

Donne in fuga – Mujeres en fuga

a cura di | editado por Monica Giachino, Adriana Mancini

Prefacio

Donne in fuga: practicar el arte de lo prófugo

Enrique Foffani

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Bajo un título atractivo y provocador, este libro hace algo más que compilar enjundiosos ensayos y artículos en torno a la condición femenina cuando se halla interpelada, convocada, lanzada por la fuga, por ese arduo desplazamiento de la voluntad que deja ver a las claras un poder en movimiento, una energía nómada que las mujeres han sabido practicar a lo largo de la historia. Aun cuando el género – en el sentido de *gender* y no sólo de *genre* – otorgue una fuerte consistencia al volumen y aúne en más de un sentido la proposición axial, no deberíamos dejar al margen las innumerables intersecciones que se generan en el interior del libro a partir de lo que todo espacio literario y crítico de por sí suscita: el estrecho vínculo entre el cuerpo humano y la historia cultural. La mayoría de los trabajos críticos no hablan por lo bajo sino con una voz firme que ha dejado de titubear para volverse firme, orgánica, sin el recurso a las estridencias, lejos de las abstracciones y, sobre todo, consciente de asumir la propia negatividad a través de las palabras. No hay nada que no pase antes por la lengua. No es posible la fuga si, en tanto que experiencia, ésta no es vivida en el lenguaje, porque lo que se fuga desde siempre, desde los albores de la cultura, no es otra cosa que el sentido. Fugarse con los cuerpos es fugarse del sentido que no existe, paradójicamente, sin un sentido. El deconstruccionismo de Jean-Luc Nancy puede echar luz sobre la naturaleza de estas formulaciones: lo que vale es el sentido del sentido, es decir, su dirección, no su punto de llegada, su imposible alcance. No hay estaciones terminales para el sentido, de allí que la fuga no llegue nunca a destino, inexorable anagrama que persiste en su propia imposibilidad.

Desde sus diversas perspectivas metodológicas, cada ensayo del volumen se encuentra asediado por su época. Cada uno practica, a su manera, el anclaje no sólo en el espacio sino en el tiempo y no le da las espaldas a la Historia. Por tanto, se deja siempre establecido de antemano que toda lectura crítica acerca de este sintagma tan atractivo deviene, indefectiblemente, histórica en el sentido de mostrar una verdad fechada pero también en el de situar el conflicto que lo anuda, el trauma que lo atraviesa, el dolor que lo define. De allí que se trate de un libro que ejercita

la provocación. Menos por una cuestión de vanguardia (sabemos esta es otra forma de lo clásico) que por el hecho contundente de intervenir en lo real y hacer visible la anergia que se desprende de la secular lucha que las mujeres han sostenido camino de la emancipación, como un modo de liberarse del encarcelamiento del cuerpo. Sin embargo, mujeres *en fuga* desborda los límites de su propia formulación enunciativa, pone en crisis las fronteras de la significación, pergeña sutiles tácticas del lenguaje para sobreponerse a los controles y a la opresión. En definitiva, es el carácter intrínsecamente díscolo de la lengua el punto en el que este libro esgrime su apuesta más radical: la pasión etimológica.

En este incondicional amor a la lengua – y también de *la lengua* – se halla la fuente de la provocación, porque en definitiva es la lengua la que provoca y lo hace en un doble plano: entre el mundo de la significación y el de las percepciones, entre sentido y *sensorium*, entre lo que una época puede comprender y esa galaxia de sentimientos y emociones que la mujer supo resguardar (atesorar) y también abnegar, habida cuenta de su intermitente y férrea lucha contra la sociedad patriarcal. Este volumen se hace cargo de estos avatares históricos y sociales y sin embargo, paradójicamente, no se agota en ellos porque practica una política de la lengua. Las etimologías de la palabra *fuga* resitúan el lugar de la mujer, reconfiguran sus trayectos y ponen en jaque las hegemonías a través de la alternativa de subversión al orden de lo dado. No hay posibilidad de fugarse sin pergeñar primero un estado de consciencia frente al mundo, sin haber palpado la experiencia de la fugacidad. La fuga puede ser fugaz, un instante intensamente luminoso que se eclipsa sin más; pero siempre hay conciencia de su advenimiento, ya sea como recurso o como *plan de evasión*, otro sintagma singular como el recordado título de la novela de Bioy Casares, cuyo sentido enfatiza menos la fuga que su planificación previa, como si el requisito de la fuga no fuera la fuga misma sino la voluntad que la sostiene y la empuja hacia el futuro. No solamente se fuga en el espacio, se trata también de un desplazamiento en el tiempo, como si la condición del viaje consistiera en llevar a cabo un *per saltum* temporal. El vector de un pasado lanzado a un futuro: clausurar una época es inaugurar una nueva era.

Las reflexiones de Adriana Mancini, además de esclarecer etimologías acerca de la palabra fuga con provocativas incitaciones para el sentido, son ilustrativas de la propuesta del libro: añade a las consabidas significancias de fuga como huida, línea de fuga, evasión o vía de escape, el aspecto semántico de lo fogoso como señal ineludible de la pasión amorosa, ya que, al vincular fuga con fuego, repone por lo tanto una etimología de la desestabilización. Esta acepción provoca un tembladeral del sentido: desordena el orden de lo establecido (Mancini recuerda, a propósito de los estudios freudianos de fines del siglo XIX, los síntomas de la histeria con sus perturbaciones mentales) y sobre todo muestra cómo la literatura

consigue, en el plano de la experiencia estética, confundir la realidad y la ficción como ocurre con personajes tan disímiles como el Quijote y Madame Bovary que, de pronto, están más cerca de lo imaginable, gracias a la estrategia de la fuga: huir hacia el adulterio o hacia la locura no asegura un buen pasar, no promete el pasaje a un nivel más trascendente y al resguardo de la catástrofe. Tarde o temprano, la fuga resulta ser un momento fugaz que la conciencia, impasible e implacable, termina diluyendo. El estado de lucidez que la conciencia aherroja no puede, sin embargo, aniquilar el carácter elemental de la huida, esto es, su naturaleza ardiente (el fuego) según se percata como la alegoría de la pasión. Las fugas también incendian al modo borgeano el ‘milagro secreto’ del individuo, ese que puede atesorar una eternidad comprendida en el breve lapso que antecede al fin. Y es brevísimo ese instante pero suficientemente pleno como para alargar su minúsculo impase destinado a la destrucción. ¿Habría destrucción del tiempo cuando la fuga se reencuentra con su étimon de fuego, cuando la pasión amorosa se consume en el momento en el que se consume? La historia del amor en Occidente ha pergeñado una representación presa en sus propias antípodas de *eros* y *thanatos*. Sin embargo, la lógica de la fuga, sin impedir la intrusión aviesa y segura de *thanatos*, enfatiza su *milagro secreto*, una ultravida posible antes de morir, un escándalo semántico, si los hay, porque son las fugas las que permiten sobrevivir al peso letal de lo que Lacan denominó lo real. ¿Las fugas planean la evasión o buscan compensar el carácter deceptivo de la realidad? ¿Impulsan la revuelta, el disenso, el inconformismo? ¿Mueren a veces en la tentativa o se eternizan en el gesto que le da vida? ¿Toda fuga es siempre de uno mismo o es el viaje irremediable al corazón del sí mismo, ese territorio tan lejano que necesita de un viaje, de una decisión y, antes, primordialmente, de un desprendimiento, de un desapego abosluto?

La pasión etimológica es el arte de la resurrección, pero esta no existe si no es, primero, insurrección. Los sentidos se rebelan (y también se revelan) antes de recuperar lo recóndito de la significancia. Algunas fugas son insurrectas, trafican una vida de goce al precio de la pérdida, como si la fugacidad inherente al tiempo fuera la condición para la huida, o el traslado, o la vía de escape, la experiencia de extranjería que subyace a todas las fugas de la historia y de la literatura y con ésta de las novelas, de las viñetas, de las denuncias, de todas las manifestaciones que tienen como centro motor la escritura. *Mujeres en fuga* no es sólo un título que convoca innumerables instancias y acontecimientos sino una consigna, un lema que apela a la libertad, una sentencia performativa que instala la idea de que la condición femenina es la extrañeza y la extranjería al mismo tiempo, la otredad por antonomasia, como bien lo señala Biagio D’Angelo cuando analiza la obra de Proust a propósito del pasaje de la *prisionera* a la *fugitiva*. Abandonar la prisión convierte a la mujer en una mujer en acto: mujer fugitiva, centrífuga, tránsfuga, prófuga. Todos atributos, nunca sustancias. Todas incitaciones

a la proscripción: desde la expulsión edénica a los exilios políticos, a los éxodos y diásporas, a las extranjerías, a las extraterritorialidades. Lo que pone en movimiento el arte de la fuga – y eso la música barroca lo sabía muy bien con su dominio de la repetición de un tema y su contrapunto – no es otra cosa que una epistemología de las fronteras. De los *limes imperii* a los confines del cuerpo, allí donde la fuga se torna el pasaje no de la vida a la muerte sino de la muerte a la vida, de la condición prisionera a la condición fugitiva. Es, también, un viaje en pos de la conquista del No. La fuga no sólo como rechazo de la realidad circundante, sino como un viaje hacia el rechazo, hacia el decir no, hacia la no-negociación, hacia el ‘no-acepto’ más allá o más acá de todas las conciliaciones. Una fuga del no como negatividad proactiva que no mira hacia atrás so pena de perderlo todo y conjura el futuro aferrándose al presente fugaz, evanescente del instante. Así, el ensayo de Ramos Izquierdo sobre las mujeres en fuga en la narrativa de Cortázar puede dar cuenta de los avatares fantásticos o fantasmático del personaje femenino: de Alina a la Maga, los desplazamientos y las desapariciones parecen ser la otra cara de la existencia material, esto es, su lado espiritual, una suerte de trascendencia que sigue merodeando en las innumerables instancias del relato, como ocurre con la Maga cuya fuga/desaparición la vuelve más real, más presente que nunca. El fantástico cortazariano está en fuga con respecto a sus propias premisas del género: una novela como *Rayuela* – de alguna manera también ocurre lo mismo con «Lejana» o «La barca»: siempre la distancia, el viaje, la posibilidad de trasladarse a otro lado – suspende lo fantástico en favor de un mundo imaginario que mucho le debe, por cierto, al surrealismo entendido como una atmósfera equidistante entre lo real y lo irreal.

Mujeres en fuga también es un sintagma que remite a las historias traumáticas después de las guerras mundiales y la bomba atómica como lo hace Vera Jacovkis con la novela de Ishiguro; al problema de la identidad judía en la novela de Cansinos Assens, analizada por Ana Cecilia Prenz; a la figura de la mujer inmigrante italiana en el sur del Brasil en las viñetas de Carlos Henrique Iotti y en la novela de Andruetto ya mencionada. En todas estas, el exilio es la figura emblemática para hablar de la fuga. *Mujeres en fuga* son, también, mujeres en exilio, desterritorializadas, en éxodo. Mujer errante – define Stefano Gavagnin – es el vívido retrato de la Violeta Parra. O la viajera Eduarda Mansilla que nos ofrece Jimena Néspolo en cruce con las cautivas (de cuyas huidas Jorge Luis Borges, como siempre, presenta su subversión al proponer la cautiva blanca, la cautiva irlandesa) o, al fin, esa mujer que viaja hacia sí misma como la que analiza Silvia Camilotti acerca de la protagonista de la deslumbrante novela de Elsa Morante. De hecho, el ensayo de Trinidad Barrera rescata ese libro inquietante de Silvina Ocampo *Breve santoral* que trabaja la fuga como una indeterminación entre la fantasía y el milagro, un interregno que la capacidad irónica y paródica de su autora logra situar en una experien-

cia de lo innombrable. Así también Vicente Cervera se focaliza en el arte barroco de la fuga para abordar la saga narrativa de Margo Glantz desde las variaciones musicales, enhebrando experiencias autobiográficas o autoficcionales mediante una cadena intertextual que llega hasta Thomas Bernhard. Demuestra el modo como la saga de Glantz es una fuga como *zona de derrumbe*: las técnicas narrativas del contrapunto suscitan una reminiscencia de la música que repercute en el texto de modo personal.

Es evidente que *Mujeres en fuga* nos cuenta varias historias de fugas reales o metafóricas. El género testimonial y (auto)biográfico propone un relato tan fascinante como doloroso, tal los ensayos de Camilla Catarulla experiencia de deslocalización sobre Lore Terracini como de una identidad que se juega entre lo italiano, lo argentino y lo judío o el de Ida Zilio-Grandi sobre la poeta, ensayista y periodista Mayy Ziyada que vivió en El Cairo del Novecientos y que escribió páginas luminosas y decisivas acerca de la condición extraterritorial de la subjetividad moderna, sobre la condición femenina en particular, a la que no desligó de la lucha temprana por la justicia social y un incipiente feminismo *avant-la-lettre* indicador de un mojón fundamental en la historia de las emancipación femenina. Conmueve la biografía de Ziyada: pionera de la poliglosia como el nuevo paisaje moderno de la interculturalidad y al mismo tiempo una escritora desmesuradamente grande y poco conocida de este lado del mediterráneo, esa mujer que declara no saber si es palestina, siria o egipcia, que tiene su corazón en Palestina o en El Líbano, que se siente árabe y es cristiana católica sin fanatismo. Mayy Ziyada puede condensar, de alguna manera, el lema del título. Sólo que en este caso la fuga no deja de ser metafórica cuanto más real aparezca a contraluz de la historia: se borra la lengua materna para devenir lengua extranjera, la lengua del otro o mejor será decir que la madre coincide con la otredad, como si por un lado anticipara ineludiblemente los tiempos diaspóricos del siglo XX y XXI y por el otro, el lugar extraterritorial de Mayy Ziyada pusiera en fuga nada menos que *la lengua-madre*, aunque por motivos bien distintos de los que cuenta María Teresa Andruetto en su novela analizada por Ilaria Magnani.

De hecho, es evidente que la literatura suele resguardar, para entregárselos a la memoria cultural, aquellos datos históricos que dejan huellas inesquivables, tal lo que propone en este ensayo su autora, a propósito de la novela de Andruetto, cuando nos cuenta que en el puerto de Buenos Aires, los registros de migración no incluían a las mujeres porque eran consideradas acompañantes, equipajes, vituallas. Este carácter reificante de la condición femenina es también otra versión de la fuga, ya que muchas veces en el éxodo no es posible distinguir el exilio de la emigración. La doble patria de Lore Terracini es elocuente en su descripción – lo que la acerca a la Mayy Ziyada que se debate entre más de una patria – porque hace de la fuga su razón de ser: no solo se instala en Tucumán, capital cultural del noroeste de Argentina huyendo de las leyes

raciales de Mussolini del año 1938, sino que también, como ella misma ha escrito, acude ni más ni menos a un lugar-refugio a la espera de que cambie la situación mundial. En consecuencia, las fugas de la barbarie de la historia permiten trazar otro mapa, una cartografía intelectual alternativa, a partir de la cual parece cuajar la idea de que las *mujeres en fuga* también connotan la experiencia de las mujeres refugiadas, anticipando ya en las primeras décadas del siglo XX lo que vendría con el transcurrir del siglo y continuando hasta el presente. De la mujer refugiada a la mujer carne de cañón de la era de la narcoviolenencia en el México actual, el artículo de Verónica Gómez sobre la literatura electrónica y digital que circula en Internet y se extiende hacia computadoras en red – heredera de la poesía visual y las experimentaciones concretistas – se hace una pregunta inquietante que no deja de insistir sobre las fugas reales, es decir, la fuga hacia lo real que se conecta con algo del orden de lo siniestro: ¿qué es morir como una mujer en México?

Es una pregunta inquietante por lo atroz del acontecimiento. Verónica Gómez, con muy buenas antenas para captar la dimensión del desastre en relación a la tradición, no deja de remitir al culto a los muertos, a la omnipermanencia de la calavera azteca-mexicana en la época del necrocapitalismo que ha trocado fuerza de trabajo por mercancía, aunque ahora engullida por el sistema financiero. Pero, al mismo tiempo, no deja de indagar, en la obra analizada llamada significativamente *Anacrón*, sobre lo que llama «las latencias de muerte». En este paisaje, para decirlo a la manera de García Márquez, donde se hace crónica de las muertes familiares anunciadas, en estas circunstancias hay restos que se fugan, que pueden fugarse, lo que significa la posibilidad de una salvación o al menos de poner al abrigo lo que Gómez define como la fuga de la maternidad. La fuga real, en el presente bárbaro de nuestra historia, desaloja la metáfora, como si sólo aconteciera lo literal, lo que pone todo al pie de la letra o al pie del cañón de la muerte narca en la que sólo encontramos desechos de esas mujeres en fuga que, en la mayoría de los casos, no llegan a destino, es decir, no llegan al otro lado, a la otra orilla, alcanzadas por las esquirlas de la violencia absoluta. En contraposición, el ensayo de Branka Kalenic Ramsak se detiene también en la situación traumática de la historia, esta vez focalizándose en la minoría eslovena, tal como lo plantea en su novela *Maja Handerlap* a partir de una encrucijada de frontera cultural, en la que también se juega la cuestión del bilingüismo. En este contexto de tensión, siempre política, y a diferencia de la catástrofe mexicana o la época post-Hiroshima, Handerlap acomete el gesto del perdón, remitiéndose a la figura benjaminiana del ángel del olvido como un modo de acceder a la liberación. De este modo, podemos leer como una constante en el volumen las relaciones entre la fuga y los episodios traumáticos que caracterizan la barbarie de los acontecimientos y no lo hace, como ya señalamos, con el gesto de la evasión sino enfrentando las adversidades dolorosas

del desastre de la historia. La fuga implica también el modo eficaz de la persistencia, el paréntesis de la lucha, el aire en combustión de las grandes batallas de la humanidad. En este sentido, señalamos el cuerpo humano como lo orgánico por antonomasia que concentra su capacidad para resistir. Toda fuga es una resistencia y como toda resistencia una coartada contra la muerte. El acertado rescate de la etimología de la fogosidad para la palabra fuga, inteligentemente analizado por Adriana Mancini, nos hace ver la dimensión pasional de quienes fugan o se fugan ardidados por un *kategorisches Imperativ* menos kantiano que spinoziano: la liberación de toda atadura, de toda esclavitud exige, como contraparte, la pérdida, como cuando hablamos de una fuga de gas en el sentido de escape, esto es, como el signo o el síntoma de la necesidad de una expansión o, incluso, de explosión. Explosión, implosión. Las fugas pueden diluirse en la fugacidad del instante pero en ese átomo de tiempo la pasión incinera no sin dejar la huella de lo que ha abrazado: no sólo las causas más laudatorias de lo humano, sino también lo ínfimo, lo individual, lo mínimo encuentra en el fuego de la fuga su razón de ser, su destino liberado de las grillas foucaultianas del encierro y las puniciones. La fuga es un arte y su tesón barroco repite las variaciones contrapuntísticas del gran tema. Sólo que tales variaciones prometen una escansión singular: agenciarse para sí de un *milagro secreto*, asiento de lo que para Deleuze son las pasiones alegres, ese instante de goce donde no existe el tiempo y todo se juega en la perenne fugacidad de la fuga.

Queda claro que toda fuga es política. Las mujeres lo supieron siempre porque tramaron desde las prisiones sus propias rebeliones y conmovieron los cimientos de la polis con el fuego de la fuga.

