

De islas, escrituras y mujeres. La prosa poética de Julieta Campos



IZTAPALAPA
Agua sobre lajas

Luzelena Gutiérrez de Velasco*

Para una eminente isleña,
Yvette Jiménez de Báez

Resumen: A partir de algunos núcleos temáticos en la obra de Julieta Campos, se aborda el análisis de la novela *El miedo de perder a Eurídice* (1979). En esta obra se superponen múltiples temas y estrategias que conducen el discurso hacia la persistencia de la isla, el relato de una historia de amor y la necesidad de la escritura. Todos estos elementos se conjugan en un texto impregnado por un fuerte aliento poético, en el que se perfila la búsqueda de la solución de un enigma.

Palabras clave: Escritura, prosa poética, intertextualidad, Julieta Campos.

*Cada texto es un espejo
que refleja a otro, que refleja a otro*
J. Campos

¿A quién le importa saber que la señora Honorina Morel no fue una gran viajera? ¿A quién le interesa descubrir que su único viaje desde París al mundo fue aquel que hizo a Italia (Roma, Florencia)? ¿A quién puede alborotarle la imaginación entender que se consagró a cuidar a un marido enfermo de diabetes, casi ciego e inválido, para colmo? Todo esto no sería relevante, si no supiéramos que esa señora Morel fue la esposa y compañera de Julio Verne y que, durante su juventud, se dedicó también a esperarlo mientras él llevaba a cabo viajes de exploración, con su hermano y con sus amigos, por muy abruptos parajes. El escritor alimentaba su imaginación y Honorina aguardaba.

Tampoco sería destacable saber que la historia de abandono de Honorina recubría una historia de amor desdichado, si no tuviéramos como intención penetrar

* Profesora investigadora en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México.
Correo electrónico: luzg@colmex.mx

en el espacio textual de la novela de Julieta Campos, *El miedo de perder a Eurídice* (1979),¹ texto que recupera y reelabora, en uno de sus intersticios, esas historias de amor paralelas y desencontradas.

Dejemos entre paréntesis a la señora Verne y pongamos nuestro interés en incursionar en las modalidades del texto de Julieta Campos, una novela que se adelanta a su época en el uso de técnicas que aprovechan el juego intertextual.

Cabe recordar que, en su producción textual, esta escritora cubano-mexicana (más mexicana por persistencia), se ha encaminado a la creación ensayística, en la que su inquietud por los fenómenos de la creatividad, de la construcción textual, de la aparición de nuevas vertientes narrativas en México y en América Latina se ha manifestado en libros como *La imagen en el espejo* (1965), *Oficio de leer* (1971), *Función de la novela* (1973) y que, en su madurez, se ha volcado hacia la preocupación social y ha escrito sobre la pobreza y la marginación social en *¿Qué hacemos con los pobres?* (1995).

En su veta novelística, publicó tres obras que se deben reinterpretar y resignificar atendiendo a criterios de género y de construcción narrativa, ya que esas novelas: *Muerte por agua* (1965), que se reeditó como *Reunión de familia* (1997), *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* (1974) y *El miedo de perder a Eurídice* (1979) se fundamentan en un similar principio creador; en tanto Julieta Campos destaca que el novelista:

...necesita encontrar una forma, poner un orden alrededor del caos, dar con una estructura que suprima, en ese otro universo hecho de palabras donde radica su poder, el desorden del magma en ebullición interminable que es la vida (Campos, 1973: 69).

Estos textos se distinguen por la fuerza de lo poético que los invade y los hace proliferar, en el mejor sentido derrideano. Estas novelas despliegan un conjunto de motivos poético-narrativos que se introducen en las texturas novelescas y cobran una dimensión, una valencia específica; me refiero aquí a núcleos como la isla, la escritura, la pareja y las mujeres.

Así, en *Muerte por agua*, la familia, la pareja, la separación, se abordan como temas en un ámbito bañado por el agua del mar y de la lluvia; la isla es la condición en la que se despliegan esas identidades a punto de desvanecerse, de licuificarse. El mar y la insularidad son metáforas para las relaciones humanas: hombre/mujer, madre/hija, y esa metaforización inunda la novela. Asimismo, en *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, el personaje femenino, ese yo situado en un mirador en la

¹ La novela se citará por la edición de 1997 incluida en *Reunión de familia*.

costa, imagina un sinfín de historias y paisajes que se entrecruzan en el espacio de la novela para conformar el relato. Simultáneamente, ésta es también la narradora que imagina la creación de ese personaje. Ambas entidades narrativas se intersectan en el proceso por el cual la novela crece y se desarrolla ante la mirada lectora. La ciudad de la añoranza es una isla en el Caribe (La Habana): "El Caribe no es uno solo. Crees reconocer un matiz, una ondulación del agua y algo, de repente, lo singulariza y lo vuelve único. El Caribe es un mito: es Utopía, es la vida de Robinson" (Campos, 1997: 309). Todos los elementos: mirada, imaginación, proliferación de historias, ocurren en un mismo instante privilegiado y la narración intenta capturar esa singularidad del tiempo preñado. Como en esas dos novelas, *El miedo de perder a Eurídice* incorpora el modelo del *nouveau roman* francés y lo aclimata en México. No olvidemos que Julieta Campos comparte con otros escritores de su generación (Salvador Elizondo y José Emilio Pacheco) el interés por adoptar esa modalidad narrativa, signada por la despersonalización, la objetividad ("descripciones objetales"), la mezcla de la voz interior con la narración, la abolición del argumento tradicional, el procedimiento de la fascinación basado en las repeticiones. Así, si intentamos la difícil tarea de abarcar el argumento de *El miedo de perder a Eurídice*, reconoceremos que en la novela se superponen por lo menos tres estratos o núcleos básicos: primero, la enunciación desde un Yo (no acotado genéricamente), que promete contar una historia de amor. Otro nivel lo constituye la historia (historias) de amor, de pareja(s) que se advierten desde la perspectiva de un segundo vistazo, desde la focalización de un hombre en el café El Palacio de Minos; este estrato se subdivide en la historia de la pareja (él / ella) y la historia de un naufragio y los jóvenes robinsones. Por último, en el margen del texto aparecen 47 citas de diversos autores y autoras ("clásicos"), en las que se hacen menciones a islas literarias, es decir, los modelos que guían el acto de narrar, como una navegación desde una isla. Esos tres niveles textuales se mezclan para producir un influjo visual y una superposición en la lectura, ya que ésta se ve obligada a encimar las tres obras en un movimiento que los hace circular e interpenetrarse. La historia del relato a modo de meta-ficción, la(s) historia(s) de amor y el "islario", por llamarlo de alguna manera, confluyen en un texto que se lee casi simultáneamente.

En relación con *El miedo de perder a Eurídice* importa también señalar la aparición del deseo y su función en el relato: "En el principio fue el deseo", como tema, como objeto poético y como estrategia narrativa, en tanto la trama se pospone, se superpone para incrementar la ansiedad por saber qué pasa realmente, qué historia se nos cuenta detrás de tantas historias apasteladas: tal vez sea la historia de amor fracasado que Julio Verne vivió, quien escapa como polizón en

un velero para traerle un collar de coral a su prima Carolina, de quien está enamorado y quien lo rechaza para casarse con otro hombre. Toda la escritura de Verne podrá ser entendida como una aventura para aplazar el encuentro con el fracaso amoroso, ya que la sustitución de la prima por Honorina (su esposa) no soluciona su deseo de amor, mismo que suplanta con la excitación del viaje, y la del relato de ese viaje sempiterno. Transposición que abarca lo deseado (objeto amoroso) y lo transfigura en el espacio de las apariciones, el mar y la isla como metáforas del amor, el deseo y el abandono.

Conviene destacar que el discurso crítico empobrece la riqueza visual, poética y metafórica que Julieta Campos pone en movimiento y esa reducción no permite que afloren todos los factores de significación que se engarzan para impulsar las secuencias narrativas y el pertinaz retorno a la escena núcleo de la narración-poetización. Hace falta, entonces, echar mano de una perspectiva que nos ayude a recuperar esas interpolaciones e imbricaciones de significantes en el texto y poner de relieve su carácter poético.

En la novela se van entrelazando muchas historias de amor, algunas con nombres y otras anónimas, reales y ficticias, para ir bordando la historia que subyace. Y a ésta se superpone la relación de viajes, exploraciones y aventuras: "Yo he dicho que me propongo contar una historia. Que esa historia será una historia de amor y, en consecuencia, la historia de un sueño. Prosigo: soñar es remontar, hacia los orígenes, el curso de un río. O hacer un viaje al Centro de la Tierra. O buscar minotauros en laberintos acuáticos. Pero dicen que uno acaba por matar aquello que ama" (Campos, 1997: 393).

La isla presente en los tres estratos narrativos, se corporiza en el islario que funciona como un amplio inventario de islas y libros y textos que describen islas (Longo, Petrarca, Shakespeare, Dante, Jean Paul, etcétera) y se las elige como espacios del relato. *La isla es también un poderoso símbolo, del descubrimiento, de la persistencia del paraíso y de la pérdida del mismo. Isla y texto se confunden: "Todas las islas formuladas por los hombres y todas las islas que se localizan en los mapas configuran un sólo archipiélago imaginario: el archipiélago del deseo. Es un archipiélago en infinita expansión. Todos los textos, todo lo que ha sido escrito hasta el instante en que escribo estas palabras dibuja la imagen de esa cartografía del deseo. Todos los textos son islas"* (Campos, 1997: 481). Añado dos palabras sobre el espacio de las acciones narrativas: en una isla o una playa se localiza el espacio del encuentro del 'escritor' y la pareja, es un café: El Palacio de Minos, que nos restituye el placer y el temor por los laberintos, y por el laberinto en el texto que leemos, y también por el laberinto como un motivo literario y como un símbolo, como una tradición (Borges, Bioy, entre otros).

Asimismo, la insularidad engloba el fenómeno de la pareja como isla en los afectos y, luego, por las argucias de la vida se transforma en el símbolo de la soledad. Tierra rodeada de agua, por todas partes. Individuo que se aparta de los otros, que se a-isla para estar con su comparte.

En el *manejo* de las identidades, en la fusión que comporta el enamoramiento, debemos advertir cómo él y ella son intercambiables: "...y sus manos se acercaron mientras se miraban y se descubrían idénticos, como un espejo frente a otro espejo" (Campos, 1997: 384). Las entidades masculina y femenina, a pesar de la persistencia de ciertos roles, acaban translapándose, fundiéndose y convirtiéndose en una misma identidad: el ser solitario como isla se encuentra en el proceso de la espera, en el momento de la inminencia. En el texto, todo está a punto de suceder. La repetición y la inminencia son los factores que posibilitan la textualidad: "La escena volverá a empezar tantas veces como sea necesario" (Campos, 1997: 386).

La reiteración se centra en la isla en la eternidad. No hay tiempo, pues todos los tiempos se reúnen para repetir lo mismo: una historia de amor que se deteriora. Por ello, la autora ha elegido una escena que regresa, como las olas del mar que bañan las playas (orillas) de una isla. Allí, un profesor francés mira a una pareja (él y ella) en un café, El Palacio de Minos: mientras, la pareja bebe cocteles fríos y el hombre, que se transforma en Monsieur N. (velada alusión al Capitán Nemo/nadie) lee un libro de Verne, escribe un diario (de viaje), observa a la pareja, recuerda, integra historias de amor.

A lo largo de la novela podemos destacar dos funciones: una, en la que las diversas historias se dispersan y diseminan en una sola historia de amor, que va del deseo a la pasión y finaliza en el desastroso desamor, y otra que consiste en la persistente labor de la descripción de innumerables islas que se resumen en una sola, tal vez Taormina, por ser la isla olvidada, la que aparece al final del relato.

En estas dos funciones puede advertirse cómo la frágil frontera entre los géneros literarios se quiebra y la intención de establecer un relato único, como la gran historia que domina el texto: "yo quiero contar una historia de amor", se imbrica con una labor poética que va apoderándose del texto para convertirlo en un inventario poético, en un proceso de reiteración y de metaforización de los elementos que se suman.

Así, las islas como espacio geográfico ceden su lugar a las pequeñas islas textuales, las citas que flotan en el texto de la historia lo invaden, lo circunscriben y lo convierten en otro. Cuando en 1979 Julieta Campos escribe esta novela/texto/poema, la posmodernidad no había inundado los anaqueles del pensamiento, las bibliotecas, las modas escriturarias, pero ella y otros escritores como Salvador Elizondo y José Emilio Pacheco inauguran en México esa forma textual de hacer

cruzar en el espacio blanco de la página multitud de textos que se superponen y se comunican, se apuntalan y se contradicen. Para la literatura latinoamericana, debemos reconocer como modelo a Augusto Roa Bastos, que nos dejó en *Yo, el supremo* (1974), uno de los mejores ejemplos de este trabajo textual que aprovecha la página como un espacio de encuentros, desencuentros y texturas. En la novela *El miedo de perder a Eurídice* de Julieta Campos, esas fuerzas textuales: lo ya escrito y consagrado, lo que se transforma en ejemplar —es decir lo citado, lo contado— y lo que se está gestando frente a los ojos de los y las lectoras (el texto que se desarrolla), esas fuerzas se conjugan para situarnos frente al experimento y la potencialidad de la palabra creadora, que no se agota en los modelos ni en las innovaciones.

El relato del naufragio (la lectura de Monsieur N.) nos vincula con el libro de Verne *Dos años de vacaciones*. Esa narración en la que quince niños naufragan y se convierten en hábiles robinsones, para lograr sobrevivir en la soledad de una isla. Tras esa trama, se nos muestra también la sobrevivencia y la reinscripción de un tema literario que, desde Defoe en adelante, se transforma en un símbolo del combate entre los seres humanos y la naturaleza, en la insistencia por conservar la civilización: “El orden se restablece. La vida se regirá por normas. La autoridad será justa y engendrada por el consenso y la reflexión” (Campos, 1997: 391), que a su vez puede ser vencida por el sueño. La reiteración de la lectura de Monsieur N. conduce a la revisión de otros trabajos de Verne, incluido el cuento póstumo *El eterno Adán*, en el que se revive “la sobrecogedora y enigmática experiencia de Charles Baudelaire descubriendo el espejo de sus sueños en los sueños de Poe” (Campos, 1997: 442).

La historia del desamor, por su parte, desemboca en un ejemplo cinematográfico: una mujer sola en un cine ve la proyección de la película “*Historia de Adèle H*” de Truffaut, en la que se cuentan las desdichas de los amores de Victor Hugo, desamado por Madame Hugo (Adèle madre), y la de Adèle (hija), desamada por su padre y por su amado. Se entrelaza esa historia en *El miedo de perder a Eurídice* con la repetición de las citas de los diálogos de la película, que intensifican el dolor del desencuentro amoroso, y todo eso ocurre en el espacio de una isla en las Antillas.

No es casualidad que dejemos, casi para el final, la provocación que el título nos suscita. ¿Por qué *El miedo de perder a Eurídice*? Es Orfeo el que será condenado con la desaparición de Eurídice, si gira su cabeza para mirar a la mujer, antes de salir del Hades. En la novela de Julieta Campos, ése es el título de un poema que ‘él’ escribe como un exorcismo (Campos, 1997: 385). En la búsqueda de marcas genéricas en este texto, siempre estamos a punto de perder a Eurídice-Julieta que se disfraza y oculta tras el rostro de otros narradores, tras la fusión de la pareja y

tras la multiplicidad de modelos que el islario convoca. Sin embargo, hay una toma de partido por las mujeres, por el lado femenino que sufre el desamor, por Adèle H a fin de cuentas, también por Honorina Morel, la esposa de Verne.

El libro de Julieta Campos es rico y abigarrado en la superposición textual, visual, geográfica que implica. Y vale la pena destacar el afán poético que la mueve a reunir en un mismo ámbito textual múltiples historias que se intersectan y se complementan. Sobre todo, debemos avizorar la fuerza poética que circunda la descripción del mar, la isla y el amor en todas sus temperaturas (de lo ígneo a lo gélido, de lo sutil a lo fulgurante) y que también metaforiza, mediante la descripción espacial (isla y laberinto) las condiciones del amor y la escritura.

Termino con lo siguiente: "todo Verne es la historia de una historia de amor postergada al infinito, jamás contada, como si ese alargamiento de la expectativa, ese diferir en un estiramiento infinito la tensión del deseo generara el más incisivo de todos los disfrutes: el de anticipar, sin llegar a consumarlo, el máximo éxtasis" (Campos, 1997: 466). Es una historia que no acaba...

Bibliografía

Campos, Julieta

- 1965 *Muerte por agua*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1965 *La imagen en el espejo*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- 1971 *Oficio de leer*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1973 *Función de la novela*, Joaquín Mortiz, México.
- 1974 *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina*, Joaquín Mortiz, México.
- 1979 *El miedo de perder a Eurídice*, Joaquín Mortiz, México.
- 1995 *¿Qué hacemos con los pobres? La reiterada querrela por la nación*, Aguilar, México.
- 1997 *Reunión de familia*, Fondo de Cultura Económica, México.

Verne, Julio

- 1992 *Dos años de vacaciones*, prólogo de M. E. Bermúdez, Porrúa, México (1988).