

Tres escritoras norteamericanas

CARMEN VALDIVIESO

En la narrativa norteamericana actual sobresalen tres escritoras cuyos libros son leídos y comentados por la crítica y el público. Ellas son: Cynthia Ozick, Gail Godwin y Grace Paley. Las tres observan la vida desde una auténtica actitud crítica, conscientes de los factores sociales, económicos y discriminativos que pesan sobre las mujeres y de la dificultad de superarlos.

Cynthia Ozick nació en Nueva York y se educó en la Universidad de Nueva York y en la del estado de Ohio. Sus cuentos, poesía y crítica han aparecido en numerosas revistas de Estados Unidos. Además de *The Pagan Rabbi and Other Stories*, libro de cuentos en el que se encuentra “La maleta”, ha publicado *Trust* y *Bloodshed and Three Novellas*. Es casada y madre de una hija. Vive actualmente en New Rochelle, Nueva York.

En el cuento “La maleta” (*The suitcase*), la acción se desarrolla totalmente en una sala de exposiciones. El padre del artista, un arquitecto retirado, viene a Nueva York desde Virginia, donde reside. Viene, al parecer, a la exposición de pinturas de su hijo Gottfried, al menos así lo creen su hijo y su nuera. La exposición, gracias al dinero de Catherine, su nuera, ha logrado

traer un conocido crítico, más una orquesta para bailar y bar abierto para los concurrentes. La exposición prueba no representar más que la nada de un arte mediocre, nada que es prolongación de la nada en que vive y se mueve Gottfried.

El arquitecto, el artista, Catherine y Genevieve, amante de Gottfried, van a relacionarse de manera tangencial. Ninguno de ellos se enfrentará a otro, salvo Genevieve que, adivinando la resistencia del padre a su relación con el hijo, habla con el arquitecto tratando de objetivar para aquél, y tal vez para sí misma, su equívoca situación.

Los personajes del cuento se mueven por la sala de exposición mientras pasa gente que no compra, que bebe y que luego va desapareciendo al compás de la orquesta que toca desaforadamente. El arquitecto, que es duro y fuerte, domina a su hijo que es blando e inseguro. El hijo se relaciona con Catherine a través del dinero que ésta posee, como también posee una tontería y una ceguera casi patéticas. Sólo puede hacer contrapeso a la personalidad del padre Genevieve, la amante de su hijo. Desde la soledad de sus posiciones, el arquitecto y Genevieve tratan de comunicarse:

"Soy una mentirosa, grita Genevieve, yo también necesito un confidante y denté, necesito a alguien además de Gottfried. Papá de Gottfried, déjeme contarle mi extraordinaria vida en Indianápolis, Indiana.

Mi marido es un inteligente y próspero Contador Público. Su nombre no sería una sorpresa: Lewin. Un nombre memorable. Kagan también no sería un nombre memorable, como lo serían Rabinowitz o Robins, pero su nombre es Lewin. Mi marido es un modelo para la juventud.

Contribuyente a obras de caridad, vicepresidente del Templo judío.

Ahora déjeme hablarle sobre mis cuatro hijas, todas menores de doce años; sólo una está en Kindergarten. Pero hay que ver a las dos mayores, Nora y Bonnie. Situadas a la cabeza de sus clases y ya leyendo *Mujercitas* y *Tom Sawyer* y la *Enciclopedia Británica*".¹

Genevieve expone su establecida vida familiar con un dejo irónico. Pero con todo, su situación es superior a la del arquitecto que no puede respetar a su hijo ni a su nuera. Genevieve plantea su relación extramatrimonial más allá de su familia ju-

¹*The Pagan Rabbi and Other Stories*, "The Suitcase", Alfred A. Knopf, New York 1971, pág. 118 (Traducido por M. Valdivieso).

día, dentro de otra familia cuya cabeza es un arquitecto alemán. Enfrentarse a éste produce en Genevieve un retroceso a los recuerdos de la guerra y al holocausto de su gente.

Las relaciones de los personajes se dan sobre los blancos y negros y trucos ópticos de los cuadros de Gottfried. Genevieve sabe que está arriesgando su vida con el contador público por un artista mediocre. Gottfried deja abatir su relación con ella por la voluntad de su padre y Catherine baila con el barman cuando ya el público ha abandonado la exposición de su marido. El padre confiesa a Genevieve que él no ha venido a Nueva York sólo por la exposición de su hijo sino para continuar viaje a Suecia, país que le recuerda “la Alemania de su infancia”.

El cuento va de uno a otro personaje que dialoga en los oídos sordos del otro. Sólo cuando Genevieve descubre que su cartera ha sido robada, los personajes se unen de cierta manera y Catherine expresa uno de los pocos momentos emocionales del cuento. “El crimen la regocijaba, el crimen soltaba las amarras de su terrible civilidad. El crimen la hacía inteligente”². Catherine analiza, se exalta, piensa por primera vez. Otro momento de alguna emoción es aquél en que Gottfried debe renunciar a ver a Genevieve después de la exposición, por deseo de su padre; al renunciar, muestra ante ella su irremediable debilidad.

Gottfried se lamenta:

“Al diablo contigo, querías romperla, realmente querías romperla, finalmente querías romperla. ¿Por qué? Te mantuviste fuera de esta relación bastante tiempo, un año entero, y ahora, de repente, te molesta”.³

En definitiva no hay una respuesta al “¿Por qué?” de Gottfried. Su padre odia a Catherine, a quien considera una estúpida y con la cual no quiere ni siquiera estar una noche bajo el mismo techo, prefiriendo asegurarse, antes de llegar a la exposición, una pieza del hotel.

Pero el momento de mayor intensidad del cuento se produce cuando el padre, llevado de un sentimiento incontrolable

²Ibid., pág. 122.

³Ibid., pág. 117.

de culpa ante el robo de la cartera de Genevieve, abre la maleta que tenía oculta en la sala y muestra a Genevieve su contenido.

"Ahora mire, mírelo todo, nada hay aquí que no sea mío, aquí están mis camisas, no todas, tengo muchas más en mis otras maletas, en el hotel, aquí tengo la mayoría, perdóneme, de mi propia ropa interior. Sólo calcetines. ¿Ve? calcetines, calcetines, calzoncillos, calzoncillos, calzoncillos, todo nuevo y limpio, camisetas, crema y máquina de afeitar, más camisetas, pasta de dientes, ¿ve todo esto, Genevieve?"⁴

El padre muestra todo lo que tiene guardado en la maleta. Es lo único que tiene y lo enseña en un esfuerzo de comunicación imposible. Pero sólo tiene objetos.

El narrador manipula a sus personajes a una distancia y con una precisión tan perfectas que hace desaparecer las cuerdas que los sostienen. Quedan, entonces, desplazándose por la sala de la exposición sin jamás llegar a tocarse o comunicarse o entredarse entre sí, completamente ajenos a sus propios destinos, sin vislumbrar las causas o las circunstancias que los motivan. En la sala de exposiciones, los personajes se desplazan entre los cuadros mediocres de Gottfried, monologando en el vacío, intercambiando palabras de un lenguaje cuyo significado último se les ha perdido.

Gail Godwin publicó su primera novela en 1970. *The Perfectionist* atrajo la atención de la crítica; *Glass People* (Gente de cristal) apareció en 1972 y *The Odd Woman* (La mujer extraña), en 1974. Sus cuentos han sido publicados en prestigiosas revistas de Estados Unidos y Europa, también han sido incluidos en diversas antologías. Nació en Alabama, se graduó en la Universidad de Carolina del Norte y obtuvo su doctorado en la Universidad de Iowa. Vive en Stone Ridge, Nueva York.

"No hay nadie en casa" es uno de los cuentos del libro *Niños soñados* (Dream Children), aparecido en 1976.

La señora Wakeley, una mujer de edad mediana, casada hace muchos años, ve levantarse un edificio de departamentos al otro lado de la acera. La señora Wakeley es dueña de casa, trabajo que le permite seguir desde su cocina los acontecimientos de la calle. El edificio es concluido y un cartel aparece en uno

⁴Ibid., pág. 127.

de sus costados: "Ahora en arriendo: Uno, dos y tres dormitorios. Preguntar en la oficina interior".⁵

La señora Wakeley se viste pulcramente, cruza la calle y se presenta en la oficina del encargado del edificio. Ha tenido, de pronto, la idea de alquilar un departamento que le permitiría contemplar desde la acera opuesta lo que ocurriría en su propia casa si ella, sin una palabra de advertencia al marido, abandonara su hogar para siempre.

"Al comienzo ella jugó con la idea de ser una mujer soltera, Clara Jones, pero después de intentar remover su anillo de casada, la señora Wakeley vio que veintiocho años en su dedo habían dejado una marca tan profunda que se haría sospechosa. Mr. Frascati es un caballero ligeramente cursi a quien la edad le ha traído peso y sustancia y autoridad. No es mucho más alto que ella. Lleva un gran diamante en su propia argolla de matrimonio y sus uñas hermosamente manicuradas brillan con un leve tono de barniz rosado. Fotografías de su mujer, de sus hijos, de sus nietos, flaquean ambos lados de su escritorio".⁶

La señora Wakeley juega en un principio con la idea de ser soltera, de regresar al tiempo en que todavía existía para ella un camino que elegir. Ser ella misma antes de la argolla, antes del Wakeley adquirido y legalmente llevado, regresar a la inocencia del sueño que sueña el matrimonio. Pero no puede remover el anillo porque los años han dejado su huella indeleble, la han marcado. La señora Wakeley decide convertirse en viuda, matar simbólicamente a su marido liberándose de las culpas de un divorcio o de una soltería que la marca en el dedo haría sospechosa.

El señor Frascati es visto a través de la señora Wakeley. Muy digno, prolonga su dignidad y su estado social en las paredes de su oficina. El señor Frascati, encargado del edificio, no puede ser sospechoso; reúne todas las condiciones que lo establecido exige de un hombre de su edad y de su trabajo.

La señora Wakeley revisa los departamentos y elige uno que la ubicará frente a su propia casa. Desde allí observará a su marido, de lejos, impersonalmente, libre de actuar como debe

⁵Dream Children (Niños soñados), Gail Godwin, Alfred A. Knopf, Nueva York 1976, pág. 62 (Traducción M. V.).

⁶Ibid., pág. 63.

hacerlo una esposa de tantos años. Y libre de tratar de para mantenerlo a gusto, para no ser reemplazada, como le sucede a las mujeres que escriben a las consejeras de asuntos del corazón, en las revistas que lee.

La señora Wakeley está llena de ella misma y por primera vez piensa en su vida de casada:

"¿Qué me ha quedado de mí misma? Debería existir en este país una ley que exigiera que una mujer antes de obtener su licencia matrimonial estableciera su propio fondo personal. Una cantidad fija que debería colocarse en este fondo anualmente. Pero que debiera ser establecida por la ley para que la gente no se sintiera culpable de ello".⁷

Más adelante continúa pensando:

"Entonces cuando ella no sirviera y su marido la cambiara por un nuevo modelo, ella tendría su propio fondo para sostenerse hasta que se preparara para un nuevo trabajo".⁸

El trabajo doméstico ha dejado su vida sin recompensa alguna. No hay un simple pensamiento de ternura o de ira hacia su marido. La ira que siente se vierte en la agresividad con que lo juzga moralmente. Ha sido explotada y el explotador tiene todas las ventajas. Enfrentada a su realidad económica, realidad a la que tiene que asomarse si quiere obtener su libertad humana, la señora Wakeley se da cuenta de que no tiene en qué apoyarse. La cuenta bancaria que maneja está a nombre del señor y señora Wakeley. Carece de número de seguro social porque jamás ha trabajado, entonces, nada la identifica, no existe, no es nada más, socialmente, que la mitad de una cuenta bancaria y una mitad de ser humano carece de autoridad para actuar por ella misma. Es cierto que podría corregir todo eso en el futuro, pero la señora Wakeley, con su anillo todavía en el dedo, prefiere imaginarse viuda. Prefiere soñar a su marido muerto, es más fácil:

⁷Ibid., pág. 65.

⁸Ibid., pág. 66.

"Había una mujer casada que se ausentó de su hogar sin conocimiento de su marido y fue a vivir al otro lado de la calle. La primera cosa que él hizo fue llamar a la policía. La segunda fue lamentarlo. La tercera cosa fue encontrar una reemplazante".⁹

En los sueños de la señora Wakeley no caben las ilusiones. Es su pequeña venganza. La incipiente ilusión que tuvo al casarse se extinguió en ella hace muchos años. Ya no puede abarcar a su marido en su totalidad de ser humano. No sabe ya como debe ser su marido cuando abandona la casa y dobla la esquina de la calle y se convierte en él mismo. La vida entre el señor y la señora Wakeley tiene un trazado imposible de alterar. Usan entre ambos de un lenguaje que ya no representa sus pensamientos. Es un disco cuya significación ninguno de los dos se preocupa de re-actuar y que suena sobre la mesa en la cual comen, en la cama en que duermen y donde imitan el amor, en la sala donde sacan cuentas y revisan las cifras del banco.

La señora Wakeley se pregunta sobre aquella posible vida al otro lado de la acera: ¿Será capaz? Pero se sobresalta y regresa a su cocina cuando el marido la sorprende mirando hacia el edificio de enfrente.

Grace Paley, como Cynthia Ozick, nació en Nueva York. Se educó en Hunter College de esa ciudad y ha enseñado en las universidades de Columbia, Nueva York y Syracuse.

Ha publicado: *The Little Disturbances of Man* (Pequeños problemas del hombre) y *Enormous Changes at the Last Minute* (Enormes cambios en el último minuto), libro que ha calificado la crítica de cálido, cómico, defensivo.

Actualmente es miembro de la Facultad de la Universidad Sarah Laurence en Bronxville, Nueva York.

El cuento "Living" pertenece al libro *Enormous Changes at the Last Minute*.

"Dos semanas antes de Navidad, Ellen me llamó y me dijo: Faith, me estoy muriendo. Aquella semana yo también me estaba muriendo"¹⁰. La historia comienza sin preámbulos.

Faith y Ellen están casadas, tienen hijos, trabajan y se mueren.

⁹Ibid., pág. 69.

¹⁰*Enormous Changes at the Last Minute*, Grace Paley. Farrar-Strauss-Giroux. Nueva York 1974, pág. 59 (Traducción M. V.).

"Después que hablamos me sentí peor. Dejé a los niños solos y rápidamente corrí a la esquina a tomar una copa entre criaturas vivas. Pero "Julia" y todos los otros bares estaban llenos de hombres y mujeres que chupaban whisky tibio antes de salir disparados a hacer el amor. La gente necesita tomar valor antes de enfrentarse a los actos de la vida".¹¹

Faith corre al bar de la esquina porque necesita de criaturas vivas. Sus hijos ni el marido se cuentan entre este tipo de criaturas; sus hijos y el marido son, a través del cuento, las cargas que ambas mujeres sobrellevan por imposición de un destino absurdo y miserable al que no le ven salida, pero tampoco ante el cual se plantean la posibilidad de una salida.

En las tres breves páginas del cuento no hay un diálogo con los niños o con el hombre; los niños llegan —desgraciadamente— de la escuela, hacen estrépito y ella sufre una hemorragia y sólo desea que la dejen en paz.

Ellen, que vive en las mismas condiciones, se preocupa de lo que sucederá a su hijo en semejante mundo, si ella muere. Su preocupación acusa directamente a su vida desposeída de toda seguridad y comunicación. ¿Qué será de su hijo si ella desaparece?

Ellen y Faith están llenas de terrores, terrores irracionales, ya que es muy poco lo que esa vida les está dando. Ninguna de ellas tiene conciencia de lo que les pasa o por qué les pasa. La vida es un irse muriendo entre carreras al trabajo, entre platos sucios, entre los gritos de los niños y alguna copa en el bar, entre hacer el amor de vez en cuando con el marido, comprarse vestidos baratos y tener hemorragias cada veintiocho días. Faith trata de darse valor contestando a los temores de su amiga:

"La vida no es tan estupenda, Ellen. No tenemos nada sino miserables días y miserables tipos y ningún dinero y estamos sin un centavo todo el tiempo y cucarachas y nada que hacer en domingo sino llevar los niños al parque central y navegar en ese aburrido lago.

¹¹Ibid., pág. 59.

¿Qué tenemos que sea estupendo, Ellen? ¿Cuál sería la gran pérdida? Vive un par de años más. Ve cómo los niños y toda la porquería, cada hoyo de este mundo que es un queso va a estallar entero en llamas... ”¹²

Ni una frase de consuelo profundo se cruza entre las dos amigas. En ningún momento Faith o Ellen expresan la menor esperanza. Entre ellas la comunicación se produce a nivel externo, son respuestas a estímulos externos que las abrumen. Ambas corren una misma carrera agujoneadas por los mismos motivos. No existen recuerdos de la infancia, si existen es mejor olvidarlos, no podían ser buenos.

Ellen muere tres semanas después de Navidad. Detiene su carrera para recibir los últimos oficios religiosos en una pequeña y limpia iglesita y ser sepultada después entre las solitarias lágrimas de su hijo.

Faith se siente en la obligación de ofrecer su ayuda al niño, pero éste detiene prontamente sus lágrimas para declinar su ofrecimiento y definir a su madre: “Ella no es nada de nada, Faith”.¹³

Y la vida sigue para Faith, ahora más sola que antes, echando de menos a Ellen con quien, al menos, podía hablar un lenguaje con ciertas claves comunes.

Ningún impulso emotivo estremece la vida de las protagonistas, salvo el común terror a morir. Terror que se invierte para convertirse en un tremendo temor a vivir. Ambas amigas existen dentro de un presente moribundo. Desaparecida una de ellas, la otra hace mentalmente una síntesis de sus vidas y con ella termina el cuento: “Compartimos departamentos similares, trabajos y pretenciosos machos similares. Y entonces, dos semanas antes de Navidad, nos estábamos muriendo”.¹⁴

Es curioso observar como en los tres cuentos de estas importantes escritoras contemporáneas, se repiten ciertas constantes

¹²Ibid., pág. 60.

¹³Ibid., pág. 61.

¹⁴Ibid., pág. 61.

presentes ya en el título de cada cuento. El primero, "La maleta", ofrece como síntesis, símbolo de la narración, el objeto que el protagonista principal abre y enseña en un gesto que apunta hacia la imposibilidad de revelarse él mismo. Objetos dentro de un objeto, la maleta que se abre es, también, lo que está cerrando para siempre la posibilidad de una comunicación. Calcetines, calzoncillos, camisetas. "Nada aquí, sólo yo mismo".

En el segundo cuento, "Nadie hay en casa", la Sra. Wakeley se pregunta: "¿Qué ha quedado de mí misma?" Y a la voz del marido que regresa todas las tardes y que pregunta: "¿Hay alguien en casa?" Ella responde invariablemente: "No, nadie hay en casa". La señora Wakeley y su marido sólo tienen en común, al cabo de tantos años, nada más que el mismo nombre legal.

Y en Living, magistralmente hecho con un humor negro, el nombre del cuento debe jugarse a la inversa: en vez de Vivir es Morir.

En una época de inmenso adelanto tecnológico con sus secuelas de ciego consumo, de tarjetas de crédito, de tantas respuestas sin preguntas, estas tres mujeres que escriben dedican sus mejores páginas a preguntas sin respuestas todavía. Preguntas que cuestionan al ser humano con cierta ácida ironía y que sin inútiles misericordias nos están cuestionando a todos.

