



:: [portada](#) :: [Cultura](#) ::

11-01-2019

La cara oculta de la luz

Miguel Casado

Rebelión

Cuenta Malcolm Lowry en *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, el viaje a México que está en el origen de *Bajo el volcán*, y cómo, cuando alguien quería venderles algo, su mujer le disuadía diciendo: "Nosotros no somos americanos ricos, nosotros somos canadienses pobres". Y he recordado la frase, expropiación incluida del nombre continental, ahora que releía a Margaret Atwood (Ottawa, 1939). Quizá se parece más cada vez lo que ocurre con la literatura *americana* al monopolio de hecho que desde hace décadas impone entre nosotros su cine: la proporción entre las traducciones, el carácter de noticia que adquiere el menor movimiento de uno de los muchos nombres que se suponen fundamentales, aunque sean de palabra volandera. Y el lugar secundario que se reserva, pese a premios y reconocimientos, a figuras como Atwood, que han conseguido mantener la narrativa en un espacio casi abandonado hoy por la mayoría de sus autores, críticos y lectores: el espacio del arte.

Los diarios de Susanna Moodie, libro de poemas de 1970, funda el mundo de Atwood en la extrañeza: la voz de una mujer que emigró a Canadá en la primera mitad del XIX abre el diálogo, que será luego permanente, entre una *normalidad*, posible por el borrado de la memoria, el olvido necesario de toda raíz, y una *extrañeza* que se polariza en una lengua ajena y una naturaleza tan incontrolable como asediada. Y, en medio de ambos polos, la percepción y la conciencia de quien, no cesando de construirse a sí misma, se reconoce en el desamparo de lo real: "si abrieran bien los ojos aunque fuese un instante / a estos árboles, a este extraño sol / se verían rodeados, atormentados, invadidos / por ramas, por raíces y zarcillos / y por la cara oscura de la luz / lo mismo que estoy yo". Y, así, cara oscura de la luz, otro de sus libros de poemas se titula *Luna nueva*. La percepción y la conciencia se sienten, en esta escritura, indistintas de la lengua. Como en *La novia ladrona*, donde se observa a tres mujeres de conductas y personalidades estereotipadas, incluso en su intimidad misma, según variados códigos culturales, y una peculiar sutileza verbal va poco a poco logrando que se profile su singularidad. O como en la retórica post-revolucionaria de un personaje de *Resurgir*, los jirones desgastados y colonizados de los discursos adheridos a su piel "como sarna o líquenes". Es aquí el de la lengua un trabajo simultáneo de extrañamiento y apropiación, capaz de desnudar la existencia y de nombrarla, como si trajera de los poemas el peso de las frases en medio de un silencio que rehúsa redondearlas.

Incluso en un mundo tan excepcional y violento como el de *El cuento de la criada*, la dinámica que hace invisible la normalidad no cesa de hilarse: "¿Así vivíamos entonces? Pero llevábamos una vida normal. Como casi todo el mundo, la mayor parte del tiempo. Todo lo que ocurre es normal. Incluso lo de ahora es normal". Y, aunque la reflexión se hace difícil en ciertas condiciones, queda la percepción, la observación continua y casi obsesiva, un olor que de pronto sobresalta, algo que estuvo en un mundo anterior -quizá como en la memoria de los emigrantes, suspendidos entre una tierra perdida y otra no encontrada, memoria de la que esta mirada viene, más allá de la biografía. Y, así, una experiencia personal aparentemente limitada, compuesta apenas de detalles cotidianos, sin acceso a panoramas generales, es la que dibuja en *El cuento de la criada* una opresiva sociedad futura, Gilead (o no tan futura: escrita en 1985, sorprende reconocer, a manera de gérmenes ponzoñosos, tantos elementos que están en nuestro presente), establecida en los actuales Estados Unidos, modelo de control teocrático y proscripción de la libertad, en la estela de Orwell. El fundamentalismo del *Estado islámico* o los talibanes o del cristiano *tea party*, el robo de niños en Argentina o España, la moral formal y doble de las sociedades católicas, algunas nuevas tecnologías, asoman *avant la lettre* en esta turbia síntesis. Pero, sobre todo, la forma en que se



articula la opresión sobre las mujeres.

En el primer momento del golpe que impuso el nuevo estado, se cortaron sus cuentas bancarias y se las despidió de sus trabajos; la nueva sociedad se cimenta en la servidumbre de las mujeres y en un cuidadoso lavado de cerebro (que tanto recuerda al de la franquista *Sección Femenina*), en su explotación como mano de obra para los trabajos peligrosos y como máquinas para la reproducción de la especie. La voz de Atwood es sin duda feminista y cada una de sus frases deja resonar los siglos de desigualdad; pero, más en concreto, quizá su aportación clave sea mostrar cómo el antagonismo hombre/mujer es el principal de los que atraviesan a la especie, transversal a los antagonismos sociales e inconmensurable con ellos. Nunca esquemática, esta capacidad suya para situar los problemas en otro lugar del establecido resulta, entre todas sus virtudes, la más fuerte y perturbadora.

En *Resurgir*, la que tengo por su novela mayor, con zonas de particular intensidad, hay numerosos focos de conflicto -el nacional, con la sensación de invasión *americana* en Canadá, el político, el generacional, el que opone lo rural y lo urbano, el de la inserción o la exclusión social...- que resultan desplazados, vueltos del revés, cuando los horada el antagonismo de género, y el otro, igualmente inconmensurable, que opone civilización y naturaleza. El cambio de ritmo final, una aceleración brutal e inesperada, deja a la protagonista sometida a la irrupción de formas de conciencia que la iluminan y devastan a un tiempo: su súbita comprensión de la estructura familiar, el desplazamiento de las preguntas por la maternidad, el amor o la culpa hacia un espacio de compleja libertad y posesión de sí, la opción por una animalidad en la intemperie que su cuerpo no puede asumir... se suceden con el impacto de fuerzas que deciden la vida, con un ritmo que corta la respiración. La apertura del final no palía nada, no atenúa los conflictos ni las decisiones, pero hace visible una vía de construcción de la conciencia y funda un espacio de resistencia que se puede compartir. Como aquella frase grabada con la uña, en el fondo del armario de la narradora de *El cuento de la criada*, herencia de la criada reproductora que la precedió: "Nolite te bastardes carborundorum", no dejes que los bastardos te carbonicen, te consuman.

Lecturas.-

-- Malcolm Lowry, *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona, Bruguera, 1981.

-- Margaret Atwood, *Los diarios de Susanna Moodie*. Traducción de Lidia Taillefer y Álvaro García. Valencia, Pre-Textos, 1991.

--, *Luna nueva*. Traducción de Luis Marigómez. Barcelona, Icaria 1999.

--, *El cuento de la criada*. Traducción de Elsa Mateo Blanco. Barcelona, Seix Barral, 1987.



--, *Resurgir*. Traducción de Ana Poljak. Barcelona, Muchnik, 1994.

--, *La novia ladrona*. Traducción de Jordi Mustieles. Barcelona, Ediciones B, 1996.

Rebelión ha publicado este artículo con el permiso del autor mediante una [licencia de Creative Commons](#), respetando su libertad para publicarlo en otras fuentes.