

# LA MITAD DEL AMOR

contada por seis mujeres

Ibarbourou / Lago / Silva

Silva Vila / Somers / Zani

prólogo Angel Ríos



bolsilibros ARCA

1ª Edición 1965

3ª Edición

© 1969 - by Editorial Arca

Colonia 1263, Montevideo

Queda hecho el depósito que marca la ley

Impreso en Uruguay - Printed in Uruguay

# **LA MITAD DEL AMOR**

**contada por seis mujeres**

**Ibarbourou / Lago / Silva**

**Silva Vila/Somers/Zani**

**prólogo Angel Rama**

Durante siglos (¿o acaso milenios?) explicamos el amor, nosotros, y descontamos que para ellas era también así, como para nosotros, y sobre esto, como sobre tantas otras cosas, no había nada que discutir. Y sin embargo una y otra vez fuimos a reclamar su voz, su comprensión, su mirada, con la esperanza o la certidumbre de encontrar el espejo que nos reflejara y diera existencia real. Buscamos, como el Dante joven, a las "*donne ch'avete intelletto d'amore*", aunque ya él mismo confiesa que, subrepticamente, busca lo especular en ellas: sólo pretende "*ragionar per isfogar la mente*".

Un día, también un hombre, les hizo decir "no": ella se llamaba Nora y aspiraba a existir como ser humano. Otro día fueron mujeres directamente las que dijeron no: todavía bajo nombre de varón, Willy, Colette concluye la serie (*Claudine s'en va*) con la visión de la mujer sola que se arroja al mundo y a la que espera amor y muerte y soledad: "Tout cela, c'est la vie, le temps qui coule, c'est le miracle espéré à chaque tournant du chemin et sur la foi duquel je m'évade..."

La literatura fue para ellas frecuentemente cárcel; cuando comienza a transformarse en instrumento desalienante, es corriente que quien lo esgrime —todavía torpemente— frente a una sociedad armada, estalle en pedazos. Así pasó con Delmira Agustini por quien comienza a existir un arte femenino en el Uruguay, y que muere cuando entran en pugna dentro de ella las dos funciones dispares que la nueva sociedad novecentista le impone: la mistificación de la vida burguesa convencional y su independencia como ente de la sensualidad amorosa.

A partir de entonces, cuando ya ha comenzado la dura campaña feminista que imita, pálidamente, a las inglesas, en un medio de mayor libertad operativa, campaña de la que serán portavoces a menudo hombres (Carlos Vaz Ferreira, José Batlle y Ordóñez) y de la que saldrá la situación única de la mujer uruguaya en el área latinoamericana, a partir de entonces la literatura comienza a recorrer un camino con frecuencia desilusionante. El júbilo de la segunda década del siglo (Juana de Ibarbourou) será, treinta años después, "las ilusiones perdidas" de Amanda Berenguer, Ida Vitale, Idea Vilariño.

Entre uno y otro término van surgiendo las prosistas, y este acceso a la urdimbre, —quizá más vulgar y cotidiana—, de la pro-

su narrativa, está señalando una nueva conquista: el aguzamiento de los instrumentos con los cuales develar la otra verdad, el verdadero rostro escondido. Cuatro generaciones literarias del Uruguay quedan representadas en esta selección de autores que desde luego no abarca todos sus ejemplos excelentes, desde Juana de Ibarbourou que escribía sus poemas adolescentes en el Melo natal allá por 1910, hasta una representante de esta generación de la crisis que emerge por 1955: Silvia Lago. De tal modo que si por una parte los cuentos que ellas mismas han elegido para esta antología temática pueden mostrar el camino recorrido en la concepción del amor a lo largo de un período vasto de nuestra cultura, desde la muerte trágica de Delmira hasta hoy para ser más precisos, a la vez van develándonos, progresivamente, la independencia duramente adquirida, la requisitoria, la otredad de la relación amorosa, el espejo hecho añicos.

Parecería que el grito aquel de Delmira *"dame tu luz y bórrame eternamente el mundo"* ya no tiene vigencia, que no hay ninguna luz amorosa que pueda borrar la existencia concreta del mundo, que en él está ahora, como parte, incompleta pero autónoma. Y también parece que esta independencia es infinitamente dolorosa, como bien lo sabemos nosotros desde bastante antes, que es la prueba dura y hostil de la vida adulta, que es la existencia en el mundo real, que es el destierro. Se sale del amor *"como de un traje estrecho y delicado"* y, en el mejor de los casos, *"te doy las gracias, te deberé tanto te quedaré agradecida"*.

Pero no es la mirada que codifica y que juzga al hombre, la que de la mujer nos interesa ahora, aquí, sino la totalidad de su modo propio de ver ese estado único que fuimos capaces de encontrar los humanos o de recibir, sin humildad, de los dioses, ese estado que se llama el amor. Todo él, entero, sin fisuras les es propio y de él son dueñas, aunque su visión sea sólo la que corresponde a una mitad de este mitológico o metafísico animal, como quiere Clara Silva, animal siempre doble del cual una mitad es la que aquí se cuenta.

Sería imprudente generalizar a partir de estos cuentos, pero es obligatorio considerarlos con la atención que exige la jerarquía de las firmas aquí congregadas. Juana de Ibarbourou abre el decurso con un tema recurrente de su creación artística toda: la añoranza del orden natural perdido, el accecho nostálgico e idealizante del paraíso abolido, esa vida natural que ella simbolizó una y otra vez en el amor agreste. Por ese entonces la mujer pierde su condición decorativa en la sociedad burguesa masculina, y su mera función de ente natural —para la sensualidad, para la reproducción, para el amparo maternal— e ingresa al régimen de prestaciones de la sociedad moderna, al trabajo en el aula, en la

oficina, en el periódico, en la clínica. Entra al artificio de la cultura urbana y a sus imposiciones; atrás queda aquella naturaleza que rápidamente comienza a mitificarse.

Giselda Zani, cuya obra surge en los años cruciales del fin de la tercera década, cuando irrumpen las vanguardias, cuando la mujer se ha integrado a la sociedad, cuando comienza la retracción que en el mundo y en el país llevará a la quiebra de 1933, está ya en el universo del papel y la tinta, del arte y la cultura, está en el descubrimiento de la eficiencia para manejar la prosa, y con ella entender el mundo. Testimonia el refinamiento de quien ha sabido apropiarse con destreza de los valores estéticos, en un modo que no había tenido Delmira Agustini, con su curiosa mezcla de genialidad y mal gusto. Pero Giselda Zani es el universo de lo fantástico: también aquí el orden es acechado, no en la naturaleza ya, sino en la estructura religiosa que, de un modo oculto pero que se quiere cierto y verdadero, rodea nuestras existencias, las ampara, explica, orienta.

Con Clara Silva la aprobación del contorno real se hace más directa, desnuda; las ilusiones han entrado en quiebra y el ser humano se percibe en ese estado que han definido los filósofos existenciales, arrojado al mundo, obligado, dentro de una experiencia de desamparo, al uso de la libertad. No hay ningún orden, pasado o futuro, que sea postulado en el texto *Animal metafísico* y su misma carencia de comienzo y fin, de ubicación precisa, transforma todo en un fragmento pasajero de este grande, peleado, ácido desencuentro de la pareja arrojada al desorden.

Armonía Somers ya es la generación del 40, su afán de lucidez, su espíritu crítico, su tesonera desmitificación. No debería habernos sorprendido cuando hizo ingresar al campo del amor las figuras oscuras que lo rodeaban y que eran rechazadas: aquel negro que se masturbaba soñando que desvirgaba a la Virgen María, el ansia de violación en "El hombre del túnel", las esgrimas lésbicas que una madre cuenta a su hijo, en el texto de esta antología. Sus descubrimientos corroboran el desorden —el vacío— y la incapacidad del amor —transformado en sólo crítica— para someterlo a una voluntad ordenadora.

Una de las más jóvenes representantes de esa misma generación —María Inés Silva Vila— puede contraponerse a otra de la más reciente de 1955 —Silvia Lago—, porque mientras aquella ha sido la única capaz de mantener la creencia en un orden misterioso del mundo (orden religioso, o moral, o poético, que se trasunta en el uso de las coordenadas fantásticas que, aunque alejándolo lo confirman) e incluso ha sido capaz de describir con certeza un universo alienado dentro del cual se sitúa, la segunda ha pasado de una dulce, subrepticamente convencional recorrida de la afec-

tividad, a una de las denuncias más agrias que se hayan conocido en nuestras letras. El amor es proyectado dentro de la sociedad moderna, distorsionado como ella, falsificado, y el autor escribe con furia, denostando, insultando, buscando herir. Porque se siente herido.

Y aquí estamos en 1965, más que bajo el poder de un dios-cillo ciego, perdidos en un callejón ciego. Abolidos el orden natural, el orden religioso, examinando críticamente las llagas o entregándonos al canto de la alienación.

Angel Rama