacia esta personalización o interiorización del devenir.

Cixous, citada por Ciplijauskaité (1994), propone que la escritura femenina es: “una puerta en mi interior, la entrada, la salida, la morada de la otra que soy y no soy, que no sé como ser, pero que siento atravesarme, que me da vida, me desgaja, me inquieta, me modifica” (p. 29). Así, cuando la nave finalmente toque tierra no será el final de la historia sino su comienzo: la narración habrá concluido en la escritura pero no en la lectura y las subsecuentes interpretaciones de los lectores, las cuales se intensifican debido al vértigo experimentado, porque el término del viaje está asociado con la aglutinación afectiva de las épocas, momentos y situaciones que se han ido relatando desde el principio de la novela. Después de todo, como esta misma sugiere: “La historia, finalmente no es una” (p. 66). E ingresamos en un discurso alternativo al de la historia oficial.

El propio título ya insinúa una percepción distinta en la medida en que utiliza, de acuerdo con el epígrafe de la novela, un fragmento del Chilam Balam de Chuyamel. *La luna, el viento, el año, el día* asocia espacio (luna, viento) y tiempo (año, día), lo cual hace presente, desde el inicio, el cronotopo bajtiniano. El regreso al lugar de origen está narrado desde la disposición de unos tiempos verbales tendentes a actualizar lo ya vivido y lo que será posible en un presente condicionado por la búsqueda de sí misma:

Habrás partido desgarrada camino al aeropuerto. Ahora sabes que pasarán muchos años -casi veinte-, entonces mirarás sólo lo inmediato, con perplejidad. Ignorarás aún todas las dimensiones del momento porque te ha envuelto la naturalidad con que se viven los acontecimientos más decisivos, la falta de perspectiva histórica o de sentido heroico de las opciones fundamentales, que se integran al curso de los acontecimientos con la normalidad de lo cotidiano (p. 16).

La existencia de la protagonista está cruzada por una identidad, cuya construcción no se limita a la historia personal, antes bien, trasciende la temporalidad vital para apropiarse de la historia remontada a los valores de las culturas originarias para emparentarlos con las situaciones políticas experimentadas por nuestro personaje.

En concordancia, poco a poco se aprecia cómo la memoria se remonta a la vida pasada de nuestro personaje anónimo (la peculiar textualización de la voz narrativa contribuye a ocultar su nombre, quizás por el interés de enfatizar que se trata de una vida subalterna, común y lo vital que resulta para ella su contacto con los otros) hasta llegar a la infancia y aún mucho más atrás

hasta trazar vínculos con los orígenes del continente, para lo que resultará reconstruido y poetizado el saber de los ancestros, los indígenas, así como su contacto con los conquistadores, lo cual irá moldeando el carácter y el devenir de nuestras sociedades, además de dejar su impronta en la persona que se va haciendo consciente de ello. En consecuencia, leemos ideas como: “Los años te alejan de los sucesos y sin embargo es tu presente, tu tiempo plural y segmentado” (p. 159) y:

La duración del tiempo tendrá entonces la dimensión del retorno y entrarás allí al espacio mayor adonde perteneces. Al espacio sin tiempo de ti misma. Al tiempo nuevo que se instauro. Al lugar de los tiempos simultáneos que hacen tu espacio (p. 181).

Emerge entonces una dinámica narrativa que oscila entre el interior del personaje y todo aquello que se capta del ámbito cultural indicado por la percepción del espacio y el tiempo, así como la complejidad atribuida por la conciencia que gesta un tipo de conocimiento en el que es imposible la disociación o la exclusión; antes bien, para comprender es indispensable integrar lo cognitivo con lo emocional, sólo así podrá entenderse la experiencia del desarraigo. Este tema fluye pendularmente desde la ansiedad por el regreso y las ganas de volver, los temores ante lo desconocido, la formación intelectual alcanzada, la creciente convicción política, el desasosiego por las pérdidas y las esperanzas que apuntan a construir una identidad... Todas aristas de una existencia en que el amor va más allá del sentido erótico, tradicionalmente atribuido a las narraciones escritas por mujeres, para convertirse en pasión por un ideal, por la inserción en una geografía y una historia que el acto de contar va volviendo propias.

En concordancia con estas ideas, se torna relevante la disposición de la voz narrativa. Inicialmente, se piensa en una escisión de la subjetividad que se traduce en un “yo” que se dirige a un “tú”. No obstante, más allá de un desdoblamiento marcado en el discurso por el uso reiterado del pronombre, creemos que se trata de una forma que permite trascender la narración monológica. Esta afirmación nos conduce a dos consideraciones. Una, la propuesta por Tacca (1978), en relación con la visión estereoscópica y la otra, de Bajtín (2000), acerca de los alcances de la polifonía, presentes aquí por la concentración de voces en la instancia evocadora-actualizadora de nuestra viajera...más que en el espacio, en el tiempo. Señala Tacca:

De esa visión plural o *prismática* [...] nace un nuevo modo de conocimiento novelesco, suma de conocimientos parciales -rara vez coincidentes, a menudo disidentes y hasta contradictorios- de gran riqueza e interés para una comprensión más honda del drama [...] otra forma de omnisciencia, o de *cuasi* omnisciencia, que consiste en saberlo todo, ya no desde un punto de vista superior e inhumano al modo del narrador omnisciente, sino acumulando la información que sobre un personaje (o episodio) tienen los restantes (ob. cit., p. 96).

En este punto es necesario hacer una aclaratoria. Tal como lo propone Tacca, podría percibirse esta modalidad desde un juego de voces narrativas, esto es, desde la utilización de diversas fuentes que convergen en el escenario textual. No obstante, no tiene porqué ser así. Y es éste uno de los valores que encontramos en *La luna...* Veamos la siguiente aseveración de Bajtín (2000):

¿Qué provecho tengo del otro que se fusione conmigo? Él sólo vería y sabría aquello que yo veo y sé, así que sólo repetiría mi irremediable [...] vida; es mejor que se quede fuera de mí, porque desde su posición externa puede ver y saber aquello que yo, desde mi lugar no veo, no sé, y así él puede enriquecer considerablemente el acontecimiento de mi vida (p. 100).

Se pretende demostrar que en el nivel de la enunciación más que una separación se suscita en realidad una simbiosis. Por una parte, la escisión o desdoblamiento mostraría, en primera instancia, una(s) conciencia(s) dialogante(s) como expresión de la búsqueda de saber y saberse. Luego, es una estrategia que pretende hundir sus raíces en el interior de sí, mas sólo puede lograrse con esta apelación de un “yo” a un “tú” que nos hace pensar en la noción de monodílogo (tal y como la plantea Pacheco, 1992). Vale decir que revela también una suerte de complicidad que refuerza el tono femenino de la narración. Además, en la medida en que el relato avanza, nos hundimos en una red interior que termina por acoger y recoger las voces “de afuera” para poblar la existencia de nuestra viajera y la convierten en una especie de eco de *nos-otros*, por lo que podemos leer: “¿Qué escuchas entre el ruido sordo de los motores? ¿Quién habla ahora en la memoria?” (p. 163). Con este guiño al receptor podríamos sostener que, sustentándonos en Tacca (1978): “el lector se concentra no en la escena misma, sino en los modos de verla” (p. 98). Se hace partícipe del sentir de la protagonista, de sus expectativas, de la intensidad con que experimenta cada detalle del relato.

Y estos modos llaman la atención sobre el espejeo que se entabla entre las facetas del personaje en sí mismo, sus tiempos y ritmos internos, así como su relación con las otras mujeres de

la familia: la abuela Luisa, Pepa, Agustina y Hortensia; que se exhibe como prueba de la existencia de múltiples rostros, lo que contradice abiertamente la noción del “eterno femenino” al resaltar las diferencias entre ellas, pero también cómo se producen los complementos, cómo se aceptan los contrastes, cómo enriquece lo plural. De vuelta al doble movimiento que pone en contacto al interior con el exterior, se puede referir a Ciplijauskaitė (1994):

El desdoblamiento y el punto de vista crítico por una parte y la intuición incontrolada por otra permiten acercarse al “yo” más profundo cuya presentación consiste a menudo en un examen pormenorizado, con muchas ramificaciones, flash backs, detalles al parecer incoherentes más bien que en una narración tradicional” (p. 24).

Es la incorporación de estos detalles, aparentemente intrascendentes, lo que, a nuestro juicio, constituye una de las principales fortalezas de la novela, puesto que muestra la mirada minuciosa que se detiene en lo comúnmente imperceptible para rescatar y resituar momentos, situaciones e impresiones y marcar un *tempo* de acordes que varían según la fuerza con que llega el recuerdo en cada caso. A partir de aquí, se puede hablar de una asunción distinta de lo histórico. De hecho, el que la novela se construya desde la conciencia de una mujer, suramericana, sin nombre, en el exilio y por lo que se sugiere, sin hijos, representa la “puesta en escena” de la subalternidad que intenta mirar, analizar y comprender de forma diferente, más amplia, los procesos de conformación de significados que afectan tanto a los individuos como a los grupos sociales.

Lo anterior hace ostensible el espejeo que se produce también entre épocas distintas que son, al mismo tiempo, una, según la propuesta de la obra. En un juego libre pero en extremo coherente, momentos distintos de la historia del continente parecen ponerse uno frente a otro, se miran y se re-producen en la actualización de situaciones análogas. Así, el despertar de la conciencia personal se emparentará con el descubrimiento del devenir de la cultura. Los actos de sometimiento político-social sobrevendrán de los conquistadores externos e internos para oprimir y mantener en sujeción a los pobladores nativos de ayer y de hoy (los antiguos aborígenes, los actuales mapuches); los intentos por conformar una sociedad nueva mostrarán las experiencias de los religiosos en el Uruguay colonial y, en la actualidad, un gobierno emergente que se percibe interesado en el pueblo y en el bienestar de la clase trabajadora. La narradora se hace portavoz de los marginados de siempre para develar las constantes vejaciones ocurridas a lo largo del tiempo y hacerse solidaria con su situación.

En este sentido, puede leerse: “La memoria se estremece en la pluralidad de los impulsos, vacila, se proyecta en planos múltiples, en secuencias que retroceden a las zonas inéditas, a las siempre evitadas instancias del dolor, se escabulle y vuelve. Habrás partido destrozada entonces” (pp.: 15-16). Afirmaciones como ésta se repiten a todo lo largo de la novela. En ellas subyace la poética que la impulsa. Una óptica metahistórica, nos atreveríamos a decir que también metaficcional, se promueve e impone en el relato. La primera deviene del cuestionamiento implícito y explícito a la historiografía oficial:

Te sigues preguntando el porqué de esta imagen fantasiosamente negativa. Sería necesaria seguramente

para los que escribían. Lo cierto es que pareciera que este espacio de la utopía se fue construyendo también como un gran espacio de la justificación. Seres diferentes y monstruosos. A partir de allí se puede explicar también la violencia, se puede ir observando a qué responde todo esto como construcción de la ideología que es el punto de partida de este mundo otro. Tal vez desde allí se pueda ir buscando una explicación (p. 28).

Existe al comienzo de la cita una evaluación del documento oficial y el reconocimiento de que el discurso siempre favorece los intereses del poder. Desde allí se comienza a gestar la inquietud por comprender ese pasado que marcó un modo de ser y una constante histórica: la violencia que no ha dejado de suscitarse y que ha obligado el exilio. Pero la letra, la palabra escrita y más que aquella, ésta que se grafica como ejercicio de la indagación, el estudio y el deseo de una interpretación distinta se convierte en una alternativa para el saber. Por consiguiente, la revisión de la historiografía tradicional formulada desde la intrahistoria impregnará el texto:

...estos momentos adquirirán otras dimensiones en la memoria y muchas veces tratarás de recuperarlos mientras sus bordes se difuminan [...] Será a veces una fotografía, un gesto, una cara, un tono de voz, un paisaje, una herramienta de jardín, y se desplegarán allí voluptuosos, nítidos, plétóricos en su simplicidad (pp. 39-40).

Se puede apreciar como la evocación puede ser desencadenada por elementos no sólo disímiles sino en apariencia irrelevantes. De este modo, lo que cuenta es la importancia otorgada a los objetos, ya que no la poseen *per se*. Se representa

además la estructura desde los fragmentos, desde saberes que se van amalgamando y hallando nexos según la subjetividad que se manifiesta, lo cual es posible, precisamente, porque no existe el apego pasivo al canon instituido. Distanciarse de él traerá consigo la proposición de nuevos modelos de familia y de sociedad.

Ejemplo de ello son los personajes masculinos. Si bien es cierto la figura paterna aparece desdibujada, Daniel ofrece matices novedosos en su tratamiento. Será él el reiterado estímulo que en muchas ocasiones conduzca al pasado, así como el impulso decisivo para el regreso al país natal. Ahora bien, lo relacionado con este personaje aporta una mirada deslastrada de prejuicios y convenciones acerca de los modos de relación entre lo femenino y lo masculino. Es él la representación del ideal, en torno a su figura se agrupan la armonía y cualidades requeridas para el diálogo y la comunicación, pero es también (nuevamente en un juego de asociaciones) representación de un tipo de líder que convoca, conjuga y condensa los arquetipos revolucionarios del continente para, de esta forma, insistir en los anacronismos entendidos en sentido positivo como convergencia en una determinada coordenada -espacio textual- de alusiones que pertenecen a tiempos diferentes fuera de este escenario. Vía a la cual se debe una paridad en las alianzas que el relato ofrece: diálogo de géneros que hurgan para encontrar en el ámbito ficcional una alternativa de lo que el imaginario social aún no ha resuelto. Mas, en el intento de abrir caminos para este tránsito teórico-crítico, Zavala (1993) sostiene:

...las *teorías feministas* han ayudado decididamente a desmitificar y desenmascarar los usos ideológicos de los análisis tradicionales (...) se trata de recobrar la palabra no dicha o la palabra enmudecida, o la palabra bifocal, y

de restablecer el texto invisible que recorre el intersticio de las líneas en la mudez murmurante de la página (p. 29).

Creemos que un gran mérito de la novela consiste en mostrar más allá de las incongruencias de un orden patriarcal, los lugares comunes atribuidos a la literatura de mujeres: el desgarramiento producido por la vivencia erótica del amor que trueca en irreconciliable la diferencia con el otro. Sin embargo, la misma Zavala (1993) asevera: “El binarismo crea la exclusión o la marginación” (p. 32). En tal sentido, la fragilidad con que aparece la figura del padre no impide reconocer los méritos de los hombres y Daniel es muestra de ello. Más que juego de opuestos, masculino y femenino son modelos que se funden como complementos que se reconcilian e integran dentro del devenir social. Quizás es ésta la alternativa que supera la violencia instalada en nuestras sociedades. La opción que encuentra la novela es también un modo de conocer en el que insiste la voz narrativa en su afán de contarlo todo: “Acechar la realidad, rodearla, sorprenderla y aprehenderla. Sacar de la sombra los hechos agazapados ahí en la memoria. Asirlos, articularlos. La memoria viva, viva, única forma de que todo adquiriera sentido” (p. 177).

Se fusiona el deseo de que la “memoria viva” sea la fuente del registro, de lo duradero, con lo que pensamos es la poética de la novela, lo que atisbamos como metaficcional en la medida en que las consideraciones formuladas tienen que ver con el contenido, la forma y las intenciones de lo que se va leyendo, porque: “Escribir es una manera de tocar la verdad” (p. 174). Pero igualmente se convierte en un reconocimiento de que:

Lo tuyo son preguntas sin respuesta. No podrías formularlas aún porque son más el sentimiento vago de la urgencia de

la vida, de la vocación a la historia que ignora la dimensión del placer, de la grandeza del gesto cotidiano, del tiempo implacable que vuelve relativo lo absoluto... (p. 171).

De aquí la tensión que impregna toda la narración, la imposibilidad de no comprometerse con una historia que se descubre como nueva a partir de la dimensión afectiva que rescata desde y para el ámbito personal y doméstico los acontecimientos que no pueden ser ajenos para quien cuenta y para quien lee. Ambas instancias de producción y recepción de sentidos se abren hacia un tiempo otro, distinto, en el que: “No podrías decir si es la memoria de la imaginación o si es la memoria del mismo recuerdo” (p. 180).

Finalmente, puede señalarse que la propuesta de Pizarro es una reescritura de la historia que se construye con una dimensión intrahistórica para recuperar un ámbito que hace posible el *desexilio*. Desde la perspectiva de los estudios de género, que hace énfasis en la textualización de un personaje protagonista femenino, la configuración del sujeto mujer enmarcado por coordenadas espaciotemporales internalizadas en la búsqueda y comprensión de sí en situación, la expresión de la escisión en el desgarramiento del juego yo – tú de la voz narrativa; se apunta a la proposición de la memoria como instancia de evocación e invención que vindica la subjetividad de la vivencia del tiempo (kairos).

## Referencias

- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus.
- Bajtín, M. (2001). La palabra en la novela. *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. (E. Sullà, ed.). Barcelona, España: Crítica.

- Bustillo, C. (1998). *La aventura metaficcional*. Valle de Sartenejas: Equinoccio.
- Carrillo Pimentel, M. (2007). Doña Inés contra el olvido: Entre el decir de la tradición y la memoria. *Género y memoria en América Latina*. Mendoza, Argentina: Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos. pp. 147 – 150.
- Ciplijauskaitė, B. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Dimo, E. e Hidalgo de Jesús, A. (Comp.) (1996). *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Fe, M. (Coord.). (1999). *Otramente: lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1973). *El orden del discurso*. Barcelona, España: Tusquets.
- Hintze, G. M. (2007). Identidad y memoria en Tununa Mercado. *Género y memoria en América Latina*. Mendoza, Argentina: Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos. pp. 211 – 220.
- Kermode, F. (1983). *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona, España: Gedisa.
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2000). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, España: Ariel.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello.

- Pantin, Y. y Torres, A. T. (2003). *El hilo de la voz. Antología crítica de escritoras venezolanas del siglo XX*. Caracas: Fundación Polar y Angria Ediciones.
- Pizarro, A. (1994). *La luna, el viento, el año, el día*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración* (Vol. I). México: Siglo XXI Edit.
- Rivas, L. M. (2004 a). *La novela intrahistórica. Tres miradas femeninas a la historia venezolana*. Mérida: El otro el mismo.
- Rivas, L. M. (2004 b). *Las mujeres toman la palabra. Antología de narradoras venezolanas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rivas, L. M. (2004 c). *Intrahistorias femeninas y sagas familiares*. Programa de curso de maestría.
- Russotto, M. (1993). *Tópicos de retórica femenina*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Russotto, M. (2006). *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: Los textos autobiográficos*. Caracas: Facultad de Humanidades y Educación de la UCV y Equinoccio.
- Saona, M. (2004). *Novelas familiares. Figuraciones de la nación en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Edit.
- Suárez, M. L. (2005) *Criaturas que no pueden ser (Narradoras venezolanas en el postgomecismo)*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Tacca, O. (1978). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.

Torres, A.T. (2001). La memoria móvil: Entre el odio y la nostalgia. *Estudios*, No. 18. Caracas. pp.: 13-20.

Zavala, I. (1993). Las formas y funciones de una teoría crítica feminista. Feminismo dialógico. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. M. Díaz-Diocaretz e I. Zavala (Coords.). Barcelona-España: Anthropos.