

Nieves-María Concepción Lorenzo

Palabras para una poética (Una esperada conversación con Silda Cordoliani)

La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz.

Julia de Burgos

Una vez más, Tenerife –isla surrealista según Bretón– ha sido sede y punto de reunión de intelectuales. Dentro del ciclo *Las culturas del encuentro*, organizado por el Ateneo de La Laguna (Tenerife, Islas Canarias), dedicado a la narrativa venezolana de los últimos años, hemos tenido la oportunidad de conversar directamente con la escritora venezolana Silda Cordoliani (1954). La artista Cordoliani, licenciada en Letras por la Universidad Central de Venezuela, ha realizado estudios de Doctorado en Cinematografía en la Universidad de Barcelona (España).

Mucho tiempo ha transcurrido desde que las románticas mujeres del movimiento de 1928 irrumpen en la historia de Venezuela, arengando a la sociedad e incitando a la rebelión de conciencia desde los púlpitos de las iglesias.¹ Sin embargo, el trabajo literario e intelectual de las mujeres venezolanas parece haber circulado siempre en silencio por los vericuetos de la poesía, la prosa o la crítica. En otras ocasiones, las mujeres se han visto restringidas a ser sólo musas o a encarnar personajes de novelas (las conocidas Carmen Rosa, Rosa Amelia o tantas otras).

¹ En la historia de Venezuela se conoce como "movimiento del 28" a una serie de protestas, acometidas por un nutrido grupo de estudiantes, que se desencadenan en el año 1928 y que tenían por finalidad desestabilizar el régimen de Juan Vicente Gómez. Nelson Osorio, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)* (Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985), pp. 90 y ss.

En la década del setenta, cuando se transforma el comportamiento retórico de la mujer, Silda Cordoliani inicia sus primeros coqueteos *serios* con la escritura -en esa ocasión fueron numerosos artículos críticos. Pero ya a principios de los ochenta, la narradora comienza un ininterrumpido proceso de producción literaria en publicaciones periódicas (*El Nacional* o *El Diario de Caracas* o revistas como *Imagen*, etc.).

La trayectoria de Cordoliani ha discurrido, además, entre el cine y la narrativa y se define por esta doble faceta del séptimo arte y la literatura. Tiene en su haber el volumen de cuentos *Babilonia* (1993)² y, como la misma escritora revela en la siguiente entrevista, en puerta otro libro de relatos. Sus trabajos sobre cine están compilados bajo el título de *Sesión continua* (1990). A la vez, de su vínculo con la pantalla grande habría que destacar que en 1997 realiza, junto con Juan Carlos Chirinos, un guión sobre la novela *Inventando los días* (1979) de Carlos Noguera. Asimismo, en 1991 escribe un excelente prólogo para la segunda edición de la obra *Historias de la Calle Lincoln* (1971), también de Noguera.

La iniciación en los textos de Cordoliani me alertó de la peligrosidad de los libros -idea tan abanderada por Steiner-, pues al lector le permiten el acceso -tantas veces inconsciente- a una segunda vida y le brindan -como a un personaje garcía-marquiano- una "segunda oportunidad sobre la tierra". A modo de ejemplo, véase este fragmento de un relato de la escritora: "Releo tus textos, tus libros, como primeriza que desconociera cualquier clase de iniciación. Me detengo en cada frase, la ausculto, la redefino, buscando ansiosa misteriosos significados, buscándome a mí, a mi existencia en tu escritura -dice un personaje" ("Número equivocado", p. 54).

Recuerdo especialmente el primer texto que leí de Silda Cordoliani:

Trato de hacer específicos y distintos los aromas que exhala cada uno de los seres próximos; codiciosa, inútilmente busco uno que me haga recobrarte: cerrar los ojos durante un instante apenas y convenirlo en el último a tu lado, sobre, bajo, pegada como ventosa a tu cuerpo desnudo. Así como en mis frecuentes e íntimos temblores deslizo mi nariz entre mi pelo, mis brazos, mis piernas, intentando recuperar alguna olvidada gota de tu sudor, tratando de rescatar un resquicio de tus poros. Me conformaría con un pequeño, casi imperceptible vestigio de tu aroma que me devolviera al sueño de esa piel que me ha cubierto y cobijado haciéndome desaparecer del mundo de los simples mortales. Pero sé que es imposible conseguir ese olor de arena, de olas que se agitan y gol-

² Silda Cordoliani, *Babilonia* (Caracas: Fundarte, 1993). Las referencias que hagamos a este libro están tomadas de la citada edición. Pondremos el número de página entre paréntesis.

pean, de agua salobre, saludable. Me conformo sólo con inventar, reconstruir, fingir que alcanzo, a partir de olores ajenos al tuyo, el tuyo ("Número equivocado", pp. 52-53).

Desde los primeros párrafos de este relato, me sorprendió una atmósfera de encantamiento y una lucidez dulcemente absurda. Luego procedí a la lectura de los cuentos restantes –sin ajustarme al orden estricto del índice del libro–, que me adentraron en una ciudadela imaginaria (Babilonia), poblada por Ishtar, Eurídice, Livia y otros estereotipos femeninos (la virgen, la viuda, la *femme fatal*, la esposa complaciente, etc.). Estos pequeños seres –erotizados, misteriosos, sugerentes– afloran en un discurso reflexivo en el que resuenan tanto ecos de Schubert como notas de boleros. Al final pude convencerme de que esas criaturas de ficción, que a veces no escapan de la angustia y la desesperanza, eran las voces de la cotidianidad; voces entrañables y profundamente desgarradoras. En cualquier caso, interrogué a la autora y ella ofreció las respuestas que constan en esta entrevista.

–Numerosos escritores latinoamericanos han mantenido estrechas relaciones con el cine: Rómulo Gallegos, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig, entre otros. Este versátil diálogo presenta diversas manifestaciones, que van desde la función de realizador de guiones a crítico, pasando incluso por la de actor. ¿En qué medida la retórica y los códigos del cine están presentes en tus textos literarios?

–Mi generación, mucho más aún que la de todos esos grandes escritores que mencionas, ha estado alimentada por el mundo del cine, del cine en la gran pantalla y del cine en la televisión. Aunque tal vez con nuestro afecto por la televisión hayamos perdido mucho del lenguaje propiamente cinematográfico, sin duda hemos ganado en el de la pura imagen. No obstante, me resulta difícil precisar hasta qué punto eso, que es parte de lo que soy, porque pertenece a lo que llamamos vivencias, se refleja en lo que escribo, tal como supongo le sucederá a cualquier otro escritor en la actualidad, pues creo firmemente que desde que el cine hizo su aparición nadie escribe sólo a partir de sus lecturas y experiencias existenciales: se escribe también a partir de lo visto en la pantalla. Es decir, ya no existe el literato puro, sin contaminación de otra cosa que no sea la literatura y la vida.

Pensándolo mucho y especulando un poco, podría concluir que me interesa de manera especial (y espero que esto se observe en lo que escribo) esos gestos (pequeños signos) casi imperceptibles que revelan una emoción, un importante acontecimiento interior, ademanes que generalmente en el transcurrir cotidiano de nuestros días pasan por completo desapercibidos y que de

llegar a atraparse por mera casualidad constituyen la prueba delatora de los verdaderos sentimientos, los que nunca llegan a decirse con palabras y que muchas veces las contradicen. En ello, el cine es un gran maestro; a la literatura, en cambio, le cuesta mucho expresar esas nimias señales externas, capaces de esclarecer lo que realmente acontece en el alma humana.

Por otra parte, podría decir también que cuando escribo un cuento me esfuerzo en "irlo viendo" antes de irlo haciendo palabras, pero supongo que esto le ocurre a muchos otros escritores que no son tan aficionados y amantes del cine como yo, pues ya sabemos que el empeño por "hacer ver" a través de las palabras ha sido una de las grandes ambiciones de la literatura desde sus remotos inicios.

-La idea barthesiana de la literatura como "pregunta" concede a la escritura de ficción el poder de la búsqueda, la utopía. Pero tú, ¿por qué escribes? ¿Y cuáles fueron tus primeros tanteos con el oficio de la literatura?

-Sí, la gran pregunta. La gran pregunta que uno podría responder con sólo una palabra: "necesidad", una simple palabra que implica otra pregunta: ¿de dónde esa necesidad? Respuestas que pueden ser muchas (los famosos fantasmas del escritor, la limitada e insatisfecha existencia, etc., etc.) o ninguna; en todo caso cada quien puede inventar la suya.

Yo -podría responderte- escribo desde siempre. Sé que de niña necesitaba decir cosas y supongo que no encontraba a quien comunicárselas, eran especies de secretos que solamente podía confiar al papel, aunque sin duda mi madre las leía. Guardo un diario de mi primera adolescencia, donde hace poco descubrí que decía soñar con ser escritora y donde también encontré el inicio de dos novelitas rosas. Sin embargo, creo que nunca me lo tomé muy en serio, porque de alguna manera la idealización del oficio del escritor sobrepasó a lo que podríamos llamar "la vocación". Esto explicaría la brevedad de lo que he publicado, no de lo que he escrito. Es como decir que la mayor parte de ésa, mi necesidad, quizás se encuentre satisfecha en el momento en que logro escribir (hacer palabra escrita el algo que urge en salir), evadiendo de esa manera (¿por inseguridad?, ¿por exceso de autocrítica?) la otra responsabilidad que seguramente debe tener todo escritor, la responsabilidad de "el otro", el eventual lector.

-¿Por qué has definido los catorce relatos que componen tu libro *Babilonia* como "cuentos de mujeres"?

-Ante esta pregunta me invade un sentimiento algo curioso, pues, aunque creo que en efecto mis cuentos son "de mujeres", mi mayor aspiración sería que sus lectores fueran masculinos (lo que, claro está, nada tiene que ver con el lector "macho" y "hembra" de Cortázar) y el "sueño dorado": que encontraran el perfecto lector masculino. Trataré de explicarme. En mis relatos, mucho más allá de sus anécdotas, se halla siempre en

juego una sensibilidad absolutamente femenina, a la que a los hombres les resulta difícil acceder. Esta es una realidad que sobrepasa cualquier hecho literario, que es parte de la vida misma y que creo nos consta a todas las mujeres, que todas en algún momento lo hemos sentido (y sufrido) intensamente. Y cuando digo que se “halla siempre en juego” es porque estoy segura de que es ella, esa “sensibilidad”, la que le da sentido último a mis historias. La prueba la he tenido en los comentarios que sobre *Babilonia* han dicho, o escrito, hombres y mujeres; baste, por ejemplo, con decir que “ellos” generalmente los han calificado de “eróticos”, mientras que “ellas” han percibido ese erotismo, que sin duda existe, como un elemento absolutamente natural, que de ninguna manera trasciende las historias.

Creo que encontrar ese perfecto lector masculino equivaldría a encontrar ese “hombre ideal” que toda mujer anhela. Pero, no obstante, si bien estoy segura de que la segunda tarea es imposible, no puedo dejar de proponerme la primera, la que supongo depende de mi habilidad con la escritura.

-En los últimos años, hemos asistido a una proliferación de mujeres escritoras (Ángeles Mastretta, Carmen Boulosa, Bárbara Jacobs, Cristina Peri Rossi, Laura Esquivel, etc.). ¿A qué crees que se debe este fenómeno? ¿Consideras que este discurso está marcado por un lenguaje, un tono y unos procedimientos específicos que señalarían su diferencia?

-Esta pregunta contiene dos grandes aspectos. Con respecto del primero, la “proliferación” de escritoras, diría, se debe más que nada a una realidad social por todos conocida y resumible en el hecho de que las mujeres durante el siglo XX, y sobre todo en su segunda mitad, han logrado participar activamente de un mundo que sólo correspondía a los hombres. En este sentido podríamos hablar tanto de proliferación actual de mujeres escritoras como de mujeres artistas, científicas, ejecutivas o de mujeres profesionales en general.

El segundo aspecto tendría que ver con el éxito que estas escritoras han alcanzado entre los lectores. Obviando las grandes diferencias de calidad propiamente literaria entre unas y otras, tendríamos en primer lugar que el mundo recreado en sus obras ha resultado bastante novedoso con relación a las anécdotas acostumbradas en la literatura: más allá de la casa, la cocina, el cuerpo femenino, los hijos u otros temas por el estilo, creo que en ellas encontramos un mundo íntimo y cerrado donde los grandes sucesos y transformaciones acontecen más en la propia interioridad que en las circunstancias externas. Esto, por supuesto, debería traer como consecuencia la búsqueda de una “forma” literaria también novedosa que pueda expresar ese mundo a plenitud. Pienso, en este sentido, que algunas escritoras se han detenido demasiado en el mero hecho anecdótico, mientras que otras

(tal vez las menos leídas) han conseguido, o no cesan en su empeño por conseguir, un lenguaje, unos procedimientos específicos –como tú misma lo has enunciado– que constituyan realmente un aporte a la historia de la literatura.

Por otra parte, y para finalizar con esta pregunta, no debemos olvidar que actualmente la gran mayoría de los lectores pertenecen al género femenino. Son ellas las que compran y leen más libros; es lógico por lo tanto que busquen aquéllos con los que se ven más y mejor reflejadas, es decir, los escritos por otras mujeres. A eso se debe en buena medida el gran éxito de los *best-sellers* femeninos en el mercado editorial.

–El cuerpo adquiere en el imaginario del siglo XX un carácter de ceremonial, de epifanía, de comunión misteriosa. Esta nueva anatomía –heredera por supuesto de los descubrimientos psicoanalíticos y las nuevas teorías filosóficas– se manifiesta en las provocaciones dadaístas y en la simbología del surrealismo, afirmándose luego a partir de la revolución que se desata en los años sesenta. ¿Qué sentido tiene en tu literatura la exaltación del deseo, el anhelo fisiológico, lo erótico, en definitiva?

–La respuesta a esta pregunta viene a ser como la continuación de mi último comentario a propósito de la diferencia de percepción entre los lectores masculinos y femeninos de mis relatos.

Ciertamente, no me cabe la menor duda de que, de haber nacido dos o tres décadas antes, jamás hubiera escrito tan explícitamente y con tanto desgarramiento, si se quiere, sobre asuntos directamente relacionados con el cuerpo de la mujer, con su deseo y manera de asumir el sexo. Y no hubiera sucedido, no sólo por el lógico temor a una tácita, o no tan tácita, censura social, sino porque, asimismo, las lecturas y experiencias habrían sido muy diferentes. Con esto quiero decir que las muy jóvenes mujeres de los años setenta tuvimos la suerte (yo, definitivamente, lo considero una suerte) de vivir el sexo (o al menos de vivirlo así) plenamente y sin restricciones, lo que nos dio la ventaja de conocer mucho mejor que las de generaciones anteriores, y quizás también posteriores, no sólo los misterios del propio cuerpo, sino igualmente los conflictos y enormes contradicciones que existen entre nuestra formación (años y siglos de formación) y nuestros deseos y posibilidades.

En fin, que el sentido que puede tener *lo erótico*, así solito, en mi literatura, lo ignoro. Y si lo ignoro es porque no puedo verlo como algo aparte del resto de lo que en ella se pueda encontrar, sea en su forma o en sus historias.

–Transgrediendo el silencio que se imponen muchos escritores, que se niegan a hablar del “libro que vendrá”, ¿qué nos anticiparías de tu próximo libro?

-Tengo terminado otro libro de relatos, que aspiro ver publicado el próximo año, y por eso puedo hablar de ello sin mayor problema. Casi todos sus cuentos se emparentan, en cuanto a eso que tú llamas “exaltación del deseo”, a *Babilonia*, pero, creo, de una manera un poco más distante, menos dramática, más limpia. En algunos de ellos, los que más me entusiasman, me sentí en libertad de experimentar un poco con el tiempo y el espacio, preocupaciones que espero continuar desarrollando.

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, TENERIFE, ISLAS CANARIAS